

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

*Sargento Getúlio, capanga-da-lei*

Carlos José Garcia Rosa

Porto Alegre

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

*Sargento Getúlio, capanga-da-lei*

Carlos José Garcia Rosa

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Sanseverino

Porto Alegre

2015

### CIP - Catalogação na Publicação

Rosa, Carlos José Garcia  
Sargento Getúlio, capanga-da-lei / Carlos José  
Garcia Rosa. -- 2015.  
81 f.

Orientador: Antonio Marcos Sanseverino.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Sargento Getúlio. 2. Sertão. 3. Dominação. 4.  
Cinema Novo. I. Sanseverino, Antonio Marcos, orient.  
II. Título.

Para meus pais, minhas filhas,  
enteados e minha esposa. Força  
sempre.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem o apoio de algumas pessoas que, nos momentos difíceis estiveram do meu lado, cada um apoiando a seu modo, cobrando, pressionando, escutando, estendendo a mão para que eu pudesse dar o meu melhor e obter um resultado satisfatório. Agradeço, em particular, às seguintes:

Aos meus pais que sempre se preocuparam com a minha educação e me apoiaram em quaisquer que fossem os meus projetos ligados aos estudos.

À Neli Garcia Rosa, minha mãe, uma mulher íntegra, simples, lutadora, de coração enorme, que sempre me transmitiu valores positivos que levarei para toda a minha vida.

A Carlos Alberto Rosa, meu pai, pelas conversas descontraídas e pelo respeito mútuo.

À Valdirene Corrêa, minha companheira, pela compreensão em relação ao tempo de feitura desse trabalho.

Às minhas filhas, Carla e Maria Eduarda, pela compreensão no que diz respeito à minha indisponibilidade.

Ao estimado colega Gilmar Penteado, pelas discussões, ideias, cafés e empréstimos de alguns livros que compõem o referencial teórico deste estudo.

Ao colega Pedro Matias, grande amigo desde os tempos de graduação, pela parceria e auxílio mútuo constante, seja no debate literário ou em assuntos particulares.

Ao colega Cássio Michel, Coordenador do Curso Normal do Colégio Estadual Engenheiro Ildo Meneghetti, pela solicitude, pelos debates e fornecimento de materiais em PDF.

À Professora Doutora Ligia Sávio, por ter-me feito amar cada vez mais a literatura com suas aulas sempre entusiasmantes.

À Professora Doutora Mara Jardim, pelo incentivo, respeito e encorajamento em diversos momentos difíceis da minha vida acadêmica.

À Professora Doutora Regina Zilberman, sempre exigente comigo, objetivando o meu desenvolvimento cada vez maior como aluno.

Ao Professor Doutor Antonio Marcos Sanseverino, grande pensador da Literatura, pelo respeito, acolhimento, compreensão e ensinamentos que me conduziram até a finalização desta produção, sempre muito dedicado e paciente.

Aos colegas professores do Colégio Estadual Ildo Meneghetti, instituição na qual leciono, em especial à Luciane Branco e Patrícia Mazzoca, que auxiliaram na elaboração do abstract.

Aos demais professores do Instituto de Letras da UFRGS, com quem tive o prazer de aprender.

A todos, agradeço sinceramente.

## RESUMO

*Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, foi publicado em 1971, no entanto é ambientado no sertão de Sergipe da década de 1950. Getúlio tem a missão de levar um prisioneiro do interior da Bahia até a capital de Sergipe, Aracaju. No entanto, no meio da travessia, recebe uma contraordem para abortar a missão. Ocupando papéis sociais distintos, e talvez antagônicos (capanga e policial militar), vê seu mundo sendo colocado em xeque: é a chegada da lógica do mundo moderno que irá desencadear uma série de transformações sociais, políticas e econômicas, no Brasil, objetivando retirá-lo da condição de subdesenvolvimento. Emparedado entre sua formação sertaneja e a chegada desta nova ordem que rechaça velhas práticas, como o uso da violência, acaba por descobrir sua real condição de dominado. Parte da literatura regionalista, bem como algumas produções do Cinema Novo, buscaram representar, cada um com suas estratégias narrativas e fins, esse período de transição e as problemáticas geradas a partir disso.

Palavras-chave: Sargento Getúlio, Sertão, Dominação, Desenvolvimentismo, Cinema Novo.

## RESUMEN

*Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, fue publicado en 1971, sin embargo fue ambientado en el interior de Sergipe de la década de 1950. La misión de Getúlio es llevar un prisionero del interior de Bahia a la capital de Sergipe, Aracaju. Sin embargo, en el medio de la travesía, recibe una contraorden para abortar la misión. Ocupando diferentes roles sociales, y tal vez antagónicos (hombre de confianza y policía militar) ve su mundo ser puesto en tela de juicio: es la llegada de la lógica del mundo moderno que dará inicio a una serie de transformaciones sociales, políticas y económicas, en nuestro país, con el objetivo de sacarlo de su condición de subdesarrollo. Encerrado entre su formación de interior y la llegada de este nuevo orden que rechaza las viejas prácticas, como el uso de la violencia, con el tiempo descubre su verdadera condición de dominado. Parte de la literatura regionalista, así como algunas de las nuevas producciones del Cine Nuevo, trató de representar, cada un con sus estrategias narrativas y fines, ese periodo de transición y las problemáticas generadas a partir de eso.

Palavras-chave: Sargento Getúlio, Sertão, Dominação, Desenvolvimentismo, Cinema Novo.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 FORMAÇÃO DO SERTÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>3 GETÚLIO CAPANGA-DA-LEI .....</b>	<b>21</b>
<b>4 AS RELAÇÕES DE PODER E DOMINAÇÃO E O ESTADO .....</b>	<b>27</b>
<b>5 MUNDO VELHO E MODERNIDADE .....</b>	<b>39</b>
<b>6 GETÚLIO E SEUS PARES NA TRAVESSIA INTERROMPIDA .....</b>	<b>43</b>
<b>7 FORMA NARRATIVA .....</b>	<b>52</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>79</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A primeira notícia que tive sobre a obra *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro foi por intermédio de um amigo, que referiu que o livro era de difícil leitura e entendimento, pois o enredo era confuso e os acontecimentos estavam dispostos de forma desordenada. Acaso ou não, o romance caiu em minhas mãos e fiz pouco caso, indo o exemplar para a pilha de livros que um dia seriam lidos, se sobrasse tempo. Lembro que, à época, o que me despertava interesse era a produção machadiana, sobretudo a posterior a *Papéis Avulsos*. A chamada “literatura regional”, com a qual tive contato, nunca me chamou a atenção, exceção feita aos *Contos Gauchescos e Lendas do Sul*, de João Simões Lopes Neto. Portanto, pelo menos nos quatro anos iniciais da minha formação, a obra ubaldiana, se não era inexistente por completo, era tida como enfadonha.

No ano de 2012, quando fiz Especialização em Estudos Literários pela UFRGS, em uma das disciplinas, realizamos uma leitura de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa e, após ter contato com essa obra, comecei a vislumbrar a produção literária que tinha como mote o mundo do sertão de outra forma. No ano seguinte, fiz seleção para o Mestrado em Literatura Brasileira pela UFRGS e uma das leituras obrigatórias era a obra, hoje tema dessa dissertação: *Sargento Getúlio*. O livro, já na primeira leitura, se mostrou fascinante, com a presença de uma voz narrativa, em primeira pessoa, que conduzia todo o relato, por vezes parecendo caótica e desordenada, não deixando margem para contrapontos dos outros personagens. Chamou-me a atenção a quase ausência de diálogos, o uso constante do discurso indireto livre, a linguagem marcadamente regional e bastante verossímil, além, é claro, da trajetória violenta e, ao mesmo tempo, triste do personagem principal. A compreensão do romance não se deu de forma fácil e, por isso, resolvi buscar outras produções que me auxiliassem para um melhor entendimento sobre ele. Para minha surpresa, encontrei pouco material que tratasse do tema de forma direta. Em um deles, *Nova Narrativa Épica no Brasil*, José Hildebrando Dacanal dedicava algumas páginas ao “*Sargento sem mundo*”, destacando, dentre outras coisas, que o personagem era vítima de um processo de transformação histórica ocorrido no Brasil a partir dos anos 50 e que, daí em diante, não haveria mais espaço para a existência de Getúlio naquela sociedade. Além disso, Dacanal destacava que a obra apresentava certo irracionalismo técnico narrativo. Busquei, então, analisar que universo era este do sertão e que tipos de relações ali se estabeleciam, e como elas se dissolveram ou foram

reconfiguradas com a chegada de uma nova ordem social no Brasil, e se isso era capaz de ser apreendido na forma do romance em estudo.

A presente dissertação pode ser sinteticamente dividida em duas partes: na primeira buscou-se entender o que é o sertão nordestino, como se formou, como forjou homens como o sargento Getúlio Santos Bezerra e que valores (honra, uso da violência, etc.) ou qual a lógica que dá sustentação a aquele mundo. Para isso, as análises estão amparadas nos estudos de Frederico Pernambucano de Mello com *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no nordeste do Brasil*, e Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*. Ainda, caracterizou-se os tipos sertanejos ligados ao uso da violência: o “cabra”, o capanga, o jagunço, e o pistoleiro, bem como os diferentes tipos de cangaço. Esses temas são tratados no Capítulo 2, *Formação do Sertão*. No capítulo 3, *Getúlio capanga-da-lei*, a proposta é, segundo a categorização de Mello, buscar um enquadramento para o personagem central e justificar escolha desse título.

No Capítulo 4, *As Relações de poder e dominação e o Estado*, a ideia da reflexão é demonstrar como são as relações (tipos de dominação) existentes, sobretudo, entre Getúlio e Acrísio Antunes, bem como o processo de cooptação do personagem principal para a esfera estatal, que o coloca em situação de dualidade: ao mesmo tempo agente da lei e fora-da-lei. Ainda, destacar uma série de ações estatais que se valeram do uso da violência como mecanismo de intervenção social, apresentando os casos de Canudos e Cangaço, culminando no momento histórico retratado na obra, os anos 50 no nordeste brasileiro, discutindo, por exemplo, os reflexos da Declaração dos Direitos Humanos (1948) e o Desenvolvimentismo brasileiro. Buscou-se justificar, desta forma, esse período de transição como gerador do conflito do personagem. Para tal, o apoio referencial é a obra *Economia e Sociedade* de Max Weber, *Os homens que mataram o facínora*, de Moacyr Assunção e *Padre Cícero: Poder, Fé e Guerra no Sertão*, de Lira Neto, dentre outros. No Capítulo 5, *Mundo Velho e Modernidade*, o objetivo é apontar os indícios da chegada do mundo moderno no ambiente do sertão, destacando, por exemplo, elementos como o Hudso. No capítulo 6, *Getúlio e seus pares na travessia interrompida*, o objetivo é analisar as relações entre Getúlio e os demais personagens do livro como Amaro, Seu Nestor, O Padre de Aço, O Tenente e Acrísio Antunes.

Já na segunda parte, denominada *Forma Narrativa* (Capítulo 7), a proposta é analisar a voz narrativa e a estrutura da obra, buscando uma explicação para o suposto irracionalismo técnico narrativo apontado por Dacanal. Além disso, apresentar *Sargento Getúlio* como romance moderno, composto por diversos gêneros textuais, tanto populares como tradicionais

da cultura ocidental. Ainda, propor uma possível analogia da obra com o Drama Moderno, tendo como referência os estudos de Peter Szondi. Por fim, ainda no mesmo capítulo, discutir a outra ponta da obra, seu contexto de publicação, os anos 70 no Brasil, trazendo aspectos de uma produção artística mais engajada, tendo como diálogo possível o Cinema Novo, cotejando algumas inferências genéricas entre *Sargento Getúlio* e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, ambos de Glauber Rocha. Como amparo bibliográfico, usaremos *Sertão Mar – Glauber Rocha e a estética da fome*, de Ismail Xavier e *O rural no cinema brasileiro*, de Célia Tolentino. Entremos, então, no velho Hudson do “Chefe”, com Amaro ao volante, e sigamos por essas veredas com destino a Aracaju.

## 2 FORMAÇÃO DO SERTÃO

Entender, mesmo que em linhas gerais, o processo de formação do sertão e sua lógica estruturante é essencial para a compreensão do caráter do personagem central do romance *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro e os motivos geradores de seu conflito dentro da narrativa. Para tornar a caracterização desse espaço mais evidente, uma boa forma é contrapô-lo a outro que lhe seja antagônico, como o litoral ou a zona da mata. Ambos possuem peculiaridades muito distintas, ordenamentos próprios, que contribuíram na composição de pensamentos, atitudes, sentimentos, crenças, valores, gostos, atividades profissionais e lúdicas dos seus habitantes.

As regiões mais próximas ao litoral, por uma questão climática e de escoamento de produção, prestaram-se, no período inicial da colonização brasileira, sobretudo, à exploração de madeiras tintoriais, como o Pau-Brasil. O avanço desta forma de extrativismo, até sua total extinção, foi abrindo espaços, “clareiras” na vegetação, possibilitando, em seguida, o surgimento de outra forma de exploração econômica (em regime de *plantation*), centrada na monocultura da cana-de-açúcar e no trabalho escravo. A produção nas lavouras de cana impunha um processo de trabalho mais normativo, massificador, com maiores regramentos, predispondo os trabalhadores a uma ação coletiva e de repetição e, conseqüentemente, fixando-os à terra:

As tarefas obrigam aos movimentos idênticos dos trabalhadores nos diversos grupos, nas aberturas de valas para a irrigação, plantação ou soca das canas, limpa, corte, carroto nos carros de bois ou nos decoviles, carregamento do bagaço das moendas para a bagaceira, fornecimento da fornalha, e dez outros encargos todos de grupo. (MELLO, 2011, p. 42).

Portanto, a natureza das atividades agrícolas desenvolvidas, sobretudo nas primitivas almajarras e banguês possibilitou a criação do sentido do trabalho coletivizado, disciplinado e a formação da consciência da contribuição parcial de cada um para que a atividade obtivesse êxito, mesmo que de forma compulsória. Aliado a isso, fatores geofísicos, climáticos, bem como a existência de mercado exportador aquecido auxiliaram para que essa estrutura econômica adquirisse certa estabilidade e segurança, aspectos que também foram replicados na relação do homem com a terra e na conformação do seu caráter.

Apenas no final do século XVII e durante todo o século XVIII que o processo de colonização e exploração tomou um novo rumo, avançando para além das lavouras

agricultáveis do massapê, alcançando regiões áridas e isoladas, onde predominava a vegetação amarelada da caatinga. Esse ambiente hostil e desafiador fez surgir outro tipo de cultura e de habitante, diferente do mundo da *plantation*. O desbravamento do sertão selecionou um tipo de homem particularmente tenaz, com capacidade de superar as dificuldades do meio, combatendo frente a frente animais e índios para se estabelecer e sobreviver no novo território. Normalmente esses homens eram majoritariamente brancos e livres que se aventuravam nesses espaços ermos e perigosos por que se tornaram praticamente dispensáveis dentro do sistema produtivo, vivendo como andarilhos, “sem vínculos, despojados, a nenhum lugar pertenceram e a toda parte se acomodaram”. (FRANCO, 1969, p. 32).

Retomando sinteticamente a proposição de Maria Sylvia de Carvalho Franco, a autora afirma que com o fim da escravidão (1888), surgiu um vasto contingente de trabalhadores formalmente livres para empregar sua mão-de-obra da melhor forma que lhes aprouvesse, no entanto, não encontrando trabalho, tornaram-se dependentes dos proprietários de terras, seja nos cafezais de São Paulo ou nos latifúndios canavieiros do Nordeste do Brasil. Substituiu-se a escravidão pela dependência.

O trabalho realizado nesse novo espaço, o sertão, não terá mais a agricultura como atividade econômica principal, mas sim a pecuária, ocupação desenvolvida de forma muito mais autônoma e individualizada, diferentemente do caráter coletivo e regado da lavoura de cana. A vastidão de terras, mesmo que agrestes e perigosas, aliada à instabilidade climática solicitava que seu ocupante constantemente se deslocasse com o gado para outros locais onde houvesse pasto e água. Desta forma, o sertanejo pertencente ao ciclo do gado foi muito mais “nômade” do que o “sedentário” trabalhador do litoral. Para o desenvolvimento das tarefas diárias, a cultura pastoril também exigiu que ele soubesse manejar armas branca e de fogo, sendo isso de vital importância para a sua sobrevivência, tendo em vista que era necessário dobrar as resistências do índio e do animal bravo para conseguir assentar-se, mesmo que provisoriamente, nas fazendas de criar.

