

PADRÃO CONTEXTUAL E EFEITO ESTILÍSTICO

Mercedes Sanfelice RISSO *

RESUMO: Com fundamento no método de análise formal e estrutural, é realizado o estudo estilístico de um segmento do conto "O Burrinho Pedrês", de Guimarães Rosa. Fatos lingüísticos de diferentes níveis são avaliados por sua articulação coesa centrada em direções comuns que tomam dentro do texto, o que conduz à identificação de isomorfias, convergências e padrões contextuais. A intensificação estilística é apreendida na superposição seqüencial de padrões e nos contrastes que daí resultam.

UNITERMOS: Procedimentos fônicos-rítmicos; sintáticos; semânticos; convergências estilísticas; padrões estruturais; contexto estilístico; conjunção e disjunção sêmicas; rupturas; isomorfias.

1. APRESENTAÇÃO

O assunto ressaltado pelo título deste artigo é abordado a partir de uma análise estilística de um fragmento do conto "O Burrinho Pedrês", de Guimarães Rosa. (4, p. 22-24.) São examinadas as estruturas fônico-rítmicas, sintáticas e semânticas que interagem dentro do texto.

Trata-se de um conto que projeta, em primeiro plano, a figura do burrinho pedrês. Este começa totalmente desprestigiado, como um misero mu, idoso, decrépito, de olhos remelentos, sonolento e em profundo (mas aparente) alheamento, e termina como um herói silencioso, um "burro lúcido" que sabe, sozinho, enfrentar os perigos da travessia do Riacho da Fome. No relato dos acontecimentos que se estendem das seis horas da manhã até a meia-noite, sempre intercalado de narrativas muito bonitas dos vaqueiros, vai surgindo a história do burrinho que, "como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida". A linha condutora do enredo é, entretanto, o difícil transporte de uma boiada, da fazenda do Major Saulo até o curral da estrada de ferro do arraial mais próximo, com o subsequente e trágico retorno dos vaqueiros ao ponto de origem.

O trecho tomado para análise se situa na primeira metade do conto e começa no ponto em que, depois dos necessários preparativos, já partem os vaqueiros da fazenda, às seis horas da manhã, sob o som intercadente do berrante e das canções:

Nenhum perigo, por ora, com dois lados da estrada tapados pelas cercas. Mas o gado gordo, na marcha contraída, se desordena em turbulências. Ainda não abaixaram as cabeças, e o trote é duro, sob vez de aguilhoadas e gritos. 01.

— Mais depressa, é para esmoer?! — ralha o major. — Boiada boa!...

Galhudos, gaiolos, estrelas, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão... 05

— P'ra trás, boi-vaca!

* Departamento de Lingüística — Instituto de Letras, História e Psicologia — UNESP — 19800 — ASSIS — SP.

— Repele Juca... Viu a brabeza dos olhos? Vai com sangue no cangote...	
— Só ruindade e mais ruindade, de em-desde o redemunho da testa até na volta da pá! Este eu não vou perder de olho, que ele é boi espirrador...	10
Apuram o passo, por entre campinas ricas, onde pastam ou ruminam outros mil e mais bois. Mas os vaqueiros não esmorecem nos eias e cantigas, porque a boiada ainda tem passagens inquietantes: alarga-se e recomprime-se, sem motivo, e mesmo dentro da multidão movediça há giros estranhos, que não os deslocamentos normais do gado em marcha — quando sempre alguns disputam a colocação na vanguarda, outros procuram o centro, e muitos se deixam levar, empurrados, sobrenadando quase, com os mais fracos rolando para os lados e os mais pesados tardando para trás, no coice da procissão.	15
— Eh, boi lá!... Eh-ê-ê-eh, boi!... Tou! Tou! Tou...	
As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos e guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...	20
“Um boi preto, um boi pintado, cada um tem sua cor, Cada coração um jeito de mostrar seu amor”.	25
Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...	
“Todo passarinh’ do mato tem seu pio diferente. Cantiga de amor doido não carece ter rompante...”	30
Pouco a pouco, porém, os rostos se desempanam e os homens tomam gesto de repouso nas selas, satisfeitos. Que de trinta, trezentos ou três mil, só está quase pronta a boiada quando as alimárias se aglutinam em bicho inteiro — centopéia —, mesmo prestes assim para supresas más.	35
— Tchou!... Tchou!... E, booô!...	
E, agora, pronta de todo está ela ficando, cá que cada vaqueiro pega o balanço de busto, sem querer e imitativo, e que os cavalos gingam bovinamente. Devagar, mal percebido, vão sugados todos pelo rebanho trovejante — pata a pata, casco a casco, soca soca, fasta vento, rola e trota, cabisbaixo, mexe lama, pela estrada, chifres no ar...	40
A boiada vai, como um navio.	