O antagonismo do meio, a ausência de limites ou cercas que lhe impedissem a passagem, a pouca ou nenhuma presença do braço estatal e o emprego usual da violência no trato com o gado foram conformando o perfil psicológico do sertanejo, atribuindo-lhe características marcantes como o individualismo, a autonomia, a valentia, a manutenção da honra, o caráter improvisador, a independência, o livre arbítrio, a desconfiança e a ciosidade. Diferentemente do homem litorâneo que encontrou certa estabilidade na lavoura de cana, o representante do ciclo do gado teve sempre de conviver com a insegurança e a incerteza:

A necessidade da convivência por longo tempo com clima traiçoeiro – próprio das guerrilhas indígenas e das agressões de animais bravios, para não falarmos dos facinorosos que pululam nos documentos antigos – fez do sertanejo homem naturalmente desconfiado, revelando-se nesta sua atitude permanente toda a insegurança da vida que levava, exposta às emboscadas, às escaramuças de surpresa, aos temidos “tiros de pé-de-pau”, às agressões de curva de caminho, de escuridão de noite silenciosa, e a tudo mais que lhe poderia reservar a ousadia de um viver temerário, em terra natural e socialmente inóspita. (MELLO, 2011, p. 44).

Outro componente importante que sempre esteve presente tanto na lida diária com a tropa quanto em outras formas de interação social da vida do sertanejo foi a violência. Relatos de casos de violência podem ser encontrados em relações negociais, familiares, religiosas, morais, na resolução de conflitos, e outras questões banais, imersas na corrente do cotidiano. Em *Homens livres na ordem escravocrata* (1969), Maria Sylvia de Carvalho Franco traz um estudo baseado em material empírico (testemunhos necessários ao esclarecimento de processos-crime) a respeito da velha civilização do café, no Vale do Paraíba, interior de São Paulo. Para a autora, a violência na realidade analisada é algo que irrompe decisivamente em todos os momentos da vida social, mesmo naqueles onde aparentemente as relações de "comunidade" a descartariam: nas relações de vizinhança, na cooperação para o trabalho (o mutirão), no lazer (festas), no parentesco, na constituição da moralidade. Analisando estas narrativas, ela destaca a dureza e a crueldade desses relatos, bem como a “naturalidade” e o “vigor” com que a violência aparece:

Os fatos acima expostos indicam que os ajustes violentos não são esporádicos, nem relacionados a situações cujo caráter excepcional ou ligação expressa a valores altamente prezados os sancione. Pelo contrário, eles aparecem associados a circunstâncias banais, imersas na corrente do cotidiano. A violência que os permeia se repete como regularidade nos setores fundamentais da relação comunitária: nos fenômenos que derivam da “proximidade espacial” (vizinhança), nos que caracterizam “uma vida apoiada em condições comuns” (cooperação) e naqueles que exprimem o “ser comum” (parentesco). Essa violência atravessa toda a organização social, surgindo nos setores menos regulamentados da vida, como as relações lúdicas, e projetando-se até a codificação dos valores fundamentais da cultura. (FRANCO, 1969, p. 24).

O fato de grande parte destes homens estar em estado de pobreza, além de aliados do ciclo econômico vigente<sup>1</sup>, o que Jessé Souza chama de “ralé”, parece ter favorecido a

---

<sup>1</sup> Seres humanos a rigor dispensáveis, na medida em que não exercem papéis fundamentais para as funções produtivas essenciais e que conseguem sobreviver nos interstícios e nas ocupações marginais da ordem produtiva. Este tipo humano, como o do escravo, também espalhou-se por todo o território nacional e representava, em meados do século XIX, cerca de 2/3 da população nacional. (SOUZA, 2003, p. 122).

instauração da violência como código de conduta. Para a autora, o uso do expediente violento torna-se legítimo e até mesmo um imperativo devido à situação econômica desta sociedade de homens livres e pobres. Como há uma acentuação na disputa pelos meios de vida e de sobrevivência, a morte se apresenta como a melhor via na resolução dos conflitos que surgem:

A definição do nível de subsistência em termos de mínimos vitais, a emergência de tensões em torno das probabilidades de subsistência e sua resolução através de conflitos irreduzíveis têm uma mesma e única matriz: a forma de inserção dessas populações à estrutura da sociedade brasileira, que as tornou marginais em relação ao sistema socioeconômico, numa terra farta e rica, e colocou-as, assim, a um só tempo diante da quase impossibilidade e da quase desnecessidade de trabalhar. Ainda mais, essa inserção tangencial à estrutura socioeconômica mais ampla entrou o pleno desenvolvimento de formas próprias de regulamentação da vida social: de uma parte, o grupo não esteve orientado para situações de interesse de modo tal que por via desse condicionamento se definisse o equilíbrio e padronização das relações entre seus membros, de outra, a presença de um mundo paralelo em que o interesse econômico foi o elemento fundamental impediu que se constituíssem e operassem formas estáveis e duradouras de controle social, baseadas na tradição. (FRANCO, 1982, p. 60-61).

Pelo que já foi relatado, pode-se deduzir que a ação violenta, dentro do código de conduta sertaneja, não se apresenta, em grande parte dos casos, com valoração negativa. De um modo geral, ela foi bem tolerada, como um ingrediente que fez parte da moral sertaneja compartilhada pela comunidade. Sua incorporação às condutas socialmente sancionadas deu-se de forma legítima e natural, de modo que os fatos apresentados nos testemunhos descritos pela antropóloga circulariam desimpedidos de juízos restritivos no dia-a-dia da comunidade. Houve casos, como, por exemplo, na satisfação de um ideal de vingança, na reparação da honra maculada, em que seu emprego era aceito e visto, inclusive, como um direito do ofendido, de sua família e de seus amigos mais próximos:

A constante necessidade de afirmar-se ou defender-se integralmente como pessoa, ou seja, a luta íngente na relação comunitária surge conjugada à constituição de um sistema de valores em que são altamente prezadas a bravura e a ousadia. Realmente, a ação violenta não é apenas legítima, ela é imperativa. De nenhum modo, o preceito de oferecer a outra face encontra possibilidade de vigência no código que norteia a conduta do caipira. (FRANCO, 1969, p. 51).

Frederico Pernambucano de Mello em *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil* afirma que tendo então o sertanejo, desde o período de colonização, empregado a violência como forma de dominação do meio rude e, este feito já atingido, a violência foi canalizada para uma relação de antagonismo entre colonizador e seus pares ou

iguais. Pela afirmação, pode-se deduzir que o germe da violência seria algo latente na personalidade do sertanejo. De outro modo, como o habitante do sertão teve sempre que agir de modo individual para defender-se dos outros e manter sua integridade física e moral, só desenvolveu a visão de si mesmo e do outro como integralidade, sendo, portanto, difícil que as desavenças, que porventura ocorressem, fossem resolvidas de forma parcial, por exemplo, com o auxílio da via judiciária. Por isso que a resolução de conflitos e demais contendas acabassem sendo dirimidas com a morte de um dos contendores. Esse processo só sofreu um declínio diante da chegada do aparato judiciário estatal e a consequente criminalização destes atos, fato que posteriormente será analisado em outro capítulo:

Postos em dúvida atributos pessoais, não há outro recurso socialmente aceito, senão o revide hábil para restabelecer a integridade do agravado. Este objetivo, nessa sociedade onde inexistem canais institucionalizados para o estabelecimento de compensações formais, determina-se regularmente mediante a tentativa de destruição do opositor. A violência se erige, assim, em uma conduta legítima. (FRANCO, 1969, p. 49).

Diante do quadro acima descrito em que o emprego da violência é naturalizado pela comunidade e que há poucos bens materiais, bem como postos de trabalho disponíveis, é que surgiram algumas “ocupações”, “cargos” ou atividades ligadas ao emprego da violência. A primeira delas é o “valentão”, homem que:

Enganchava a granadeira e, viajando léguas e mais léguas, ia desafrontar um amigo, parente ou mesmo um estranho que tivesse sofrido algum constrangimento ou humilhação. Para tanto, sendo suficiente que o desvalido lhe invocasse o nome, pondo-se ao amparo das suas armas justiceiras. (MELLO, 2011, p. 65).

Este tipo poderia ser um homem de qualquer nível social, cuja conduta consistia apenas em encontrar uma oportunidade para lutar e medir forças. Via de regra, frequentava eventos coletivos, como festas e feiras, e seu objetivo era tornar-se célebre pela coragem, a ponto de sua presença causar medo em quem intentasse promover brigas e arruaças nas quais ele não tinha interesse algum. A festa, por exemplo, era um cenário que favorecia essas relações de antagonismo entre os homens, tendo em vista que reunia um grande número de pessoas, proporcionando ao valentão realizar suas façanhas, reafirmando seu valor pessoal,

supremacia, bravura e destemor diante de todos. Cabe destacar que as atitudes do valentão não obedeciam a ordens de nenhum patrão ou chefe a quem ele devesse favores ou tivesse que se reportar. Dentro da ótica sertaneja, a figura do valentão representava uma espécie de instância paralela da justiça e, às vezes, a única no lugar. A própria cultura do sertão tratou de imortalizar os feitos desses homens por meio da cultura oral, sendo que muitos deles fizeram fama e ainda são lembrados:

Na zona sertaneja de Pernambuco são ainda hoje lembradas as sagas de alguns desses guerreiros famanazes, como Ângelo Umbuzeiro, Joaquim Ferreira, Antônio Serafim, Joaquim Manoel Frazão, Cipriano de Queiroz, Simplício Pereira, Cassimiro Honório, José Antônio do Saco do Boi, Adolfo Velho Rosas da Meia Noite e Basílio Quidute de Souza Ferraz. (MELLO, 2011, p. 66).

A segunda figura que merece análise é a do “cabra”. O “cabra” pode ser identificado como aquele homem que sabia manusear armas e que se subordinava a um patrão ou chefe, podendo tomar tanto atitudes ofensivas como defensivas, de acordo com as necessidades que a situação lhe impusesse. Desta feita, sua utilização está vinculada diretamente à sorte do chefe. Se este (o chefe) está em paz, resta ao “cabra” trabalhar numa roça ou realizar qualquer outra atividade pacífica, embora permaneça em constante estado de alerta, caso seus préstimos guerreiros sejam necessários. Também essa figura não possui uma relação de muita intimidade com o chefe. O “cabra” era o sertanejo que, em tempos de paz, como todos os outros agregados que viviam à sombra dos coronéis, cavava a terra seca, iniciava uma plantação e depois orava para o céu pedindo chuva. Quando convocado pelo protetor, não hesitava: pegava o bacamarte, ia para a luta e, se preciso, entregava a vida pelo coronel.

A terceira figura é a do capanga que se assemelha com a do “cabra” ou dele deriva a partir do modo de ação. Se na sua atuação há uma predominância do aspecto defensivo, espécie de guarda-costas, protegendo o chefe, recebe o nome de capanga. Na verdade, ele pode agir tanto ofensiva quanto defensivamente. No entanto, diferentemente do “cabra”, o capanga quando não está a serviço do chefe não trabalha na terra, seu ofício está sempre ligado às armas. Por sua discrição e confiabilidade, possui maior intimidade com o patrão, podendo inclusive frequentar a sua casa e ter relações mais próximas com os familiares do chefe. Naturalmente que este chefe lhe dá guarida para que ele realize seus serviços:

A intimidade existente nesta vinculação que, no interesse da segurança, se estabelece entre o capanga e o seu chefe, muitas vezes leva aquele a residir em casa deste, convivendo com sua família num à-vontade que só uma estreita confiança pode proporcionar. (MELLO, 2011, p. 68).

Importa destacar que a figura do capanga também pode ser encontrada no meio urbano, desenvolvendo suas atividades, segundo (MELLO, 2011, p. 68): “nas capitais mais populosas e desenvolvidas como o Recife e Salvador, onde pode ser facilmente surpreendida sua presença ostensiva ao longo do século XIX e primeiras décadas do XX”.

Outro elemento importante é o jagunço. Seu ofício e meio de vida é meramente o das armas, além de sua relação com o chefe não ser personalizada e específica como a do capanga. Encerrado o seu “trabalho”, este se despede e vai oferecer seus préstimos a outro que necessite. No ambiente sertanejo no qual a mão do poder público ainda não exercia seu mando com mais efetividade, os jagunços agrupados em exércitos particulares davam a medida da força e do prestígio que podiam lograr a grande maioria dos chefes políticos municipais, conscientes de que “o homem vale mais pelo mal do que pelo bem que pode fazer”. Desta feita, pode-se entender o jagunço como uma espécie de profissional autônomo, um mercenário a serviço da morte e de quem o contratasse pela melhor oferta. Hoje podia servir a um senhor, amanhã a outro, sem guardar laços de fidelidade estreitos.

As figuras do capanga, do “cabra” e do jagunço foram utilizadas largamente em praticamente todo o Nordeste do Brasil, sobretudo no período que comumente se chamou de ciclo do gado. Seus serviços eram requeridos para dirimir questões de terras, lutas familiares, questões particulares e, principalmente, questões políticas. Tentando propor uma diferenciação mais simples, o “cabra” era utilizado de modo mais eventual, e o capanga, sempre a serviço do coronel, era braço armado de pronto emprego. Pensando numa relação de proximidade em relação ao coronel, teríamos o “cabra” como mais distante, ou menos íntimo, e o capanga mais próximo, gozando, por vezes, de um a vontade com a família do chefe. Já os jagunços, como grupo avulso, tendem a um movimento constante pelo interior e, no processo de interiorização do Estado, acabou sendo também usado como força avulsa:

O jagunço chegou mesmo a ser empregado em movimentos que convulsionaram o plano estadual, depondo governo constituído, como ocorreu no Ceará em 1914, ou provocando intervenção federal no Estado, pela ameaça de deposição do governo, fato ocorrido na Bahia em 1920. Foram ainda estes jagunços que, agindo em sintonia mediata com o Governo Federal através de chefes políticos do interior, compuseram a linha de frente da duríssima resistência oposta aos avanços da Coluna Prestes em nosso sertão, ao longo do ano de 1926. Como vimos, o chefe podia ser qualquer um e eventualmente este chefe de jagunços foi o próprio Governo Federal. (MELLO, 2011, p. 75).

Há outra figura que também transitou pelas veredas nordestinas: o pistoleiro ou matador de aluguel. Este não era bem visto pelos demais agentes da violência e pela

população, tendo em vista seu *modus operandi*. No universo sertanejo em que valores como a coragem, a valentia e a exposição constante à morte a que estes elementos se expunham em uma disputa frente a frente eram saudados, a figura do pistoleiro não lograva prestígio, pois agia de forma traiçoeira, escondida, armando tocaias o que, além de resguardar sua identidade, também o expunha o mínimo possível ao risco de morrer. Mais modernamente, este matador de aluguel já não mais espera a sua vítima, ao contrário, vai ao encontro dela para abatê-la e, após isso, fugir rapidamente:

Temos por certo, entretanto, que ele conheceu uma forma primitiva e que esta se encarna nos velhos tocaieiros, conhecidos no sertão como “matadores de pé-de-pau”, homens que montavam uma “espera” numa curva de caminho e aí permaneciam dias e dias espreitando a passagem da vítima. (MELLO, 2011, p. 76).

Sua ação é motivada unicamente pelo ganho, que pode ser uma quantia em dinheiro, alguma terra ou gado, joias ou outras coisas de valor. Diferentemente da figura do “cabra” e do capanga, o pistoleiro age sozinho e não possui nenhum tipo de vinculação direta com o mandante do crime, recebendo as orientações para o serviço por meio de um intermediário, chamado de empreiteiro. Segundo (MELLO, 2011, p. 77): “o pistoleiro é o tipo em franca evolução, mostrando-se adaptado às novas realidades do desenvolvimento e da crescente urbanização do Nordeste Brasileiro”.

Por último, temos o cangaceiro, homem que não aceitava a tutela de nenhum patrão, ainda que ocasional, a não ser do chefe do bando. Normalmente, agia por conta própria, em proveito de si mesmo. Porém, costumava estabelecer acordos estratégicos com coronéis, baseados numa relação de barganha e compadrismo, sem manter nenhum vínculo de subordinação. A forma do acordo era simples: o cangaceiro recebia dinheiro, abrigo e livre trânsito nos domínios do senhor das terras que o acoitava (coiteiro) e sua contraprestação era preservar a sua propriedade de arruaças e dos ataques de terceiros, inclusive de outros cangaceiros. (NETO, 2009, p. 337). Houve, segundo MELLO (2011, p. 89), três formas básicas de cangaço: “o cangaço-meio de vida; o cangaço de vingança e o cangaço-refúgio”. O primeiro representou uma modalidade mesmo de vida, e era visto por seus integrantes como um “negócio”, uma forma de sustento e de enriquecimento como refere o próprio Lampião, que ao lado de Antônio Silvino foi um dos maiores representantes desta tipologia:

- Se o senhor estiver em um negócio e for-se dando bem com ele, pensará porventura em abandoná-lo?
- Está claro que não! – responde o jornalista. O bandido então arremata:

- Pois é exatamente o meu caso, porque vou-me dando bem com esse negócio ainda não pensei em abandoná-lo. (MELLO, 2011, p. 118).