Focalizando a marcha da boiada que está sendo conduzida pelos vaqueiros, o trecho põe à mostra uma gradação na organização do rebanho, pelo que é possível segmentá-lo em três etapas, onde se vê:

- 1.^a) o gado desordenado em turbulência (linhas 1 a 11)
 - 2.^a) o gado já começando a formar uma multidão movediça que ainda tem passagens inquietantes (linhas 12 a 33)
 - 3.^a) a boiada organizada (linhas 34 a 42)
- indo de “quase pronta” (34 a 37), a “pronta de todo” (38 a 41), para, então, seguir “como um navio” (42).

Essa segmentação em partes torna-se importante do ponto de vista descritivo, uma vez que se pode acompanhar todo um trabalho sobre a linguagem perfeitamente associado à representação das etapas assim delimitadas. Cria-se, em cada ponto, um padrão contextual próprio, articulado por fatos lingüísticos de diferentes níveis, atuando convergentemente em direção da evocação do momento enfocado. Como assinala Riffaterre, “o efeito do processo estilístico supõe uma combinação de valores semânticos e fônicos (diríamos, também, sintático); um sem o outro é apenas potencial”. Com isso, refere-se o Autor “à acumulação, num ponto determinado, de vários processos estilísticos independentes. Isolados, cada um seria expressivo por si mesmo. Em conjunto, cada processo estilístico acrescenta sua expressividade à dos outros. Geralmente, os

efeitos destes processos estilísticos são convergentes, numa ênfase toda particular” (3, p. 59).

Mas o processo estilístico não se restringe, no caso do texto em análise, à atuação conjunta dos traços lingüísticos ou às somatórias de adesões parciais de forma e fundo. Efeitos especiais resultam da projeção recíproca das constantes estruturais de cada parte, uma sobre as outras, com as rupturas e variações aí naturalmente envolvidas.

Essa constatação encontra apoio mais uma vez em Riffaterre, precisamente na sua concepção de contexto estilístico como “um ‘pattern’ lingüístico rompido por um elemento que é imprevisível” (3, p. 56).

Acompanhemos de perto os fatos lingüísticos que delineiam o “pattern” lingüístico de cada uma das partes atrás seccionadas e, simultaneamente, os contrastes e rupturas que resultam de suas associações na seqüência do texto. Para esse procedimento, move-nos a aceitação de que “a aproximação de invariantes estilísticas faz aparecer estruturas estilísticas (que são também estruturas semânticas), cuja organização suporta a estrutura textual”. (D. Dela, In 3, p. 25.)

2. O PADRÃO CONTEXTUAL DA DESORDENAÇÃO

O anúncio da agitação dos animais tem seu ponto de partida na conjunção adversativa *mas*, no início do segundo período do primeiro parágrafo. Atuando como fator de coesão textual, ela remete, em retrospecto, por anáfora (1, p. 4, 33, 237), ao sintagma *nenhum perigo*, que abre o texto, fixando semanticamente uma contraposição à tranquilidade que este faz pressupor. Essa mesma relação é reiterada na unidade léxica *des-orden(a)*, cuja decomposição morfológica evidencia igualmente a suspensão de um estado de calma.

Na expressão da turbulência, da dispersão que então se estabelece tem uma funcionalidade especial o fato morfosintático da flexão de plural do verbo *abaixaram*, em contraste com o singular de *desordena*, ambos sintaticamente referidos ao sujeito *gado gordo*. O plural põe em destaque não o conjunto conotado por esse coletivo, mas os elementos do grupo, as partes que o compõe, os bois que se agitam.