Já o cangaço de vingança, como o nome já diz, nasce como um instrumento de reparação de algo, normalmente de um crime. Este tipo também surge a partir de uma necessidade ética (dentro da lógica sertaneja vista como válida), ou obrigação de “fazer correr o sangue dos seus ofensores”. Um dos representantes mais importantes foi o chefe de bando Sinhô Pereira. Geralmente esta espécie de cangaço está ligada a um contexto de luta entre famílias. Sendo assim, seria correto pensar que, tendo o cangaceiro atingido o seu objetivo, ou seja, matado o seu desafeto, deveria abandonar as armas e retornar à sua anterior forma de vida. No entanto, não era o que normalmente ocorria: um cangaceiro que por vezes ingressava no mundo do cangaço pela porta da vingança, sendo bem sucedido e respeitado, acabava por permanecer na ativa, adotando a prática como meio de vida:

Estabelecido que o cangaceirismo pode ser considerado tanto como meio de vida quanto em sua face de real e sincero instrumento de vinganças – porque houve um e outro desses tipos de cangaço – vale esclarecer que frequentemente vamos encontrar tais tipos convertidos em momentos da vida de um mesmo cangaceiro, só não sendo possível entendê-los sempre como momentos em virtude de registro, feita pela crônica, de tipos puros. (MELLO, 2011, p. 127).

Por último, temos o cangaço-refúgio, que representava uma espécie de asilo nômade de um grande número de homens que estavam “prometidos” ou jurados de morte. Sua adesão resulta muito mais da necessidade de garantir a integridade física e a sobrevivência do homem do que vingar-se de alguém (no caso ele é a vítima da vingança):

Como vimos, o homem que faz da vida das armas simples refúgio, não encontrando quer no finalismo do ideal de vingança, quer no existencialismo do interesse da correria aventureira e do arriscado bom viver, um verdadeiro móvel subjetivo para a sua conduta, restará sempre quedado a plano obscuro dentro do cangaço, sendo quase impossível que ascenda à chefia de grupo e improvável que chegue sequer a liderar subgrupo. O cangaço para ele é o barco que se põe às vistas desesperadas do naufrago. Não há escolha. É tomá-lo, pouco importa a direção em que esteja indo. (MELLO, 2011, p. 136).

### 3 GETÚLIO CAPANGA-DA-LEI

Para entender melhor a dualidade da função exercida pelo personagem sargento Getúlio dentro da narrativa e que justifica o título de “capanga-da-lei” é necessário que se faça um levantamento da sua trajetória antes e depois de colocar “a farda”. Nesse sentido, retomamos Maria Sylvia de Carvalho Franco e Frederico Pernambucano de Mello. A autora destaca que após a abolição, surgiu uma grande quantidade de mão-de-obra livre que não conseguiu espaços de trabalho e que, por isso, viveu em uma situação de pobreza e de extrema necessidade. Uma das formas de sobrevivência, então, seria prestar serviços àqueles que detinham os modos de produção. Isso gerou a dependência entre os trabalhadores e os “patrões”. Se analisarmos a condição inicial do personagem, percebemos que Getúlio possivelmente faria parte dessa categoria de homens, dada a sua condição de miséria e de necessidade extrema. O próprio personagem afirma que:

Se eu não sou um homem despachado ainda estava lá no sertão sem nome, mastigando semente de mucunã, magro como o filho do cão, dois trastes como possuídos, uma ruma de filhos, um tico de comida por semana e um cavalo mofino para buscar as tresmalhadas de qualquer dono. (SG, 1982, p. 14).

Vindo, ainda menino, para o centro urbano, no caso Aracaju, empregou sua força de trabalho, em pequenas atividades, sendo uma delas engraxate: “Quando cheguei em Aracaju, antes de botar farda, fui engraxate. Era meninote sem preocupação muita. Brigando só para malinar, briguinha besta”. (p. 22). O personagem vai sendo moldado, sobretudo, como já apontado anteriormente, na lógica da incerteza e da insegurança, seja pela questão climática ou da violência. Nesse sentido, cabe destacar os três preceitos apontados pelo narrador e que abrem as primeiras páginas da obra. Estes preceitos são uma espécie de manual de sobrevivência no sertão e trazem em si um caráter de ciosidade e desconfiança em relação aos demais habitantes do sertão. Fica evidente que o “outro” é sempre visto como potencial inimigo, por isso o constante resguardo.

O primeiro deles diz respeito a se cuidar com as mulheres, pois elas podem transmitir doenças venéreas, no caso, a gonorreia: “A gota serena é assim, não é fixe. Deixar, se transforma-se em gancho e se degenera em outras mazelas, de sorte que é se precatar contra mulheres de viagem. Primeiro preceito”. (RIBEIRO, 1982, p. 09). O segundo preceito diz respeito a nunca beber água onde não se pode ver o purrão. Para justificar essa máxima,

Getúlio se vale de algo que ouviu sobre a conduta de Lampião, personagem que, dentro da ótica de Getúlio é um modelo. O que merece destaque no trecho é a reafirmação da iminência constante da traição e a necessidade de preservação da vida. Parece que o comum é a traição e que, quando ela não ocorre, torna-se motivo de celebração, como no caso de Lampião que presenteava os seus anfitriões:

Lampião anda com uma colher de prata no embornal. Todo de comer enfiava a colher. Se a colher empretecia, tinha veneno, isso porque o veneno descurece a prata, não sabe vosmecê. Morte certa para o dono da casa. Se não empretecia, dava até presentes, sortia bodegas, fazia felicidades. (RIBEIRO, 1982, p. 13).

Já em relação ao terceiro preceito, este trata também da constante vigilância que o sertanejo deve manter, sob pena de perder a vida a qualquer momento. A orientação de Getúlio é que sempre se ande armado, até mesmo quando se está dormindo: “Por dormir desarmado morreu muito macho bom. Preciso comprar um rádio. Dá chique. O homem que matei na cama, matei a raça toda.”. (RIBEIRO, 1982, p. 17). Pode-se perceber que não é à toa que Getúlio raramente dorme no romance, vivendo em eterna angústia e medo, pois dormir significa estar indefeso.

Essa visão plasmada de Getúlio, tomando o outro como potencial oponente, também se reflete na luta travada diariamente contra o tempo, a natureza e as condições das estradas, por exemplo, “tudo ardiloso”. Vale lembrar que a missão dele é levar um prisioneiro, inimigo político do “Chefe”, de Paulo Afonso, interior da Bahia, até Aracaju, capital do Sergipe:

De Paulo Afonso até lá um esticão, inda mais de noite nessas condições. Estrada de carroça, peste. Temos Canindé de São Francisco e Monte Alegre de Sergipe e Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora das Dores e Siriri e Capela e outros mundãos, sei quantos. Propiá e Maruim, já viu, poeiras e caminhãos algodoados, a secura fria. E sertão do brabo: favelas e cansações, tudo ardiloso, quipás por baixo, um inferno. Plantas e mulheres reimosas, possibilitando chagas, bichos de muita aleiva, potós, lacraias, piolhos de cobra, veja. (RIBEIRO, 1982, p. 09).

Outro elemento que merece destaque na conformação do perfil psicológico e que encontra ressonância no caráter de Getúlio é a questão da honra. Em dado momento da narrativa, Getúlio acredita ter sido traído por sua companheira, Luzinete, e que, por isso, jamais poderá sair na rua, pois irão zombar dele. De acordo com as normas do sertão, ele deve lavar a sua honra com sangue. Entra em cena a questão, novamente, do uso chancelado da violência, tendo como justificativa a necessidade de vingança, prática comum no cotidiano do

sertanejo como prerrogativa para a reparação de qualquer agravo contra a dignidade do ofendido. Nesse caso, a resolução do conflito se dará por meio da eliminação do outro, pois só a morte da companheira irá reparar o erro e resgatará, desta forma, a sua honra e o seu respeito diante dos demais moradores do local. Destaque para a frieza do sargento, o que aponta para a banalização da vida e naturalização da ação criminosa como acontecimento comum:

Quando matei, nem pensei mais em matar. Matei sem raiva. Pensei que não, antes da hora, pensei que ia com muita raiva, mas não fui. Cheguei, olhei ela deitada assim e ainda perguntou: que é que tem? Ela sabia, não sabia só disso, tinha certeza que não adiantava fugir, porque eu ia atrás. A dor de corno, uma dor funda na caixa, uma coisa tirando a força de dentro. (RIBEIRO, 1982, p. 38).

A partir deste assassinato, Getúlio afirma que pertence “ao mundo”: “melhor morar andando agora” (p. 39), contudo, ele é preso: “Aqueles grades não volto.” (p. 39). Seguindo o fluxo narrativo, temos que Acrísio Antunes, político influente em Aracaju, manda soltá-lo da prisão e lhe dá um cargo público, gerando, então a contradição constitutiva do personagem: ao mesmo tempo é sargento da Polícia Militar de Sergipe e capanga do Chefe. Com as “costas quentes”, ele pode cometer diversas ações criminosas, solicitadas pelo seu protetor, pois este o acoberta. Esse jogo duplo de servidão/proteção de algum modo faz desaparecer (ou ocultar) a responsabilização da ação, do ato criminoso.

Voltemos à tipologia de Frederico Pernambucano de Mello para poder vislumbrar então melhor a posição ocupada pelo sargento Getúlio dentro da esfera das relações no texto. Tomando por base as definições dos tipos de agentes nordestinos ligados à violência, podemos enquadrar Getúlio Santos Bezerra na categoria de “capanga”, sobretudo por que o personagem possui um chefe, no caso, Acrísio Antunes, exerce atividades tanto ofensivas quanto defensivas, conforme a necessidade (em momento algum sendo empregado para trabalhar na terra, como “o cabra”) e, principalmente, por que ele possui uma ligação estreita com o patrão, sendo homem de sua inteira confiança, frequentando a casa e tendo contato próximo com seus familiares. Quando Getúlio não estava na ativa, executando alguma ordem de seu “Zé Antunes”, poderia transitar livremente pelas dependências da casa de seu senhor, almoçar lá, ensinar o cachorro, ficar a sós com o filho do patrão, contar histórias de Trancoso para ele e/ou levá-lo a alguns lugares “Me lembro do filho do chefe que eu levei para tirar retrato de primeira comunhão, ele segurando uma vela com uma fita no braço, e tirou um retrato com uns anjos atrás, mas a mãe não gostou, porque saiu perfilado”. (p. 65).

Aliado a isso, tomamos de empréstimo, também de Frederico Pernambucano de Mello, a expressão “capanga-da-lei” de uma de suas outras obras, *Benjamin Abrahão: Entre anjos e cangaceiros*. Neste livro, Mello aborda a biografia de Abrahão, um homem de origem síria que acompanhou boa parte do cangaceirismo no nordeste do Brasil, atuando como fotógrafo e jornalista, sendo, inclusive, braço direito do lendário Padre Cícero. Há um capítulo específico denominado “capanga-da-lei”, em que Mello aponta as relações políticas estabelecidas entre Lampião e o Governo Federal, do qual pegamos o nome de empréstimo como tentativa de definição do papel dual exercido por Getúlio dentro da ordem sertaneja.

A utilização de foras-da-lei a serviço do Estado foi uma prática muito comum no período do cangaço. Basta lembrar que foi por intermédio do “Padi Ciço” que Lampião foi convencido a participar do combate contra a Coluna Prestes. O Estado forneceu fardas, munição e armamentos para que Lampião lutasse do lado do governo com a promessa de lhe perdoar seus crimes e agraciá-lo com uma insígnia de capitão. Assim como o rei do cangaço, que atuou nas duas pontas (legalidade e ilegalidade), também Getúlio vivenciou o mesmo processo, por isso a aproximação possível. Na obra de João Ubaldo, há também um trecho que possibilita essa aproximação, no qual Acrísio ordena que Getúlio acabe com a manifestação feita por ex-integrantes da Coluna Prestes:

Faziam mítingue na praça Pinheiro Machado gritando isso e uma vez perturbaram toda a rua da Frente, não deixaram ninguém passar. Não teve gueguê nem gagá. Seu Getúlio me compreenda uma coisa, me desça o pau nessa corja. (RIBEIRO, 1982, p. 19).

Cabe referir que essa assimilação e incorporação de Getúlio à burocracia provoca uma mudança importante na função exercida por ele: antes só Getúlio Santos Bezerra, agora sargento Getúlio, um representante legal do Estado. Essa distinção militar irá acompanhá-lo durante toda a narrativa, sendo abandonada apenas depois de ele ter efetuado a morte do tenente Amâncio, que na ocasião foi até a fazenda de seu Nestor para resgatar o preso. Há pelo menos dois aspectos que merecem reflexão neste trecho. Um deles diz respeito ao caráter de personalidade dos dois militares envolvidos no caso. O tenente, até em um primeiro momento, usa o discurso do direito, trazendo à tona a questão da disciplina militar, tratando Getúlio como um ente do Estado: “o senhor está fora de uniforme, sargento”. Outra tentativa é feita, desta vez tentando mostrar a ilegalidade de seu ato, sua desconformidade com a lei: “Ele disse, olhando para a minha cara, esse sargento desenquadrado retirou um homem de Paulo Afonso e se homiziou na sua terra e eu vim buscar o homem, o sargento e o chofer, o **governo não tolera essas bitrariiedades**”. (p. 72). Todavia, ao fim, o tenente também age de forma

peçoal, chamando o sargento de “corno”, motivo que já suscitara a morte da ex-companheira de Getúlio e que custará a vida de Amâncio. Nenhum deles, ao cabo, pensa no seu cargo de forma racional e age a partir deste princípio.

O segundo aspecto trata da própria forma da morte do tenente. Getúlio amassa a cabeça do oficial com uma pedra, o degola, e em seguida joga sua cabeça no meio da tropa. Esta prática, em tese, não condiz com seu posto de militar, sendo muito mais uma prática bárbara utilizada por cangaceiros como forma de punir os inimigos e intimidar os demais:

Carreguei a pedra em cima dele com as duas mãos outra vez e aí pronto, com uma satisfação, só escutei o barulhinho da cara dele entrando, tchunque, como quem parte uma melancia e o sangue dele correu por dentro da minha manga e a pedra rolou e caiu no colo dele e ficou. E fui assim cantando baixo e com ele arrastando pelo cabelo e cheguei na porteira e com o mesmo punhal que ele estava riscando no ar, com aquele mesmo punhal que ele estava ciscando, passei no pescoço, de frente para trás, sendo mais fácil do que eu tinha por mim antes de experimentar. (RIBEIRO, 1982, p. 75-76).

Durante a narrativa, Getúlio descreve outras mortes (“mais de vinte nas costas”) que realizou, dando detalhes de como cada uma de suas vítimas se comportou no momento da execução. Além disso, relata diversos tipos de tortura por ele executadas. O ato de matar não se circunscreve apenas à questão da honra, mas estende-se pelo menos por mais dois campos: o da ética e o da moralidade. No primeiro caso, recordando novamente Pernambucano de Mello, quando este trata da questão do “escudo ético”, parece que fica muito presente uma das supostas justificativas de Getúlio para matar as pessoas, a política: “Eu sou político, não mato à-toa”. Inclusive o personagem censura um dos seus companheiros, Tônico, porque ele matava sem “ideologia” ou motivo aparente:

Tônico gostava, era mais pistoleiro do que político. Eu sou político, não mato à-toa. Tônico atira dando risada, é feio, por isso tem umas censuras de morte em cima dele. Chamado mão de onça porque não treme a mão na gagueira, só franze a testa e morde o beijo e segura com força. (p. 24-25).

Em outro momento, Getúlio comenta a respeito de outro tipo de ação que parece não estar de acordo com a sua forma de fazer política. Na descrição, fica a imagem dos “Bota Amarela”, espécie de pistoleiros que matavam a vítima sem lhe dar possibilidade de reação e sem saber por que estão sendo mortos. E o que é pior, matavam apenas pelo dinheiro:

Essa Bota amarela faz os serviços ligeiro. O homem está na porta, com seu pijama e seu sossego, sentado numa cadeira de vime, chega o pistoleiro: boa-noite, desculpe o incômodo, que horas são? E aí, por baixo

do subaco mesmo, por dentro do paletó, olhando para o outro lado, mete duas no homem e vai embora no mesmo pé. Não gosto deles, recebem dinheiro para fazer isso, não acho direito. (SG, 1982, p. 95).

Quanto à questão da moralidade sertaneja, destacamos a passagem em que a filha de seu Nestor se “engraça” com o prisioneiro e é flagrada por Osonira Velha. Getúlio propõe, dentre outras coisas, a castração do preso, no entanto, ao final, acaba apenas arrancando-lhe os dentes: “Aí inverti a arma encarquei duas vezes no beijo do alguém e arranquei quatro dentes de alicate. E deixei”. (p. 60). Também Amaro, o chofer do Hudso e seu companheiro de travessia, e seu Nestor, que dá abrigo aos dois e é o pai da “ex-donzela”, parecem apresentar a mesma lógica da moralidade sertaneja:

A moça o senhor manda para o convento de São José, disse Amaro. Lá depura. Sai velha e esquecida da memória. Ou então bote num daqueles que tem grades e que ela só pode falar pelas grades e nem não vê ninguém, eu acho.