Em perfeita coligação com esse fato de concordância que traduz concretamente a dispersão das reses, vem o estrato sintático de uma passagem subsequente que vale a pena observar de perto:

“Galhudos, gaiolos, estrelas, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros.... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão...”

Começamos por caracterizá-la, do ponto de vista fônico-rítmico.

Há uma lista de nomes que se reúnem aos pares, por aliteração ou, em dado momento, pela rima (“vareiros, silveiros”). A identidade fônica só se perturba no par que vem como fecho (“do boi cornalão”).

Cada par assim formado envolve idêntico número de sílabas poéticas (cinco), constituindo verdadeiros “versos” de redondilha menor, com acentos regularmente distribuídos na segunda e quinta sílabas.

Instaura-se, nessa base, uma harmonia rítmico-sonora imitativa do trote duro e bem marcado do gado. Sem dúvida, um simbolismo fônico-rítmico, com uma expressividade toda particular.

Se os procedimentos sonoros, assim regularmente dispostos, fazem pressupor a uni-

dade ou a organização, a textura sintática da frase atua sobre a mesma série, com efeitos modificadores dignos de nota.

Assim, destaca-se aí o processo de coordenação, fixando um exaustivo rol de raças e tipos de bois. Exceção feita ao último segmento frasal (“E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão...”), chama atenção, na passagem, a ausência de qualquer vínculo subordinativo e mais, de conectivos de qualquer espécie entre os componentes de cada par. A absoluta independência sintática, reforçada pelo assindetismo, evoca, nesse ponto, a completa dispersão dos animais.

Comparemos as constantes aqui destacadas com o que se dá na segunda parte.

3. O PADRÃO CONTEXTUAL DA AGLOMERAÇÃO

Para maior efeito de comparação, comecemos pelo bloco fônico-rítmico que, nesta etapa, também se forma:

“As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...”

Mais uma vez, marcam ocorrência os segmentos pentassilábicos — 16, na frase toda —, com idêntica acentuação silábica — 2.^a e 5.^a sílabas marcadas.

Desta feita, porém, desaparece o processo aliterativo. A divisão da frase em segmentos é orientada pela regularidade na sucessão de sílabas marcadas e não marcadas e, aditivamente, pela organização sintática que transparece na pontuação. Com efeito, a vírgula que aqui ocorre apenas no final de cada pentassílabo, delimitando-o (ela deixa se ser grafada em apenas dois pontos), delimita também sintagmas.

Cada sintagma assim assinalado reúne em seu interior, em relação de dependência, um constituinte determinado e um determinante (menos em “das vacas e touros” e “estrondos e baques”, onde, de qualquer forma, aparece o conectivo coordenativo estreitando os componentes).

Além dessas conexões intra-sintagmáticas, sucedem-se também as inter-sintagmáticas: muitos dos sintagmas vão se associando, uns aos outros, por ligações coordenativas ou, na maior parte das vezes, subordinativas, definidas ou não por conectivos.

Com tais características, esta segunda passagem se une estilisticamente àquela da primeira parte, por relação de conjunção e disjunção sêmicas. Se, em conjunção, a uniformidade rítmica prolonga a conotação do trote, de passos bem marcados, lá instaurada, em disjunção, a ocorrência de relacionantes e a sensível fixação de vínculos de dependência evocam uma dispersão menor, um ajuntamento, um certo conjunto se formando.

Trata-se de um efeito semântico-estilístico, que resulta de pequenas modificações de um procedimento já fixado em contexto anterior. Na retomada desviante da seqüência, destaca-se o “contraste criador de estilo” (3, p. 56).

Mas a “multidão movediça” que se vai constituindo apresenta ainda suas “passagens inquietantes”, seus “giros estranhos”. Nesse particular, é de se observar a função da *antonímia* — *alarga-se/recomprime-se* — que, reunindo palavras contíguas, de sig-

nificados opostos, referidas ao mesmo agente, estampa no discurso a agitação. É esta que ecoa, em seqüência, nos significados das palavras *disputam*, *empurrados*; na diferenciação de posições fixada em *vanguarda*, *centro*, *lados*, *para trás*; na discriminação de grupos indicada pelos indefinidos sucessivos *alguns*, *outros*, *muitos* ou representada pelos adjetivos substantivados *mais fracos*, *mais pesados*.

Fechando essa cadeia semântica, entra a expressão duplamente metafórica: *coice da procissão*. Fazendo referência ao fim da marcha, mescla-se aí a identidade animal (“coice”) com a humana (“procissão”), esta última já conotada anteriormente, pela outra metáfora “multidão movediça”. Na mescla de identidade fica evocada a idéia de acompanhamento mais ou menos organizado, em fila, como pessoas, simultaneamente à de movimento abrupto, animalesco, na retaguarda da marcha.

No desenho melódico da desordenação ou, mais precisamente, de um “boi espirrador” que sai repentinamente da procissão, entra, ainda na segunda parte do texto, um novo conjunto fônico rítmico:

“Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando...”

A aliteração divide o conjunto em três segmentos, conforme comportem palavras iniciadas pelas oclusivas /b/ ou /d/, ou pela fricativa /v/. Por suas características articulatórias, as consoantes assim dispostas conotam, primeiramente, a explosão, a repentinidade do movimento do boi (/b/, /d/) e, por último, o prolongamento, a continuidade da ação dominante do vaqueiro.

O estrato rítmico, embora evoque contextos anteriores, apresenta em relação a eles, fatos de ruptura dignos de nota. Não temos um conjunto alongado, mas uma unidade melódica mais rápida, dada em três lances, repartidas em “compassos” mais breves, ternários, com acento na primeira e terceira sílabas. Do ponto de vista sintático-semântico, nota-se a tônica da estruturação, após o primeiro segmento trissílabo, incidindo, sempre sobre verbos (o primeiro segmento apresenta o agente, os restantes reportam-se às suas ações). As formas verbais então ocorrentes despontam invariavelmente como núcleos das construções e, exceção feita ao constituinte *boi berrando*, aparecem abrindo cada série. Essa característica sintático-semântica repercute no ritmo, acelerando a seqüência e conotando, em isomorfia, a própria situação de movimentação representada. Pela inserção de um ritmo diferente, inesperado, cria-se o efeito estilístico do giro imprevisto de uma rês que se desloca subitamente do grupo.

4. O PADRÃO CONTEXTUAL DA ORGANIZAÇÃO

A passagem para o terceiro turno na condução do rebanho é nitidamente definida, logo no início, por marcadores morfossintáticos: a locução adverbial *pouco a pouco*, que destaca a gradação e, mais, o conectivo transfrástico *porém*, que anuncia uma mudança, uma nova situação.

Encabeçadas por tais recursos, as palavras da primeira frase ganham uma dupla referência: registram o fato presente no novo turno e, em intertextualidade, remetem simultaneamente à idéia de que o oposto se dá no momento anterior. Assim, os rostos que agora “se desempanam”, antes estão tensos (empanados); os homens que agora “tomam gesto de repouso nas selas, satisfeitos”, antes “não esmorecem nos eias e cantigas”.

É curioso notar a duplicidade significativa do enfoque dos vaqueiros, com relação

também a uma outra particularidade: na variação que vai de seus estados de alerta para os gestos de repouso ficam metonimicamente representadas as diferentes situações da boiada. Assim, a despreocupação dos homens e seu balanço de corpo despercebidamente bovino, nos parágrafos finais, revelam, por tabela, o ajuntamento ordeiro dos animais, a absoluta uniformidade de movimentos do grande rebanho.

Estamos no ponto da boiada não mais “multidão movediça”, mas da “boiada-centopéia”, aglutinada em bicho-inteiro. Na transição de uma metáfora a outra estampa-se a evolução para um momento de formação organizada que deixa a impressão de um só corpo, apesar de tantas patas das tantas reses se mexendo.

No momento de ordem já estabelecida, não só os bois se reúnem num só corpo, mas bois, vaqueiros e cavalos movem-se no mesmo conjunto. Nos movimentos completamente uniformizados, neutralizam-se as oposições sustentadas pelos classemas/humano/X/não humano/ ou, dentro da esfera não humana, pelos semas específicos/equínos/X/bovinos/. Todos passam a integrar um só rebanho, que se deixa levar, *bovinamente*. Esse advérbio fixa a extensão semântica do traço/bovino/ a tudo. Não mais se associam bois com pessoas como nos padrões contextuais anteriores: as pessoas é que se associam aos bois, movendo-se com eles e como eles.