- Por mim morria, seu Amaro. Por mim não existe. (RIBEIRO, 1982, p. 56-57).

#### 4 AS RELAÇÕES DE PODER E DOMINAÇÃO E O ESTADO

Para buscar compreender e explicar as relações de poder e dominação existentes entre o sargento Getúlio Santos Bezerra e seu chefe Acrísio Antunes, é necessário que se diferencie os conceitos de poder e de dominação. Para isso, tomamos como base as ideias de Max Weber. Para Weber (1999, p. 33), o poder pode ser definido como “toda a probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências, seja qual for o fundamento dessa probabilidade”. De outra forma, a dominação é:

(...) uma situação de fato, em que uma vontade manifesta (“mandado”) do “dominador” ou dos “dominadores” quer influenciar as ações de outras pessoas (do “dominado” ou dos “dominados”), e de fato as influencia de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do próprio conteúdo do mandato a máxima de suas ações (“obediência”). (WEBER, 1999, p. 191).

Portanto, dentro da perspectiva weberiana, a relação entre Acrísio e Getúlio é uma relação de dominação, tendo em vista que o sargento executa as ações determinadas pelo chefe, sem impor nenhuma resistência, como se estas correspondessem à sua própria vontade ou seu próprio querer. Mais ainda, esta relação de dominação se efetiva, sobretudo, porque aquele que manda (Acrísio) encontra legitimidade da sua ordem por parte de quem é mandado (Getúlio). Da mesma forma, Acrísio também está em uma relação de dualidade, pois sua dominação patriarcal e patrimonial se dá dentro do Estado, entidade de dominação burocrática, portanto, impessoal.

Também o mesmo autor estabelece uma subdivisão em relação aos “tipos ideais” ou formas de se obter dominação, sendo elas: a dominação tradicional, a dominação carismática e a dominação burocrática. A dominação tradicional corresponde obedecer à pessoa por respeito, pelo costume, em virtude da tradição de uma dignidade pessoal que se julga sagrada. Todo o comando está atrelado apenas a normas tradicionais, sem amparo legal. Pode ser também denominada dominação estável, em virtude da solidez e estabilidade do meio social, que se acha sob a dependência direta e imediata do aprofundamento da tradição na consciência coletiva. Esta categoria de dominação também pode ser subdividida pelo menos em mais duas outras: a patriarcal e a patrimonial.

Tomando por base a realidade de comunidades pré-burocráticas, ou seja, antes da instauração do Estado moderno, a dominação patriarcal é a mais importante. Ela está calcada

na autoridade do chefe da comunidade doméstica, isto é, é pessoalizada. Neste sentido, ela está em oposição à dominação burocrática que se alicerça na impessoalidade, na obediência a normas abstratas, às leis do Estado. Outro aspecto que merece alusão é que na dominação burocrática as regras ou normas seguem determinada racionalidade, enquanto que na dominação patriarcal estas normas são fundamentadas na tradição, ou como afirma Weber (1999, p. 234): “na crença na inviolabilidade daquilo que foi assim desde sempre”.

A dominação burocrática ou legal (onde qualquer direito pode ser criado e modificado através de um estatuto sancionado corretamente) tem a burocracia como sua ferramenta de ação mais importante. Sob este aspecto, a obediência não se presta mais à pessoa, em virtude de direito próprio, mas à regra, que se conhece competente para designar a quem e em que extensão se há de obedecer. Nesse caso, as leis ou normas são mutáveis, podendo ser criadas ou modificadas por meio de um estatuto sancionado, ou seja, o poder do mandante é assegurado pela lei.

Há também um caso específico de dominação patriarcal que é a patrimonial, em que o ente que está ocupando um cargo público acaba por valer-se dessa posição para obter benefícios. Ou seja, há uma mistura entre a esfera pública e a esfera privada. O exercício do poder parte de seu livre arbítrio, inclusive delimitando competências de seus funcionários:

No patrimonialismo, o governante trata toda a administração política como seu assunto pessoal, ao mesmo modo como explora a posse do poder político como um predicado útil de sua propriedade privada. Ele confere poderes a seus funcionários, caso a caso, selecionando-os e atribuindo-lhes tarefas específicas com base na confiança pessoal que neles deposita e sem estabelecer nenhuma divisão de trabalho entre eles. [...] Os funcionários, por sua vez tratam o trabalho administrativo, que executam para o governante como um serviço pessoal, baseado em seu dever de obediência e respeito. [...] Em suas relações com a população, eles podem agir de maneira tão arbitrária quanto aquela adotada pelo governante em relação a eles, contanto que não violem a tradição e o interesse do mesmo na manutenção da obediência e da capacidade produtiva de seus súditos. Em outras palavras, a administração patrimonial consiste em administrar e proferir sentenças caso por caso, combinado o exercício discricionário da autoridade pessoal com a consideração devida pela tradição sagrada ou por certos direitos individuais estabelecidos. (Max Weber: um perfil intelectual. Trad. Elisabeth Hanna e José Viegas Filho. Brasília: Unb, 1986,p.270-271).

Getúlio, que antes era um criminoso, pois havia matado a mulher, é cooptado pelo Estado, por intermédio de Acrísio Antunes e desenvolverá suas atividades tendo a chancela

estatal. O Estado com sua base legal tomou para si o monopólio do uso da violência, exercido por meio da atividade policial e com ela busca reger a sociedade:

Hoje, o Estado é aquela comunidade humana que, dentro de determinado território - este, o "território", faz parte da qualidade característica -, reclama para si (com êxito) o monopólio da coação física legítima, pois o específico da atualidade é que a todas as demais associações ou pessoas individuais somente se atribui o direito de exercer coação física na medida em que o Estado o permita. Este é considerado a única fonte do "direito" de exercer coação. (WEBER, 2004, p. 526).

Estranha o fato de um criminoso, que faz apenas o uso da força como arma e, portanto afasta-se da lei, poder ocupar cargos dentro da esfera estatal à primeira vista. Entretanto, por diversas vezes o Estado também se valeu da violência ou da barbárie para alcançar seus propósitos. Um bom exemplo disso foi o combate a Canudos, arraial situado nos sertões baianos, liderado por Antônio Conselheiro, uma figura messiânica que dominou, durante quase 25 anos, milhares de sertanejos, que lhe ouviam os conselhos e acompanhavam-no em longas peregrinações até a definitiva fixação no povoado referido, em 1893. Foi o chefe ou o líder carismático mais importante do Brasil no século XIX, granjeando o respeito de todos, rezando, dando conselhos, praticando a caridade, construindo igrejas, levantando cemitérios, fazendo tanques para guardar água em regiões secas. Em um espaço com poucas possibilidades de sobrevivência, o Bom Jesus Conselheiro conseguiu dominar uma grande parte da população desvalida do sertão, incluindo pobres e remediados, brancos, negros, índios, curibocas, mulatos, velhas rezadeiras e “mulheres erradas”, homens de enxadas e de armas, gente de todas as idades e oriundas de distantes pontos dos sertões.

Formou um exército com esses homens excluídos, com a presença de vários jagunços que dominavam táticas de guerrilha e estavam dispostos a sacrificar a própria vida em defesa dos ideais seu “pastor”. Os jagunços, ditos igualmente conselheiristas, abandonaram suas terras de nascimento, seus bens, o pouco ou muito que possuíam e foram ficar ao lado do Conselheiro, o que incomodou o poder local (coronéis), a Igreja católica e o governo republicano, suscitando uma intervenção federal. Como não houve possibilidade de contornar a situação por meios pacíficos, o Estado enviou tropas para exterminar os revoltosos. O conflito durou quase 1 ano (de novembro de 1896 a outubro de 1897), no qual o Exército brasileiro enviou para o local quatro expedições. A prática da barbárie de ambos os lados foi descrita em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Na abertura do livro, o próprio autor destaca que as ações desenvolvidas naquele arraial foram sanguinárias e criminosas: "Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um

crime. Denunciemo-lo". (CUNHA, 1984, p. 02). Destacamos, também, o uso da *Withworth* 32, apelidada pelos rebeldes como a “matadeira”. A arma pesava mais de uma tonelada e precisava de diversas juntas de bois para transportá-la até Canudos. No entanto, com a chegada dela e o posterior cerco ao arraial, é que o governo conseguiu apagar Canudos do mapa:

A tremenda máquina, feita para a quietude das fortalezas costeiras — era o entupimento dos caminhos, a redução da marcha, a perturbação das viaturas, um trambolho a qualquer deslocação vertiginosa de manobras. Era, porém, preciso assustar os sertões com o monstruoso espantelho de aço, ainda que se pusessem de parte medidas imprescindíveis. (CUNHA, 1984, p. 220).

Outro momento em que o Estado esteve presente com o uso da violência foi no período do cangaço. Em linhas gerais, o cangaço surge, de um lado, a partir das violentas disputas entre famílias poderosas e de outro da falta de perspectivas de ascensão social, o que leva à criação de diversos bandos armados. Esses grupos promoviam saques a fazendas, atacavam comboios, sequestravam fazendeiros para a obtenção de resgates ou faziam acordos com os mesmos em troca de proteção. Aqueles que respeitavam e acatavam as ordens dos cangaceiros não sofriam, pelo contrário, eram muitas vezes ajudados. Esta atitude fez com que os cangaceiros fossem respeitados e até mesmo admirados por parte da população da época.

A par das brigas por motivos banais, como o sumiço de alguns bodes ou bois, provavelmente roubados por um vizinho metido a esperto, ou ofensas pessoais facilmente contornáveis por meio pacíficos, a gênese do cangaço no período imediatamente anterior a Lampião e da própria história deste esteve mesmo nas lutas de família, comuns no Nordeste, desde o período colonial, mais especificamente por volta do século XVII. Eram as chamadas questões. Muitas vezes, a disputa por uma aguada pequena ou pequeno curso de água, que era um verdadeiro tesouro em época de seca - , o desaparecimento de algumas cabeças de gado, o casamento de uma filha com alguém que não era muito querido, entre outros pequenos motivos, eram suficientes para provocar uma briga que podia se arrastar por décadas. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 109).

O cangaceiro teve sua existência mais ou menos tranquila no cotidiano sertanejo, tendo em vista a falta de força armada dos governos locais capaz de combatê-los e certo descaso do governo federal com o fenômeno. No entanto, a situação mudou quando Benjamin Abrahão, braço direito do Padre Cícero, e que tinha livre acesso a alguns grupos, conseguiu tirar fotos e registrar imagens de Lampião e seu bando na lida diária. As imagens davam conta de um cangaceiro que ostentava riqueza e despreocupação com os ditames federais. A

divulgação desse material causou grande furor na imprensa nacional, pressionando o então presidente Getúlio Vargas a tomar uma atitude:

Ao aparecerem as filmagens e fotografias feitas pelo árabe Benjamin Abraão Botto circulando à vontade na caatinga, com ouro até na coleira dos cachorros, o bandido passara a ser considerado pelo governo do Presidente Getúlio Vargas um grande desafio que precisava ser eliminado. Muito incomodado e contrariado, Vargas ordenou a seus interventores nordestinos que acabassem com o cangaceiro, ao mesmo tempo que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão censor governamental sob o comando de Lourival Fontes, se encarregava de proibir terminantemente a divulgação do trabalho de Benjamin, uma espécie de secretário particular de Padre Cícero até sua morte em 1934. Apesar disso, algumas revistas já haviam divulgado, em furo de reportagem, as fotos de Abraão Botto. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 33).

Com o agravamento do problema do cangaceirismo, o governo federal ordenou que fossem criadas “volantes”, polícias locais (estaduais), espécie de forças especiais, que eram comandadas por policiais de carreira, todavia compostas por homens (soldados) de toda a espécie, inclusive ex-cangaceiros e jagunços, cujas práticas de ação (guerrilha) não diferenciavam em nada das adotadas pelos cangaceiros. Podemos encontrar relatos de atos bárbaros de ambos os lados: “Há numerosos relatos da crueldade e covardia dos bandoleiros e também das volantes encarregadas de persegui-los”. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 39). Portanto, o Estado utilizou as mesmas práticas ou os mesmos métodos bárbaros que o cangaceiro para enfrentá-lo:

Provas claras evidenciam os desmandos dos macacos. Estes, em vez de procurarem manter a ordem e a garantia social daquele povo, outros não eram se não agentes da baderna e do desrespeito ao ser humano. É verdade, incontestável, o cangaceiro e o soldado eram farinha do mesmo saco, iguais em tudo: na coragem, na valentia, na perversidade e nos mesquinhos procedimentos, todos com a mesma sanha assassina. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 39).

A questão da proximidade entre as duas categorias, volantes e cangaceiros, podia ser percebida, por exemplo, no tipo de uniforme utilizado, o que acabava confundindo a diferenciação entre ambos: “Em várias ocasiões, as volantes se mataram entre si, por conta da semelhança do fardamento, adaptado para a guerra na caatinga, com a roupa dos cangaceiros”. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 67-68). Também em relação à munição e tipo de armamento utilizado pelos dois grupos podemos encontrar semelhanças:

Não, sem motivo, é óbvio, os soldados das volantes usavam a mesma vestimenta que os cangaceiros, composta de chapéu de couro dobrado na frente, panos para fazer a torda (barraca) e o lençol trançados na frente do corpo, cantis e sacolas de couro para levar comida – basicamente carne, rapadura e outros preparos típicos do sertão – e munição. O armamento, com exceção da metralhadora que algumas volantes passaram a ter a partir da década de 30, era praticamente o mesmo, variando o rifle winchester, igual ao dos filmes do velho oeste, aos fuzis do exército. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 96-97).

A missão das volantes era se embrenhar pelo sertão e matar os cangaceiros que lhes cruzassem o caminho. Pode-se depreender que os limites que separavam a legalidade e a ilegalidade, a civilização e a barbárie eram muito tênues. Por vezes, um jagunço que fora caçado pela polícia poderia, de uma hora para outra, receber uma farda e se tornar soldado do batalhão patriótico<sup>2</sup> e vice-versa:

Chamado por Lampião de Tamanduá Vermelho, por conta da cor avermelhada da pele, Quelé, pernambucano de nascimento, cujo nome verdadeiro era Clementino José Furtado, era um antigo aliado do Rei do Cangaço, também cangaceiro, que chegou a comandar grupos de bandoleiros no tempo de Sinhô Pereira. Caiu na vida de crimes depois de, **na condição de subdelegado de Triunfo** (PE), matar dois ladrões de cavalos e ser destituído do cargo e processado. O político da cidade, Aprígio Assunção, prometeu livrá-lo se ele o apoiasse. Como não o fez, Quelé passou a ser perseguido pela polícia. Ao saber do seu “desmantelo”, Lampião mandou convidá-lo para o seu bando. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 148).

No episódio do combate contra os bandoleiros, Quelé, que já estava a ponto de ser sangrado por pelos comparsas de Lampião, foi salvo pela volante do sargento Higino Belarmino de Moraes, o nego Higino, que atacou os bandidos na retaguarda, precipitando a fuga deles. Quelé acabou se integrando às volantes pernambucanas responsáveis pelo combate à Lampião. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 149).

Só que essa incorporação de jagunços e demais bandidos dentro das forças militares estaduais não se deu de forma tranquila. Na maioria das vezes, esses “novos soldados”, por seus perfis, não obedeciam às ordens, eram insubordinados e causavam todo o tipo de arruaças e desmandos:

A solução scandalizou os fortalezenses: acertou-se que um contingente de 450 jagunços, escolhidos a dedo por Floro Bartolomeu passaria a fazer parte oficialmente da Força Pública do Ceará. O coronel Pedro Silvino, líder de uma dessas colunas rebeldes, foi nomeado comandante do Segundo Batalhão da Polícia estadual, formado exclusivamente pelos

---

<sup>2</sup> Batalhões patrióticos eram grupos irregulares formados por jagunços e bandidos, com o apoio do então presidente da República, Arthur Bernardes, para combater a Coluna Prestes no interior do Nordeste no fim da década de 1920. (ASSUNÇÃO, 2007, p. 36).

sediciosos incorporados à força pública. A ideia era discipliná-los. Porém, fundados e investidos do poder de polícia, se tornaram ainda mais destemidos. Desfilavam pela capital em grupos armados, vestidos com o uniforme de brim azul, no qual pregavam medalhas com a efígie de Cícero à altura do peito. Fizeram do mercado público da cidade o seu parque de diversões. Comiam e bebiam sem pagar, cantavam, davam tiros para cima e distribuíam bordoadas aos civis, sendo registradas pela imprensa da época inclusive agressões físicas a mulheres e crianças. De modo algum admitiam submeter-se à hierarquia inerente a qualquer corporação policial. Os choques entre os novos “soldados” e a guarnição do Exército tornaram-se igualmente sistemáticos. Só obedecemos a Deus e ao Padim Ciço, diziam em coro, quando advertidos pelos calças vermelhas ou repreendidos por oficiais superiores. (NETO, 2009, p. 399-400).

Neste contexto do cangaceirismo, destaca-se a figura do Padre Cícero Romão Batista, de Juazeiro do Norte, no Ceará. Ele tornou-se célebre por conseguir aglutinar um grande número de pessoas à sua volta, “náufragos da vida”, comandando muitos jagunços, tendo a estima de diversos coronéis e cangaceiros, dentre eles, Virgulino Ferreira, o Lampião. Cícero tinha um exército a seu dispor: “a tropa formada não só por bandidos, mas também por centenas de agricultores, artesãos e romeiros, que se diferenciavam dos jagunços unicamente pelo rosário branco que traziam por baixo do colarinho alto do fardamento”. (NETO, 2009, p. 464). Bastava o clérigo proferir algumas palavras para que eles se armassem e estivessem prontos para a guerra. A ação do padre não era apenas pela via carismática, mas também pela burocrática. Cícero mantinha larga correspondência com o governo local e federal, atuando ativamente na vida política. Por sua influência dentro do cenário nordestino, o poder público solicitou seu auxílio para impedir o avanço da Coluna Prestes:

- Meus amiguinhos, o governo está-nos avisando que os revoltosos estão marchando para o Juazeiro armados até os dentes, para arrasar com tudo por aqui. Nós vamos deixar que essa desgraça aconteça conosco? Não foi preciso mais nenhuma palavra. Todos entenderam o recado. Poucos dias depois, na manhã de 9 de janeiro de 1926, vestidos com uniformes de brim azul-celeste e municiados com modernos fuzis de uso exclusivo das forças armadas, cerca de mil voluntários marcharam em passo acelerado pelas ruas de Juazeiro, para depois se perfilarem, em respeitosa posição de sentido, diante da residência de Cícero. Estavam prontos para a guerra. (NETO, 2009, p. 463).

Foi Cícero quem intermediou a negociação entre o rei do cangaço e o governo federal para que ele aceitasse a missão de lutar também contra a Coluna. O padre enviou uma carta ao cangaceiro solicitando sua adesão e colocando os termos do acordo: esquecimento das suas penas e recebimento de uma insígnia de capitão por serviços prestados. Lampião, que até

então se mostrara reticente em participar desta empresa, quando viu que era uma chamada do “Padi Ciço”, resolveu aceitar:

A mensagem caprichosamente datilografada em fita vermelha prometia a Lampião mundos e fundos. Ele receberia um generoso pagamento em dinheiro e a patente de Capitão do Batalhão Patriótico. Era uma chance de ouro para que abandonasse de uma vez por todas a vida atribulada de fora da lei, argumentava a missiva, que também flertava com a decantada vaidade do cangaceiro. Se derrotasse Prestes, sugeria aquela sedutora folha de papel, Virgulino seria condecorado pelo governo federal e viria a ser cortejado como grande herói nacional. As perseguições policiais teriam fim. Ele receberia salvo-conduto para trafegar por todo o sertão, exibindo a todos o título de Capitão Virgulino. (NETO, 2009, p. 469-470).

Pelo que foi visto nos dois casos, Canudos e Cangaço, o Estado pôde se valer do uso da violência em ambos, sendo que no primeiro de forma mais direta, enviando o exército nas expedições e dizimando o arraial e, no segundo, fazendo a cooptação da própria mão-de-obra guerreira existente na região (volantes) e usando líderes locais como o Padre Cícero, o que demonstra este trânsito entre legalidade e ilegalidade. Portanto, a esfera pública soube se servir desta prerrogativa da forma como mais lhe pareceu conveniente:

[...] o robustecimento do poder público e da ordem política, numa sequência natural que traz consigo uma novidade: presente a ação repressora oficial, os processos violentos empregados no exercício direto das próprias razões passam a ser vistos como censuráveis. Afastadas certas ficções jurídicas, como a do conhecimento geral da norma positiva, e ainda questões pouco claras de cunho jusnaturalista não há como fugir à evidência de que só então é que o emprego privado da violência vem a perder o seu cunho tradicional de coisa legítima, passando a se confundir com criminalidade, com procedimento socialmente desvalioso e a ser, portanto, coibido. (MELLO, 2011, p. 65).

As duas formas de dominação, a tradicional (calcada nos coronéis, por exemplo) e a burocrática (Estado) coexistiram, sem grandes problemas, mesmo sendo antagônicas. Mas, já no meio da década de 1940, com o fim do cangaço e começo da década de 1950, a conjuntura mundial será alterada e isso cotejará no Brasil também. Haverá uma nova ordem de preservação da vida e dos direitos do homem que agirá como fonte reguladora ou regulamentadora da ação dos governos. Aliado a isso, a nível nacional, o governo criará ações no sentido de desenvolver o país, sobretudo através do processo de industrialização, e a imprensa terá seu papel mais fortalecido na cobertura e apuração dos fatos, como já ocorrera em Canudos e no Cangaço.

Diante das atrocidades cometidas durante a 2ª Guerra Mundial, sobretudo o massacre Nazista, ou os desmandos dos governos autoritários ou totalitários, a comunidade internacional passou a reconhecer que a proteção dos direitos humanos constituía questão de legítimo interesse e preocupação internacional. O totalitarismo significou a ruptura do paradigma dos direitos humanos, pois negou o valor da pessoa humana como fonte de direito. Era necessário reconstruir os direitos humanos, como referencial e paradigma ético que aproxime o direito da moral, ou seja, o direito a ter direitos, ou ainda, o direito a ser sujeito de direitos. Foi criado um código comum de ação composto por parâmetros globais de ação estatal, ao qual deve haver a conformação dos Estados, no que diz respeito à promoção e proteção dos direitos humanos. Pelo que se pode perceber, então, a Declaração dos Direitos Humanos (1948) acabou por transcender e extrapolar o domínio reservado do Estado ou a sua competência nacional exclusiva. A intervenção da comunidade internacional deveria ser aceita de forma subsidiária em face da emergência de uma cultura global que objetiva fixar padrões mínimos de proteção dos direitos humanos. Estabeleceu-se, desta forma, uma nova fase nas relações internacionais e nas diversas esferas da vida social.

Outro elemento também contribuiu para a formação dessa nova conjuntura mundial que foi a expansão do Plano Marshall pelas diversas regiões do mundo subdesenvolvido, consolidando as transformações efetivadas na estrutura do capitalismo. Ainda é importante referir a Conferência Ásia-África de Bandung/Indonésia, ocorrida em abril de 1955, e que contou com a participação de 29 governantes de Estado que, dentre outras deliberações, reconheceu o princípio da coexistência pacífica entre as diferentes partes do mundo. Nesse evento se definiu pela primeira vez a noção de 3º mundo.

Na esfera nacional, sobretudo em meados dos anos 40, o fim do primeiro mandato de Vargas representou a redemocratização institucional do Brasil, levando à realização de eleições diretas. Vitorioso, o novo governo Eurico Gaspar Dutra estabeleceu prioridades em relação à política econômica brasileira que, a partir daí, foi se moldando e se associando aos ditames do capital financeiro internacional:

Nesse contexto, os resultados apresentados pela missão ABBINK (Comissão Técnica Mista Brasil/Estados Unidos) indicam que para o Brasil aquecer a sua economia e elevar o nível de produção seria necessário formular uma política que objetivasse a contenção do nível de inflação e primasse pelo desenvolvimento da indústria petrolífera. Tais medidas passariam pela compressão salarial e o recurso ao capital estrangeiro para suprir a falta de recursos nacionais. (CRUZ, 2008, p. 01).

De acordo com PEREIRA (2011), os principais pontos da estratégia desenvolvimentista eram: 1ª) a industrialização é a via da superação da pobreza e do subdesenvolvimento; 2ª) um país não consegue industrializar-se só através dos impulsos do mercado, sendo necessária a intervenção do Estado (intervencionismo); 3ª) o planejamento estatal é que deve definir a expansão desejada dos setores econômicos e os instrumentos necessários; 4ª) a participação do Estado na economia é benéfica, captando recursos e investindo onde o investimento privado for insuficiente.

Em 1950 são realizadas novas eleições e Getúlio Vargas retorna ao poder nos braços do povo. A problemática nacional-desenvolvimentista ainda apresenta certo vigor, baseada numa política econômica substitutiva de importação amparada na poupança nacional. Esse processo de desenvolvimento econômico estava alicerçado nas exportações tradicionais e na substituição de importações industriais de consumo, bem como de alguns bens duráveis e de capital. Deste modo, o Brasil teve grande capacidade para importar e fez investimentos em áreas estratégicas como são representantes a criação da Petrobrás, Eletrobrás e a melhoria dos transportes. Com a chegada de Juscelino Kubitschek ao poder, o processo de industrialização pautado sob o capital estrangeiro intensifica-se cada vez mais. O amparo do aporte de recursos internacionais surge como solução alternativa para acelerar ainda mais o desenvolvimento econômico, sobretudo das regiões mais necessitadas como o Nordeste do Brasil:

Sem dúvida, a partir desse contexto, passa-se a admitir a ideia de planejamento. É dessa fase a operação Panamericana que tinha como apelo vencer o subdesenvolvimento. Seus principais resultados foram o BID e a Aliança Para o Progresso. Em âmbito regional, dá-se a criação do Banco do Nordeste (1952) e da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE (1959). (CRUZ, 2008, p. 03).

Pelo que já foi exposto, é possível supor que todos esses fenômenos citados impactaram fortemente na sociedade brasileira, sobretudo nas regiões mais pobres, como o Nordeste do país, reconfigurando a área política, econômica e administrativa. Diversas ações foram tomadas como o intuito de impulsionar o desenvolvimento brasileiro, tentando tirá-lo do suposto subdesenvolvimento, dentre elas:

Nesse período, expandiu-se e fechou-se a fronteira agrícola, criaram-se novos e poderosos complexos agroexportadores e agroindustriais e, simultaneamente, desfez-se e fragmentou-se a pequena propriedade tradicional, liberando ou expulsando populações forçadas a uma migração interna descontrolada, a qual mudou o panorama sócio-econômico e cultural de nossa mão-de-obra. Oligopolizaram-se e internacionalizaram-

se novos setores produtivos, dando origem a ou expandindo os complexos metal-mecânico e petroquímico responsáveis pelo surgimento de uma "moderna" classe operária. Cresceram as cidades, as massas marginais e as classes médias, ligadas ou não a uma burocracia estatal em expansão com o crescimento do setor público da economia. Neste mesmo tempo, ampliou-se e complexificou-se o aparelho institucional do Estado, ao mesmo tempo em que ocorreram três mudanças de regime político, duas de sistema de governo, além de duas grandes reformas administrativas e outras tantas do sistema financeiro público, várias modificações do sistema fiscal e, no mínimo, três mudanças na institucionalidade do sistema público de proteção social. (FIORI, 1994, p. 128-129).

Obviamente que todas essas ações no sentido de buscar um avanço econômico para o país, encontrariam algumas barreiras tanto estruturais como de poder de determinados setores que, historicamente, possuíam força política e dominavam espaços mais distantes do poder central, como as oligarquias rurais e a quem a presença mais próxima do Estado não era vista como benéfica:

Neste sentido, o Estado desenvolvimentista nasceu contra o condomínio oligárquico e a favor de uma centralização do poder considerada indispensável para a unificação e organização da sociedade e da economia brasileiras. Como, entretanto, jamais tivesse tido poder, condições, ou mesmo disposição de alterar as relações de propriedade da terra, a proposta centralizante do Estado desenvolvimentista acabou sendo atenuada, corroida ou mesmo pervertida por uma relação de permanente tensão — e cooptação — entre a vontade central e o poder político dos inúmeros e heterogêneos interesses regionais. (FIORI, 1994, p. 129).

Portanto, os anos 50 representaram um importante marco de tentativa de transformação da realidade brasileira, tendo em vista que as ações tomadas pelo governo afetaram de modo direto o tecido social, modificando relações econômicas, trabalhistas, administrativas e políticas:

Seria absurdo, neste sentido, desconhecer que a transformação material da base produtiva provocou, sobretudo a partir dos anos 50, radicais modificações demográficas e sociológicas, culturais e políticas, gerando novos padrões de comportamento, grupos de interesses etc. (FIORI, 1994, p. 127).

É justamente nesse período de transição em que as ações violentas que foram outrora adotadas pelo Estado como em Canudos e no Cangaço não serão mais aceitas, dada à nova orientação mundial dos Direitos Humanos; aliada a projetos desenvolvimentistas e progressistas do Brasil que irão alterar o panorama político, econômico e social, é que se encontra o personagem sargento Getúlio. Emparedado entre dois mundos: o mundo antigo que o forjou e que pouco a pouco vai perdendo força, e o mundo novo ou moderno, com a

presença mais próxima das instituições administrativas, políticas e jurídicas que colocarão em xeque os valores e as relações entre as pessoas. Eis aí o conflito.

## 5 MUNDO VELHO E MODERNIDADE

Como foi apontado em capítulo anterior, a lógica do mundo que forjou o sargento Getúlio estava começando a dar seus últimos suspiros por uma série de aspectos, dentre eles o projeto desenvolvimentista brasileiro e a Declaração dos Direitos Humanos. O uso da força, a prática de crimes sem responsabilização direta, o regime de dependência ou cordialidade e a prática política exercida por meio da violência e a adulteração do processo eleitoral, em tese, não serão mais tolerados com a chegada da burocracia estatal. Aspectos que antes serviam de base para as ações dentro do universo “atrasado” do sertão como o compadrio, os afetos (amor, ódio, etc.), a obediência à pessoalidade, irão confrontar-se com a racionalidade, a justiça, a democracia e a legalidade:

Estado supõe a possibilidade de pensar essa categoria como um aparelho despersonalizado e uma entidade coletiva. Mas muito pelo contrário, Estado na consciência desses homens se confundia com a pessoa do príncipe e governo se identificava com seus atos e decisões, ou com a de seus representantes. (FRANCO, 1969, p. 85).

É a chegada da lógica do mundo urbano, do litoral, representada por Aracaju dentro da obra. Essa gradual transformação será percebida pelo próprio personagem no âmbito da política. Não percamos de vista que Getúlio é cabo eleitoral de Acrísio Antunes: “A política está mudando, eu disse, está ficando uma política mariconca”. (p. 56). Há mais uma passagem que demonstra o não-esclarecimento do personagem em relação ao jogo político que ocorria no sertão:

Também souro recordação como quando eu comi em São Cristóvão, na casa de um udenista que tem lá, muito rico, que porém é udenista e amigo do chefe, não sei como, e gosta de dar risada, como essa jia Natércio. (SG, 1982, p.78).

Esse embate entre o arcaico e o moderno pode ser captado a partir de indícios deixados pelo narrador durante seu relato. Um dos primeiros índices que podem ser arrolados para a discussão é o Hudson. Este automóvel de fabricação americana serviria para transportar Amaro, Getúlio e o prisioneiro de Paulo Afonso, interior da Bahia, até Aracaju, capital de Sergipe. Observe-se que o veículo está posto em local inadequado, pois para que ele pudesse trafegar pelo sertão, seria necessário que houvesse combustível e estradas adequadas: “Estrada de carroça, peste” (p. 09). Nessa perspectiva, pode-se depreender a coexistência dos

dois mundos e de que o processo de modernização, mesmo que a fórceps, vai penetrando as longínquas distâncias do sertão nordestino, mas também vai encontrando barreiras ou dificuldades.

Esse elemento, que é um marcador de modernidade dentro da obra, foi utilizado inclusive para a realização de práticas bárbaras como a tortura. Em dado momento da narrativa, Getúlio questiona o chofer Amaro a respeito da resistência do vidro do Hudson, pois queria bater com a cara do prisioneiro nele (no vidro):

Ô Amaro, batendo a cabeça no vrido do hudso, quebra o vrido? Amaro disse hum-hum, quebra não, aquilo amassa que nem quebraqueixo, pode até raiar um pouco, mas não quebra assim com uma nem duas, é vrido safeti. (RIBEIRO, 1982, p. 59).

Sem gasolina para abastecer o carro “as latas acabou e nem bem sei aonde nesse mundo direito vamos”, ele será deixado no meio do sertão, e os viajantes terão que seguir o restante do trajeto a pé. A “morte” do Hudso do chefe no meio do sertão pode ser interpretada como a própria dificuldade encontrada pelo processo de modernização dentro daquele meio:

Eu fiquei olhando esse carro, que é novo mas já ficou velho faz muito tempo, eu fiquei olhando ele assim, todo frio. Ficou lá morto. Amaro ainda levantou a tampa e espiou para dentro, uma ruma de partes que tinha dentro, tudo parado, até os hudsos morre. (RIBEIRO, 1982, p. 102).