Já fechando o fragmento, é retomado o recurso da simbolização do trote:

“... — pata a pata, casco a casco, soca soca, fasta vento, rola e trota, cabisbaixos, mexe lama, pela estrada, chifres no ar...”

Recorrem os segmentos trissílabos, em número de nove, igualmente com acento na 1.^a e 3.^a sílabas, desta feita não mais repartidos em três frases, mas reunidos numa única pauta sintática; também não mais se dá a forte incidência de estruturas verbais, aqui bem equilibradas com as nominais. A conotação é a de um trote contínuo, sem imprevistos, sem agitação, de um rebanho trovejante em que todos — bois, cavalos, vaqueiros — seguem *cabisbaixos*.

Como uma evidência final do sistema de organização estrutural criado nos limites do texto, é de se notar que a expressão *cabisbaixos*, aqui do fim, retroage para *ainda não abaixaram a cabeça*, do primeiro parágrafo do fragmento, unindo os dois limites por uma interação semântica que tem por base o contraste.

A frase-fecho — “A boiada vai, como um navio” — assinala, pela figura da comparação, o clímax da organização do grande rebanho, que desliza num só bloco.

5. AS CANTIGAS

Entremeando o texto, registram-se em dois momentos as cantigas dos vaqueiros.

Observamos nelas uma constante: elementos do âmbito animal são tomados como base para a expressão analógica de sentimentos humanos, numa espécie de relação associativa, onde cores diferentes de bois e pios diferentes de pássaros correspondem as formas diversas de revelação do amor. A esfera animal projeta-se, assim, para a esfera humana, atuando como verdadeiro “centro de expansão” — para usarmos a terminologia de Sperber (Apud 5, p.401-3), num aproveitamento de dados de experiência mais imediatos, que constituem a vivência do vaqueiro.

As cantigas, os aboios e os berros dos homens, todos agentes da aglutinação da boiada, integram-se ao batido dos cascos no solo e ao trompear descontínuo do berran-

te, formando, como bem ressaltou Angela Vaz Leão, “um acompanhamento polifônico para a ação”. (2, p.254).

O trecho analisado é apenas um movimento dessa polifonia, retomada em variações em outros momentos do conto. A apreciação dessas variações (poli) fônicas e de suas relações com o tecido sintático-semântico poderá fazer do presente fragmento o micro contexto a partir do qual novas possibilidades estilísticas ganharão concretude, dando conta da bem-sucedida composição poética estampada nas páginas de “O Burrinho Pedrês”.

RISSO, M.S. — Contextual pattern and stylistic effect. *Alfa*, São Paulo, 29:21-27, 1985.

ABSTRACT: A stylistic study of a passage from the short story “O Burrinho Pedrês”, by Guimarães Rosa, is made according to formal and structural analysis. Linguistic facts at different levels are evaluated due to their coherent articulation centered in common directions taken within the text, consequently tending to the identification of isomorphisms, convergences and contextual patterns. The stylistic intensification is inferred from the series of superpositions of patterns and from their resultant contrasts.

KEY-WORDS: Phonic-rhythmic; syntactic and semantic devices; stylistic convergence; structural patterns; stylistic context; semantic conjunction and disjunction; disruption; isomorphism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. HALLIDAY, M.A.K. & HASAN, R. — *Cohesion in English*. London, Longman, 1976.
2. LEÃO, A.V. — O ritmo em ‘O Burrinho Pedrês’. In: *Guimarães Rosa*. Coletânea org. por Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, v.6).
3. RIFFATERRE, M. — *Estilística estrutural*. Prefácio da ed. francesa por Daniel Delas. Trad. de Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo, Cultrix, 1973.
4. ROSA, J.G. — O Burrinho Pedrês. In: ———— *Sagarana*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968. p. 3-68.
5. ULLMANN, S. — *Semântica: Uma Introdução à Ciência do Significado*. Tradução de J.A. Osório Mateus. Lisboa, Gulbenkian, 1967.