Esse coitado desse hudso velho metralhado, com uma porta quase quase que se pode dizer soldada de metralhadora, já viu foi coisas. Parece uns arrebites, esses buracos parece uns cravos de panela. Viu foi coisa. An-bem, ali fica com a tampa levantada, como um burro morto e depois de muito tempo alguém acha ele, com uns morimbondos fazendo casa pelas partes dele e as caças passando por debaixo. (RIBEIRO, 1982, p. 104).

Outro item importante que pode ser apontado como representante desta ambivalência arcaico/moderno é a própria linguagem. No caso em questão, a diferença estabelecida é entre o morador do sertão e o morador de Aracaju. Getúlio mesmo trata de sinalizar que esta diferença não é linguística, talvez cultural: “Quando eu falo, ninguém entende lá, quando um fala lá eu não entendo.” (p. 153). Também o sargento afirma que não gosta muito de permanecer na capital do Estado, preferindo sempre “ir embora para dentro de Sergipe” (p. 153), apesar de ter “as costas quentes” por lá. Pretende, também, alisar o cabelo em Aracaju, contudo: “para alisar tinha que ir num salão em Aracaju. Isso não, ia acabar fazendo uns buracos nuns camarados por lá, quando me olhasse resvalado. Aracaju é mais difícil do que no interior, cidade grande tem testemunha por demasiado”. (p. 154). Há, portanto, uma

resistência do personagem em manter contato com o mundo moderno, pois este se lhe configura como constante ameaça, ameaça essa que ele ainda não entende muito bem, diferente do sertão que o ameaça, mas ele conhece: “Se fosse só o sertão, entendia mais”. (p. 32).

Mais um marcador importante da existência do moderno é o papel efetivo exercido pela imprensa (jornais e rádios) e seu poder de influência na esfera política do Estado e da opinião pública. À semelhança do que ocorreu com a publicação das fotos do bando de Lampião, tiradas por Benjamin Abrahão, e que acirraram os ânimos da opinião nacional, obrigando Getúlio Vargas a tomar medidas, também em *Sargento Getúlio* temos algo semelhante. Basta lembrar que o motivo pelo qual Acrísio Antunes dá a contraordem de soltar o prisioneiro é por que os jornais começam a denunciar o caso. Getúlio “acoitado” na fazenda de seu Nestor recebe a visita de outro capanga do “Chefe”, Elevaldo. Este transmite ao sargento a nova ordem (soltar o prisioneiro) e explica o motivo: “Os jornais estão fazendo um barulho danado, vai chegar força federal em Aracaju. O Chefe disse na rádio que não prendeu ninguém”. (p. 46). No entanto, como Getúlio não consegue intuir as nuances políticas e precisa manter a sua palavra dada, não aceita a contraordem, pois não intuiu a mudança que está acontecendo. Ainda em relação à imprensa, o próprio narrador demonstra a dificuldade de relacionar-se com os jornais (talvez pela falta de escolarização ou alienação política), em mais uma demonstração de resistência à modernidade: “Não gosto de jornal como vosmecês, acho difícil, muitas palavras. Menas verdades. Udenistas, comunistas. Comunistas udenistas. Partido Social Democrático”. (p. 17). Também se pode perceber a influência dos meios de comunicação quando Getúlio resolve atear fogo no jornal comunista, sobre o pretexto de que: “Essa quebra ninguém mandou, mas o jornal aporrinhava o chefe, de sorte que um dia foi queimado e faltou água para os bombeiros.” (p. 35).

Seguindo ainda a listagem de índices, temos a presença de dois cosméticos: a Brillantina Glostora e a Quina Petróleo Oriental. Getúlio tem notícia delas por meio do Chefe, homem de quem depende e que procura copiar até os hábitos: “Talvez possa ser melhor, em vez de Quina Petróleo, Brillantina Glostora, porque gosto mais do cheiro”. (p. 21). Não podemos perder de vista que Acrísio é um político influente e que mora em Aracaju. Por isso, possivelmente, o uso desses cosméticos esteja ligado a uma prática corrente na capital e também devido ao cargo que exerce:

Compro Quina Petróleo Oriental, como o Chefe usa e sai todo busuntado, passeando na rua João Pessoa, de roupa branca e um lenço no bolso e dando aquelas paradas para conversar e explicar a situação e depois

sentando para tomar cerveja e comer queijo com molho preto em cima. Para mim o Chefe campá as mulheres da miuçalha toda, quando quer. É entrar naquela sala e sair galada. Para mim é isso. Quina Petróleo Oriental. (RIBEIRO, 1982, p. 16).

Por fim, temos a questão do tipo de armas usadas no sertão. Sabemos que as polícias “volantes” eram compostas tanto por militares de carreira quanto por jagunços. Os hábitos, as práticas e as vestimentas eram muito similares. Com as armas também temos o mesmo fenômeno. Como havia um trânsito (trocas) constante nessas tropas, ora um cangaceiro poderia estar numa volante e ora a abandonava para voltar para um bando e acabava por levar ou roubar o seu armamento. Como referimos em outra parte do trabalho, esse aspecto, e outros, como a venda ilegal de armas e munições do Exército para os cangaceiros era prática comum no mundo do sertão. O próprio Lampião gabava-se de ter armamento e munição mais modernos do que o da polícia.

Nesse sentido, podemos perceber que o mundo arcaico e o mundo moderno estão imbricados (cruzados) dentro deste contexto da realidade brasileira representada na obra. Os índices de modernidade apresentados até aqui em *Sargento Getúlio* são configurados por meio de práticas arcaicas ou antigas, como é o caso do Hudson, por exemplo.

## 6 GETÚLIO E SEUS PARES NA TRAVESSIA INTERROMPIDA

Para iniciar o capítulo, é necessário retomar um pouco a narrativa para que, a partir dela, se possa estabelecer o tipo de relações existentes entre os personagens. Getúlio era um homem simples, de poucos recursos que desde cedo precisou trabalhar para sobreviver. Foi forjado dentro da lógica sertaneja em que coragem e valentia eram essenciais à sobrevivência. Foi traído pela companheira e, para “lavar a sua honra”, a matou. Foi preso, contudo Acrísio Antunes, chefe político, o tirou das grades (cooptação) e o colocou a seus serviços como capanga e sargento da Polícia Militar de Sergipe. Esta dívida Getúlio carregará até o fim da vida e irá sendo paga com “serviços” e lealdade. A partir daí é que se estabelece a relação de dependência entre Getúlio e o “Chefe”, em que o segundo o coloca numa situação de dualidade: é, ao mesmo tempo, representante da lei e fora-da-lei. Essa relação de dependência é também textualmente marcada quando o sargento, ao se referir ao “Chefe”, utiliza sempre a inicial maiúscula, reafirmando a ascendência que o outro tem sobre ele. Retomando as ideias de Weber, recordemos seu conceito de dominação:

(...) uma situação de fato, em que uma vontade manifesta (“mandado”) do “dominador” ou dos “dominadores” quer influenciar as ações de outras pessoas (do “dominado” ou dos “dominados”), e de fato as influencia de tal modo que estas ações, num grau socialmente relevante, se realizam como se os dominados tivessem feito do próprio conteúdo do mandado a máxima de suas ações (“obediência”). (WEBER, 1999, p. 191).

O conceito parece encaixar perfeitamente como síntese da relação entre o sargento e o chefe político, tendo em vista que ele obedece Acrísio sem lhe impor nenhuma resistência. Além disso, os pensamentos do chefe sobre política, por exemplo, são incorporados no discurso de Getúlio como se fossem seus. Mais um elemento que colabora para a adesão ao conceito de Weber é que aquele que manda encontra legitimidade na outra parte que obedece. Quando Getúlio afirma: “Para eu ser eu direito, tem que ser com o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser outra coisa.” (SG, p. 94), o personagem demonstra a relação de obediência a uma tradição de mando, a uma norma instituída e que é imutável e que por isso abarca todo o seu ser, inclusive incidindo na sua própria sobrevivência. Acrísio Antunes exerce sobre Getúlio Santos Bezerra um tipo de dominação chamada por Weber de tradicional. Já em relação ao sargento Getúlio, de acordo ainda com Weber, a dominação é

patrimonial, pois o chefe se utiliza do Estado em benefício próprio para resolver suas “questões particulares”.

Destaca-se o patrimonialismo com um de seus componentes vitais que é a fidelidade ou submissão a uma pessoa (pessoalidade) em contraposição à submissão ao Estado, ente impessoal e *in abstracto*, como ocorre nas relações do funcionalismo público. No trecho seguinte, este fenômeno fica bem presente quando Elevaldo vem trazer a contraordem e o sargento afirma que não foi o “Chefe” quem prendeu o oponente, mas sim ele: “Ele mesmo não prendeu, quem prendeu fui eu. Isso o peste está de junto, ainda amarrado no pé de imbu, e dá uma gaitada”. (p. 46). Obviamente que no horizonte de Getúlio, essa relação não está evidente, pois, para ele, vida pública e a vida privada são a mesma coisa.

A contraordem de Acrísio é que causa o conflito no personagem principal, pois coloca em suspenso tudo aquilo que então vigorava como norma rígida e imutável na sua mente. O sargento não entende porque se faz tanto alarde por uma “coisa tão simples”, como sequestrar alguém ou arrancar a cabeça de um tenente: “Ora, estou estranhando isso, nunca vi tanta besteira por causa de uma merda duma cabeça de tenente cortada” (p. 98). A forma de se fazer política não é mais a mesma, a burocracia está chegando ao sertão e os embates políticos, via de regra, não podem mais ser resolvidos por meio da violência física. Elementos presentes no período do coronelismo como o voto a cabresto, salvo melhor juízo, não podem ser mais tolerados:

E eu que pensei que já tinha passado o tempo que eu levava caminhão e mais caminhão de eleitor por essas bandas para votar, veja vosmecê. Uma vez quiseram me tomar um caminhão de eleitor na bala e foi um tiroteio besta. Perdemos dois votos no baba, porém eles perderam mais, em gente já paga e contada. Povo brabo. Sergipe é um sertão só, mesmo que não seja. (RIBEIRO, 1982, p. 26).

O Chefe, como conhece as novas regras do jogo, age no sentido de preservar-se, evitando receber algum tipo de sanção, diferentemente de Getúlio que seguirá com suas convicções. Em outro trecho do romance, fica bem perceptível a coexistência da dominação patriarcal com a burocrática, na qual um grupo de homens vai até o local onde Getúlio está acoitado para lhe trazer ordens, contudo o sargento não aceita a palavra de “terceiros”, só obedece ao chefe: “Não gosto dessa conversa desses homens vir aqui conversar. Se o chefe vem, bom. Se não vem, não sei”. (p. 94).

Dentro dessa ótica de dominação de Acrísio sobre Getúlio há um componente que merece uma análise mais detida. Como vimos anteriormente, um dos aspectos que perpetua a

dominação é a adesão do dominado ao dominador também em relação aos pensamentos, como se estes também fizessem parte de si mesmo. Getúlio toma o “Chefe” como um modelo a ser seguido, buscando copiar-lhe os hábitos e as práticas. Ou seja, o sargento busca uma identificação que vai além da própria obediência, mas que abarca todo o seu ser: “Para eu ser direito, tem que ser como o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser de outra coisa”. (p. 94). Podemos citar pelo menos dois exemplos para clarear nossa assertiva. Eles dizem respeito ao uso de cosméticos (Quina Petróleo Oriental), que já fora citado anteriormente como índice de modernidade e que aqui ganha outro aproveitamento como elemento de identificação com o “Chefe”, e a questão da virilidade masculina (campear a miuçalha):

Compro Quina Petróleo Oriental, como o Chefe usa e sai todo busuntado, passeando na rua João Pessoa, de roupa branca e um lenço no bolso e dando aquelas paradas para conversar e explicar a situação e depois sentando para tomar cerveja e comer queijo com molho preto em cima. Para mim o Chefe campá as mulheres da miuçalha toda, quando quer. É entrar naquela sala e sair galada. Para mim é isso. Quina Petróleo Oriental. (RIBEIRO, 1982, p. 16).

A estreiteza da mentalidade ou do pensamento da personagem pode ser percebida em diversas passagens do texto. Sua noção de mundo é muito restrita. Em uma delas, na questão da governança, o sargento não sabe reconhecer quem são os dirigentes do país. Para ele, no fundo, isso também pouco importa, pois só quem pode lhe “sustentar” é o “Chefe”:

Tem Cristiano Machado e o Brigadeiro e Getúlio Vargas. O Governador. Não, tem as amizades. Não sei como é que isso está disposto. Tinha vontade de saber um pouco, possa ser que Amaro sabe, mas não vou perguntar a ele, porque não quero dar parte de ignorante. Campe-se, se eu for pensar, não vou entender mesmo, de maneiras que o mundo é assim: é o chefe e sou eu. Quer dizer, existe outras pessoas, mas não são pessoas para mim, porque estão fora. Não sei. (RIBEIRO, 1982, p. 94).

A partir da nova ordem dada por Acrísio, o processo de alienação do personagem atinge seu ápice, é quando se vê só e “sem mundo”: “tenho as minhas armas e a minha cara de cinza.” (p. 152). Nesse sentido, pode-se pensar que a consciência de Getúlio é fruto de um modelo arcaico de civilização que já está entrando em colapso com o processo de mudança ocorrido no Brasil e mais especificamente no sertão. Sobre este aspecto, ele pode ser tomado como representante da contradição brasileira dos anos 50, a partir da coexistência do arcaico e do moderno, sendo que o último em franca expansão pelo interior do país. O personagem não consegue conceber o mundo a não ser do seu modo: “Não gosto que o mundo mude, me dá

uma agonia, fico sem saber o que fazer. É por isso que eu só posso ter de levar esse traste para Aracaju e entregar”. (p. 94).

Em contraposição à sua alienação, há outro personagem que, apesar de reafirmar alguns valores do sargento, como veremos adiante, possui uma visão mais esclarecida sobre o jogo político que estava acontecendo: o padre de aço da cara vermelha. Fugindo da perseguição, Getúlio, Amaro e o prisioneiro refugiam-se na igreja até aguardar novas ordens. Lá ele tem contato com o padre, que os recebe de arma em punho. Também a figura do padre pode ser entendida como elemento representante desta contradição ou desse hibridismo que foram os anos 50 no Brasil. O próprio sargento o vê nessa dualidade: “Horas parece que esse padre é padre, horas parece que é usineiro, não sei direito, bem capaz de ficar cavacando a noite toda e o pior é que é gente branca da política, não sei.” (p. 66). O padre também demonstra que o uso da violência faz parte de seu processo formativo: “Teve um tempo que se fazia eleição na igreja, disse o padre, aí, aí é que era preciso muito preparo disse o padre enfiando o cano da espingarda pelo meio do buraco de trás dum banco”. (p. 73). Dentro do universo do padre, a execução do prisioneiro também está presente: “ou dá um fim direto nesse cristão, louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo (...) ou então solta ele” (RIBEIRO, 1982, p. 88). Getúlio dialoga com ele, justificando por que matou o tenente. Surpreendentemente, o padre concorda com a atitude de Getúlio, em uma demonstração de que sua mentalidade guarda semelhanças com a do sargento:

- O tenente me chamou de corno, seu padre. Era ele ou eu.  
 - É isso mesmo, diz o padre. Devia de ter cortado mesmo.  
 E se benzeu e disse que não precisava dizer aquilo. (RIBEIRO, 1982, p. 83).

Como se vê no trecho acima, esse tipo de padre traduz uma mistura entre uma formação pela Igreja Católica, supostamente construída sobre valores universais, e uma constituição local, os valores próprios da honra masculina no sertão. Assim, como antes falamos do capanga da lei, teríamos aqui o padre armado. Outro aspecto que parece amparar a ideia de que o pensamento do padre possui aproximações com o de Getúlio, e que fora, possivelmente, forjado dentro da mesma lógica sertaneja (bravura, coragem, uso da violência) é quando ele, para passar o tempo, canta versinhos, intercalado com risadas, enaltecendo a resistência e a valentia do povo de Antônio Conselheiro na Revolta de Canudos:

Capitão Moreira César  
Dezoito guerras venceu  
A terceira não inteirou  
No Belo Monte morreu.

Os urubus de Canudo  
Escreveu ao Presidente  
Que já tão de bico fino  
De comer carne de gente.

A fraqueza do Governo  
Passou por Cocorobó  
Depois que passou por lá  
O Governo ficou só. (SG, 1982, p. 88-89).

Todavia, em determinado momento, o padre de aço demonstra uma boa percepção da atual situação política. Ele tenta demonstrar para Getúlio que as coisas mudaram e que não será mais possível continuar com a missão, pois Acrísio Antunes não terá mais como protegê-lo. Inclusive aponta com tristeza, que não se sabe mais “de quem se depende”:

É que a situação mudou, diz o padre, não sei se vosmecês vai poder levar o homem para Aracaju, porque lá está uma novidade de gente e uma porção de jornais e dizem que quando vosmecês chegar vão lhe encher o couro e soltar o homem. Não acredito que Antunes possa lhe sustentar. (p. 83).

Outra relação importante do sargento é com o prisioneiro, cujo nome não é revelado na narrativa. Não sabemos muito bem o motivo pelo qual Acrísio manda prendê-lo, possivelmente questões políticas, contudo Getúlio, em determinada parte da narrativa, aponta os possíveis motivos. Importante ressaltar que a motivação apontada pelo sargento e, que merece punição com a morte, diz respeito a ações que ele também pratica:

Primeiro: deu veneno a Ocríolino, no hospital matando na hora, quando ele já estava na beira de sair. Segundo: mandou atirar em Anfrísio, na porta de casa, quando ele estava sentado numa cadeira de vime e de pijama. Terceiro: secou Ribeirópolis, afrontou os Paraibas. Botou sal no chão, jogou tudo no mato, deu fim na bezerrada. (SG, 1982, p. 32).

Retomando os conceitos de Weber, temos que a relação existente entre Getúlio e o prisioneiro é uma relação de poder, tendo em vista que, para que o preso obedeça, é necessária a coação física do sargento que, a todo o momento, fica ameaçando-lhe com torturas e a morte. No entanto, o capanga-da-lei consegue estabelecer a distinção de importância e de funções que há entre eles. Intui que o “peste” possui a mesma influência que seu “Chefe”, todavia, está no lado oposto da política:

Vosmecê não acredito que tenha visto um homem resistindo da morte, porque o que me dizem é que vosmecê manda, não faz. Está direito, na sua posição. Mas veja, quando o homem resiste da morte não tem visagem mais assombrada. (SG, 1982, p. 23).

A voz do prisioneiro é silenciada pelo narrador-personagem, são poucas as vezes em que ele pode manifestar-se. O fato de Getúlio ter-lhe arrancado os dentes, talvez possa ser entendido como uma metáfora para esse silenciamento. Mas, quando o prisioneiro tem voz, o que se pode notar é que ele sempre tenta resolver o conflito por meio do diálogo, (política feita de outra forma), entretanto, tem sua fala interrompida pelas ameaças do sargento:

- Seu Getúlio, vamos esquecer isso. Olhe, eu me retiro de volta para Paulo Afonso e fico na Bahia e vosmecê vai para onde quiser e tudo esfria e fica na santa paz.

- Vosmecê faz favor, não fala. Aliás, posso dar com a coronha do fuzil nos dentes de vosmecê e até gostava que vosmecê xingasse minha mãe agora, para eu ter uma desculpa de pegar esse rifle daqui e dar duas na sua cara, não sabe? (SG, 1982, p. 47-48).

Outra relação importante dentro da narrativa é a que o sargento estabelece com o chofer do “Hudso”, Amaro. É o “muribequense” ou “muribecano” que vai guiar os três pelas “estradas de carroça” com destino a Sergipe. Getúlio não refere nada a respeito da vida pregressa do companheiro. O chofer pouco fala durante a viagem, mesmo que o sargento, a todo o momento, o interpele para que responda: “Oi Amaro, Uh-uh Amaro, ô seu peste, quando um homem fala tu responde.” (SG, p. 11). O próprio narrador busca justificar o silêncio do companheiro: “Amaro já viu muito cabra na agonia, não viu, Amaro? Não tem jeito, quando está dirigindo não gosta de prosa”. (SG, p. 11). Para passar o tempo e esperar a chegada de novas ordens, Getúlio e Amaro ficam proseando sobre as “jias” ou jogando damas. O chofer sempre dá “porco” no sargento, pois, aparentemente, a capacidade mental dele é maior que a do outro:

Não chegando ninguém até amanhã vou pisar na poeira, não tem quem me segure. Amaro diz que, repetindo ele todas as mexidas que eu der nas minhas pedras de dama, eu tomo um porco completo, fico todo entalado. Vemos isso, começando pelos cantos, que é a melhor forma. De fato, não comendo nenhuma, entala. Nunca que eu vou acertar a fazer isso. Não tenho paciência para ficar estudando essas pedras nesse tabuleiro, esquenta a cabeça, não tem propósito. Amaro não, fica falando nas damas como se fosse coisa. Também não jogo sem assoprar e Amaro joga sem assoprar. Não entendo isso. Melhor é assoprando, porque dá mais graça. Filho da mãe, joga dama como galo de briga de corrida. Vai deixando, vai

deixando e lepe! — à traição. Dá porco e diz que vale 25 pontos cada porco de uma, 30 pontos cada porco de três, nunca vi essas regras. (RIBEIRO, 1971, p. 82).

Os xingamentos “mais tu é frouxo por demasiado” e as ameaças que o sargento faz ao companheiro são muito mais no sentido de discipliná-lo para que ele não morra ou seja surpreendido no trajeto do que para enfrentá-lo: “Falta umas coisas em Amaro, não sei o que é, bom assim alguém acerta ele, sempre eu disse”. (p. 103).

É Amaro que guarda a tradição popular e o hábito de decorar versinhos, e os fica declamando, mesmo sem saber o que algumas palavras significam: “Bonequinha linda/dos cabelos louros/olhos tentadôrios/lascos de lubila”. (SG, 1982, p. 50). Há na narrativa apenas um momento em que a fala do chofer aparece por meio do discurso direto. É no episódio em que eles estão na igreja do padre de aço em Japoatão e este afirma que a situação política está complicada em Aracaju e que por isso Getúlio não deveria seguir em frente. A fala de Amaro está em concordância com a do padre: “- Se a gente levar o homem agora para Aracaju, vai ser uma poetose de tiros”. (p. 83). Com a fuga do grupo, refugiado na casa de Luzinete, é travada outra luta entre os desertores e a força militar. Desta vez Amaro, que recebera “a de dois canos” do padre, acaba morrendo. Nesse momento Getúlio descreve o que sente pelo companheiro e de como agora se sente cada vez mais só no mundo:

Esse Amaro é meu irmão, porque só tem ele no mundo essas alturas, posso crer, só tem ele no mundo que escuta o que eu estou dizendo, possa ser que só ele tem no mundo que não acha que eu estou bobo da idéia mesmo, com essas léguas todas que eu tenho comigo, inda mais com o peste de arreio [...] (SG, 1971, p. 102-103).

Com a nova determinação de ter que soltar o prisioneiro, Getúlio mergulha numa crise identitária, pois se obedecer estará indo contra tudo o que até hoje “entendeu” como o correto, e se não obedecer estará sendo insubordinado e será perseguido. Vê-se sozinho no mundo. É estabelecido um dilema aos moldes hamletianos: “levar ou não levar?”. Essa dúvida força o seu pensamento e o obriga a tomar uma decisão. O mundo para Getúlio é algo sólido e imutável, assim como a obediência que tem por Acrísio: “Não gosto que o mundo mude, me dá uma agonia, fico sem saber o que fazer. É por isso que eu só posso ter de levar esse traste para Aracaju e entregar. Tem que ser. Depois resolvo as outras coisas e tal”. (p. 95). Mais uma vez se reporta ao Chefe não como alguém ocupando um cargo estatal, mas sim como pessoa. Além disso, nem mesmo sabe o que representa sua patente de sargento: “Bem que eu

queria ver o chefe agora, porque sozinho me canso, tenho que pensar, não entendo as coisas direito. Sou sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe. O que é isso? Fico espiando aqui essa dobra de cáqui da gola da farda me espetando o queixo. Eu não sou é nada”. (p. 94).

Se observarmos atentamente, a conduta do sargento sempre foi regida pela ação e não pelo pensamento. Pensar sempre foi motivo de angústia. Além disso, obedecer, dentro da lógica do personagem, é o mesmo que não pensar. Talvez se possa compreender neste ponto que tipo de aretê ou virtude é a de Getúlio: a obediência. Entretanto, em um lapso de autonomia, esforço de emancipação “aquele homem que o senhor mandou não é mais aquele”, decide seguir com a tarefa, ou com seu “destino”, e marcha rumo a Aracaju, rompendo, então, definitivamente com o vínculo de dominação a que estava sujeitado. Todas as atitudes e os pensamentos seguintes dele demonstrarão sua mentalidade caótica, chegando ao delírio que precederá sua morte:

**O que é que eu fiz até agora? Nada. Eu não era eu, era um pedaço de outro, mas agora eu sou eu sempre e quem pode?** Eu vou lhe levar, peste, até o meio de Aracaju, lhe levo na rua João Pessoa de coleira e vou dizer: se eu quiser ser governador, eu vou ser governador e quem quiser que se acerte com o meu Exército, que quase nem cabe no Estado de Sergipe. (p. 141, grifo nosso).

Com a ruptura em relação a Acrísio, Getúlio dá-se conta de sua condição (“eu não era eu”), de que existe como parte das decisões do chefe, como extensão da vontade do outro, como executor da violência antiga e camuflada pela aparência moderna de Acrísio. Com a decisão tomada, agora Getúlio não tem outra saída, “E demais que não quero viver me escondendo pelai ou ir se chofer em São Paulo” (SG, p. 104). Certamente Acrísio já havia informado para a polícia a respeito da localização do sargento desertor. A morte iminente se aproxima, mas como ele mesmo referiu, prefere morrer lutando: “a morte morrida enfeia e dá sentimentos, porque é devagar, não pacífico”. (SG, p. 11). Com pensamentos delirantes, pensa em entrar para o cangaço, contudo cangaço não existe mais. Nota-se que a saída tentada pelo personagem aponta no sentido do retrocesso, de buscar alguma colocação possível na sociedade, algum espaço em que seus valores e dotes possuam significado. Ainda, reflete sobre sua mudança de opinião a respeito dos cangaceiros:

Eu fico pensando assim aqui de preto se eu fosse para o cangaço, se tivesse cangaço. Antigamente, eu tinha raiva de cangaceiro, acho que até ontem, tresantonte, antes do antes, mas agora não tenho mais, que é que eu posso fazer. Pois podia ser do cangaço, depois, se tivesse cangaço. Como não tem, fico aqui. Ô Amaro, iú, ô fulo, se eu fosse Lampião tu ia ser Maria Bonita? (RIBEIRO, 115-6).

Getúlio consegue, talvez, então, intuir o jogo político de dominação no qual estava envolvido, ou seja, percebe sua condição de dominado e dependente e de como já não é mais útil para o sistema. Parece perceber quem são realmente os culpados por ele estar nessa situação: “só vem os mandados, os mandadores não vem” (SG, p. 153). Percebe que, assim como ele, os homens que vêm para matá-lo, também passam pelo mesmo processo de alienação: “é engraçado como vem esses homens e nenhum está pensando nada” (SG, p. 153).

## 7 FORMA NARRATIVA

Para entendermos melhor as etapas pelas quais passou a produção regionalista no Brasil, e em seguida poder pontuar o possível espaço ocupado por *Sargento Getúlio* dentro desse quadro, talvez seja produtivo retomarmos os argumentos de Antonio Candido a respeito do tema. Em um de seus ensaios, *Literatura e Subdesenvolvimento*, o autor propõe que “a ideia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades”. (CANDIDO, 2000, p. 140-141). Nesse sentido, ventila que talvez estaria aí uma possível explicação para o surgimento de produções ditas regionalistas, não apenas no Brasil, mas também na América Latina, sobretudo na passagem do século XIX para o XX. Dito de outro modo, os escritores tomaram esse suposto estado de euforia, de nacionalismo exacerbado e o transformaram em elemento, ao mesmo tempo, de afirmação nacional e justificação ideológica: “a literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma”. (CANDIDO, 2000, p. 141). Essa atitude, na verdade, refletia uma tentativa de compensação ou apagamento “do atraso material e da debilidade das instituições” por meio de uma supervalorização dos caracteres locais (regionais), valendo-se do exotismo como mola propulsora até mesmo de um otimismo social. É o período da estética romântica no Brasil, cuja mentalidade o autor denomina de “consciência amena do atraso”, e se caracterizaria por uma produção de obras regionalistas que ainda se valiam do pitoresco e do exótico, afastando do horizonte das discussões, por exemplo, questões sociais, e colocando o homem urbano em escala de maior importância em relação ao homem do campo.

Com o advento do Romance de 30 ou Romance do Nordeste, temos uma alteração na caracterização ideológica das produções literárias. Este momento estaria, notadamente marcado, pela ideia de “subdesenvolvimento”, e esta etapa da consciência é chamada pelo teórico como “consciência catastrófica do atraso”. A preocupação central desta “geração” estaria ligada à representação dos problemas e dificuldades regionais, contrastadas com os avanços tecnológicos dos grandes centros urbanos. A missão parecia “desalienar” a literatura de um folclorismo inicial por meio da crítica social. Um dos grandes problemas enfrentados pelo regionalismo (desde o começo) foi a questão do tensionamento existente entre a matéria abordada e a linguagem utilizada. A maior parcela dos autores optava por utilizar a variante linguística da região na qual se situava a estória apenas nos momentos em que as falas das

personagens fossem representadas por meio do discurso direto, como é o caso dos diálogos. Um dos autores que é elencado no *hall* dos regionalistas e que é apresentado o problema tratado acima é Graciliano Ramos. Via de regra, suas produções regionalistas situam o enredo no ambiente rural, contudo a voz que narra se utiliza, majoritariamente, da vertente culta da Língua Portuguesa.

Contudo, por volta dos anos 50, teremos no Brasil uma nova reviravolta, que exigirá que o intelectual atue de uma forma mais efetiva na vida política do país, pressionando para que as transformações necessárias, sobretudo nas áreas mais necessitadas, ocorressem. Candido nomeia essa fase de “consciência dilacerada do atraso” e aponta para uma série de fenômenos que colaboraram para o seu surgimento:

A partir dos movimentos estéticos do decênio de 1920; da intensa consciência estético-social dos anos 1930-1940; da crise de desenvolvimento econômico e do experimentalismo técnico dos anos recentes, começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural [...]. Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. (CANDIDO, 2000, p. 154-155).

Como produto do cenário acima apontado por Candido, e todos os seus ingredientes, é que surge *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. É como se Guimarães tivesse percebido as idiosincrasias regionais e as mazelas da região que tratava e, por meio de um acurado saber, sobretudo, filológico, houvesse composto uma obra de grande maturidade literária. E, para o teórico, na realidade, foi o que ocorreu. Esse momento representaria uma conquista real de “independência” da nossa produção dita regionalista e é classificada pelo autor como “super-regionalismo”, tendo como referência a ideia de surrealismo ou super-realismo. Guimarães incorporou no seu texto o experimentalismo modernista, dando maior destaque à função poética da linguagem. Aqui, ainda em tempo, cabe um dado a mais e que diz respeito da colaboração de Simões Lopes Neto para a produção de Rosa. Em *Contos Gauchescos*, Simões resolveu, salvo melhor juízo, um problema que circundava as produções regionalistas: a equação matéria/linguagem. Os *Contos Gauchescos* trazem à cena a figura de um narrador cuja voz parece representar com mais legitimidade o homem do campo, conhecedor dos espaços e dos hábitos correntes, Blau Nunes, o velho Blau. O próprio Candido afirma que:

Simões Lopes Neto começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho Blau Nunes, que se situa dentro da matéria narrada, e não raro do próprio enredo, como uma espécie de Marlowe gaúcho. Esta mediação (nunca usada por Coelho Neto, encastelado numa terceira pessoa, alheia ao mundo ficcional, que hipertrofia o ângulo do narrador culto) atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico. Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contato humaniza o leitor. (CANDIDO, 2002, p. 90-91).

O caso do surgimento de uma obra como *Grande sertão: veredas* é tão *sui generis* que Candido cria uma denominação específica para ela, como apontamos anteriormente, o super-regionalismo. Para finalizar esta discussão, cabe referenciar aqui uma fala do crítico em relação a esta obra Roseana e também no livro de contos *Sagarana* e que está no DvD Nonada da edição comemorativa dos 50 anos da publicação do Grande Sertão:

Guimarães Rosa não é um regionalista propriamente dito, [...] porque através do homem do sertão havia uma presença dos problemas universais. A gente sentia que o regionalismo dele não era de cunho pitoresco. O pitoresco havia, evidentemente, mas já havia uma universalidade dos temas, havia uma espécie de vibração espiritual, uma vibração em relação aos grandes problemas que atormentam o homem, que o fazia ter uma coisa diferente. Não era propriamente um regionalista. Depois, quando saiu *Grande sertão: veredas* eu falei, [...] se não me engano, em romance metafísico. Não se tratava mais de regionalismo porque o que eu entendo que se pode considerar como regionalista, propriamente dito é o romance, o conto em que o que sobressai é o choque de exotismo. [...] A mim me pareceu que em Guimarães Rosa isso era apenas um ingrediente e que o importante eram os problemas do homem. Além do mais, a linguagem dele não era propriamente uma linguagem documentária, que acontece no regionalismo. A impressão que se tinha era de que ele estava criando uma linguagem. Eu senti que ele estava inventando uma linguagem que, ao mesmo tempo, era plantada na região, mas estava ligada ao passado da Língua Portuguesa. (ROSA, 2006, DvD).

Até aqui percorremos a trajetória do nosso romance regionalista, por meio da ótica de Candido, da sua gênese até a sua maturidade ou independência, tendo como ponto de chegada *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Mas, como se enquadra *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, dentro desse panorama?

Antes mesmo de dar seguimento à análise, há que se fazer algumas pequenas observações que dizem respeito à comparação entre *Sargento Getúlio* e *Grande sertão: veredas*. Não há uma pretensão de aprofundar uma discussão maior sobre o tema, contudo, julgamos esses apontamentos importantes, como forma de não deixar margem para

conclusões generalistas geradas pela vinculação que apresentaremos em seguida. Antonio Candido destacou a importância de GSV dentro da produção literária de matriz regionalista no Brasil, destacando a existência de um caráter regional/universal na obra, classificando-a como super-regionalista. Supomos que essa obra tenha aberto portas para que escritores seguintes a Rosa, que também se ocuparam em falar do sertão, pudessem utilizar os avanços técnicos e linguísticos conquistados por ele. Inclusive, muitos teóricos postulam que a obra de João Ubaldo faça parte da categoria super-regionalista, proposição a que concordamos, contudo de forma mediada. Uma questão central e que se põe como diferenciação é a interlocução. Em *Grande sertão: veredas*, conseguimos definir de modo mais fácil quem é o narrador e quem é o interlocutor. Riobaldo conta/narra (no tempo passado) a sua trajetória a um interlocutor letrado (que acolhe o que é narrado), após tê-la vivenciado, ou seja, após ter realizado a “travessia”. A narrativa e o narrador estariam calcados no mundo moderno. Ainda, temos a presença de travessões como marcadores das falas das personagens.

Já em *Sargento Getúlio*, narrador (se é que podemos chamá-lo desta forma) e matéria narrada são unidas indissociavelmente, sem marcas (travessões) nas falas dos personagens, tornando difícil a identificação de quem seria o interlocutor da obra (parece que há um apagamento dessa categoria, Ubaldo não deixa pistas), além do personagem central, ao mesmo tempo em que enuncia (silenciando a voz dos demais por meio do discurso indireto livre), vive seu enunciado no tempo presente. Getúlio, diferentemente de Riobaldo, toma consciência da sua condição durante a jornada (não completa a travessia) e não depois, além da narrativa estar posicionada no liminar entre o mundo moderno e o mundo arcaico. Feitas as ressalvas com relação à filiação entre as obras, sigamos adiante.

Retornando à pergunta que ficou aberta dois parágrafos acima, temos que, segundo José Hildebrando Dacanal (1988), a obra de Ubaldo, publicada no ano de 1971, pode ser incluída dentro do que convencionou chamar de Ciclo da *Nova Narrativa Épica no Brasil*. Fariam parte do mesmo grupo, além de *Sargento Getúlio* e *Grande sertão*, também *O Coronel e o Lobisomem* e *Os Guaianãs*. O autor destaca que “comparando com as demais obras da nova narrativa épica, *Sargento Getúlio* é a que apresenta o mais acentuado irracionalismo técnico-narrativo”. (p. 91). O teórico ainda refere que há no texto uma sensação de “desarvoramento em virtude da multiplicidade de técnicas utilizadas no interior do próprio irracionalismo narrativo”. Perseguindo estas observações de Dacanal, buscaremos compreender melhor como se estrutura o processo narrativo na obra e que consequências as escolhas de Ubaldo provocam na forma do romance em análise.

A perspectiva narrativa se articula à voz na primeira pessoa de Getúlio, que se caracteriza, como monólogo/diálogo, tendo, aparentemente, como interlocutores virtuais: Amaro e o prisioneiro. É por meio da voz dele, com seus relatos e pensamentos que se pode entrar em contato com seu universo, sua personalidade e suas motivações. O próprio Getúlio afirma no começo da obra que “Vosmecê me desculpe eu ficar prosando o tempo todo. É para não dormir”. (p. 26). E se formos procurar dentro do texto, veremos que Getúlio não dorme e a sua voz não cessa, além de silenciar as demais. Lembremos, também, que o seu discurso nasce de um lado da própria contrariedade em executar a missão: “Não gosto deste serviço, não gosto de levar preso”. (p. 13) e de outro da necessidade de se manter alerta diante dos perigos da missão.

Em *Reflexões sobre o Romance Moderno* (1973), Anatol Rosenfeld buscou apontar as transformações sofridas pelo romance moderno durante o tempo. O primeiro apontamento do teórico é que em cada fase histórica existe uma espécie de “espírito unificador”, que ele chama de *Zeitgeist*, que perpassa todas as manifestações culturais e de pensamento. Destaca, também, o autor que:

Supomos, que, mesmo numa cultura muito complexa como a nossa, com alta especialização e autonomia das várias esferas – tais como ciências, artes, filosofia – não só haja interdependência entre esses campos, mas, além disso, certa unidade de espírito e sentimento de vida, que impregna, em certa medida, todas essas atividades. (ROSENFELD, 1973, p. 76).

A segunda hipótese arrolada por Rosenfeld é que o campo das artes é marcado por um fenômeno chamado “desrealização”. Esse processo pode ser percebido principalmente no caso da pintura que, há mais de meio século, procurou adotar outras formas, deixando de lado a *mimese* a ela atribuída, ou seja, como uma reprodutora ou fotocopiadora da realidade empírica, sensível. Como exemplo, o autor se vale da pintura abstrata ou não figurativa, como o impressionismo, o surrealismo e o cubismo. Essas estéticas deixam de buscar a reprodução mais ou menos fiel da realidade, tendo em vista que o expressionismo se prende à expressão das emoções, o cubismo a uma redução do mundo a suas configurações geométricas e o surrealismo a um contexto insólito com vistas a representar um mundo dissociado e absurdo. Portanto, em todas elas, percebemos uma negação do realismo no sentido lato do termo:

Nossa segunda hipótese resulta, portanto, na afirmação de que a pintura moderna – eliminando ou deformando o ser humano, a perspectiva “ilusionista” e a realidade dos fenômenos projetados por ela – é expressão de um sentimento de vida ou de uma atitude espiritual que renegam ou

pelo menos põem em dúvida a “visão” do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento. (ROSENFELD, 1973, p. 79).

Rosenfeld postula que esse caráter de abstração é um elemento de grande relevância, pois dele se seguem ou a ele estão ligados vários momentos importantes, como os de representação do homem na pintura moderna: o homem porta-se deformado (expressionismo), dissociado ou reduzido (cubismo) e até eliminado (não figurativismo). Deste modo, podemos entender a ideia da perspectiva como uma característica de uma época marcada pela ideia de emancipação do indivíduo. E mais, seria o projeto de mundo de um sujeito que começa a ver o seu entorno por meio de uma consciência individual. Essa visão perspectivica seria algo impensável na Idade Média, tendo em vista que, nesse período, o homem se relacionava diretamente com Deus, e ocupava uma posição de homem ser fixa, deste modo, não era possível haver um entendimento tridimensional de sua posição no espaço. Com as ideias de Copérnico, o panorama muda, e essas discussões a respeito da posição do homem em face do mundo recolocavam os eixos, como por exemplo, na afirmação de que a terra não é o centro do universo. Propondo uma analogia, a pintura representaria a negação da perfeição, oriunda do Renascimento.

Chegando à terceira hipótese, que para o nosso trabalho é a mais importante, Rosenfeld refere que essas transformações verificadas na pintura e nas artes em geral, podem se repetir de um modo ou de outro no romance moderno. No caso do romance, essas alterações podem ser mais sutis, por uma série de fatores, como, por exemplo, o cânone, que valoriza as obras que seguem um determinado padrão ou tradição. O romance configura-se, assim como ocorreu com o caso das artes plásticas, num contexto de modificações e ajustes impostos pelo modernismo: “eliminando ou deformando a pintura, também se fragmenta e decompõe o romance”. (p. 85). Uma dessas alterações diz respeito ao aspecto cronológico ou a continuidade temporal, que será desfeita no interior da obra. Essa distorção do tempo e por consequência, também do espaço, dão a entendê-los como formas relativas da nossa consciência, como formas relativas e subjetivas:

Nota-se que o romance do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. A eliminação do espaço ou da ilusão do espaço parece corresponder no romance a da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro. (ROSENFELD, 1973, p. 80).

Segue o autor propondo a ideia de que há uma interligação entre os elementos da narrativa e a lógica do tempo refeita, o que acaba por alterar outros elementos, como o narrador. Antes, ele se punha como um mediador ou intermediário, agora ele submerge na própria corrente psíquica da personagem e toma qualquer posição que lhe pareça menos fictícia que as tradicionais. Por exemplo, a função que o narrador ocupava no Realismo, potente microscópio capaz de mapear o indivíduo e sua sociedade, é transformado pela eliminação da distância. Salvo melhor juízo, o narrador moderno focalizará apenas uma parte do indivíduo, o que faz da personagem um ser embaçado, escorregadio, difícil de ser captado enquanto sujeito. É como se a personagem se despersonalizasse. No romance moderno, o narrador não tem o mundo como um dado objetivo e sim o que Rosenfeld chama de “violência subjetiva”. Destaque, sobretudo, para o papel do fluxo de consciência dentro da narrativa:

A tentativa de reproduzir esse fluxo de consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva á radicalização externa do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pelo fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. (ROSENFELD, 1973, p. 83-84).

Cabe destacar que na obra em análise raramente temos as falas diretas dos demais personagens, com a presença de travessões, por exemplo, e mesmo estas falas pouco trazem de novidade para o enredo em si. Como exemplo, podemos trazer uma enunciação direta de seu Nestor a respeito do que fazer com a sua filha diante da “safadeza” que fizera com o prisioneiro: “- Por mim morria, seu amaro. Por mim não existe”. (p. 56-57). A tônica do narrado é o monólogo de Getúlio, que esboça traços próximos ao mundo cênico em determinados trechos, ou, sob outro prisma, o fluxo intenso e por vezes caótico e desajustado da sua fala e, por que não, da sua consciência. Temos o narrado colocado no tempo presente. Dito de outra forma, Getúlio ao mesmo tempo em que narra, também vive o narrado. Ele mesmo nos dá essa pista: “Não sei nem o que estou falando, ou o que estou pensando. Quando estou pensando, estou falando, quando estou falando, estou pensando, não sei direito.” (p. 41). Além da presença do monólogo interior, Rosenfeld destaca como fator marcante do romance moderno o fluxo de consciência:

A tentativa de reproduzir este fluxo de consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva à radicalização do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do imperfeito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. (ROSENFELD, 1996, p. 81-82).

A forma moderna do romance pode ser evidenciada em *Sargento Getúlio* pela própria “radicalização do monólogo interior”, que conduz à fragmentação da narrativa, como veremos mais adiante. Essa forma moderna representa uma dimensão imediata (presente), na qual o narrador se ausenta para dar voz ao personagem, tendo em vista que o romance moderno quer tirar do homem a sua essência, o que há de mais subjetivo em um indivíduo. O que teríamos então durante toda a obra seria esse discurso monológico do personagem que, à medida que a estória avança para o final, acentua-se em seu aspecto delirante e caótico. Merecem atenção as últimas três páginas do texto, em que não encontramos a presença de ponto final, tornando o discurso um *continuum* ininteligível, em que o personagem entrelaça recordações da infância, pensamentos e diálogos que travaria com Amaro e Luzinete que já estão mortos, sendo que junto com ele, estaria apenas o preso:

[...] esse povo anda atravessa do de barco atrás de nós e carregando as armas apontando para cima e aquele navio parado ali, nem sabe o que está se passando, tem uns homens lá jogando dominó e pensando na vida, mas porém o destino está dando volta, hem Amaro? lá na lua e pode crer que eu estou vivo no inferno, lá na lua está Luzinete e essa força se atira eu também atiro, ô minha lazarina, ô meu papo amarelo e um mandacaru de cabeça para cima eu vou morrer e nunca vou morrer eu nunca vou morrer Amaro eu nunca vou morrer um aboio e uma vida Amaro aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaah ehhhhhhhhhhhhh aê aê aê aê aê aê aê aê aê aê ecô aê aê aê aê aê eu nunca vou morrer Amaro e Luzi netena lua essas balas é como meu dedo longe e o lhelá Ara eu vejocaju e a águaacor redonde vagar e sal gadaela éboa nun cavoumor rernun caeusoueu, ai um boi de barro, aiumboi aiumboide barroaê aê aê aiungara gauchei de barro e vidaeu sou eu e vou e quem foi ai mi nhalaran jeiramur chaai ei eu vou e cumpro e faço e [...]. (SG, 1982, p. 156-157).

A distância entre narrador e matéria narrada, posta no passado e filtrada pela reflexão se desfaz nessa nova forma de conceber o romance. Apenas em algumas passagens a palavra do “outro” aparece, porém confundem-se com a voz do protagonista: Aí eu digo a Amaro: tem razão, é um bicho branco danado, de cabeça assim ninguém dizia que era branco desse jeito. Aí ele sacode a cabeça e diz: é um bichinho tão branco que parece pintado, hein? (SG, p.52). A utilização do discurso indireto livre predomina em praticamente toda a narrativa,

portanto, como no trecho acima descrito, é por meio da voz de Getúlio, que temos representada a fala do chofer Amaro.

Cada capítulo indica uma etapa do deslocamento do sargento, no interior do qual narra/vive fatos que aconteceram nesses intervalos. Nos momentos de espera, ele mistura lembranças (memória) e diálogos (poucos). As lembranças voluntárias e involuntárias dão à fala de Getúlio o tom mais distendido da rememoração, predominando ainda, em várias passagens, um ritmo fragmentado e solto, que acompanha as fantasias de valentia e onipotência que pontuam o discurso do sargento. O tempo predominante da narrativa é o tempo presente, o imediato. O “narrador”, elemento central da obra, é uma “personagem-escritura”, termo usado por Fernando Segolin (2006, p. 126) para denominar um protagonista construído pelo próprio discurso.<sup>3</sup>

*Sargento Getúlio* traz, em sua composição, também uma variedade de gêneros literários intercalados. Dentre eles, podemos citar as poesias improvisadas de Tárccio, que: “tirava verso quando queria, ou então decorava”. (p. 35). Eram repentes que o companheiro-capanga declama para o amigo. O destaque fica pelo caráter de coloquialidade da linguagem:

Prezado amigo Getúlio  
Permita eu lhe contar  
Um caso que se passou  
Na vila de Propriá  
Teve tanta mortandade  
Que até o cão teve lá.

As mulheres virou homem  
E os homens virou mulher  
E até os bichos do mato  
Quando viram deu no pé  
Pra o compadre acreditar  
Vai ser preciso ter fé...  
(p. 35).

Também encontraremos mais elementos ligados à cultura popular nordestina, como os ditos populares “Necessidade é necessidade, passe bem eu e o meu alazão, a mulher parindo ou não”. (SG, p. 12), ou “Quando o diabo não vem, manda o secretário”. (SG, p. 18); as cantigas tradicionais do sertão: “Eu moro no mundo. Moro andando. Ai, aaaaaaaai, aai, aai, ai, ai, aaaaaaaai, aaaaai, ai um boi de barro, ai um boi de barro”. (SG, p. 29) e os relatos de viagem:

---

<sup>3</sup> No caso de *Sargento Getúlio*, temos um problema de definição de quem é o narrador. Diferente de *Contos gauchescos*, não há interlocutor culto para quem conta a história, nem o distanciamento entre o presente da narração e o tempo passado da história contada. Getúlio não tem distância dos acontecimentos vividos, aparentemente temos uma situação cênica em que acompanhamos as ações enquanto ocorrem ou que recém ocorreu. Então o uso do termo *narrador* para Getúlio é questionável.

Em Buquim, fizemos uma tocaia amuntados uma vez. Pega-se por primeira o derradeiro, como caça. O primeiro fica para a segunda descarga. Eu, como não gosto de arma espalhafatosa, levei o meu chimite. Tónico levou a metralhadora anã e passou ela e não foi bom, que os miolos se desmilinguiram-se e saiu pedaço de queixada e foi lasca de homem por tudo que era lado, igual quando mataram um certo alguém aí em Itabaiana grande. (RIBEIRO, 1982, p. 24).

Também temos referências em relação ao misticismo popular, trazendo à discussão, por exemplo, a presença do diabo na terra. No segmento abaixo, Getúlio apresenta o aparecimento do diabo, Erundino, relatando uma estória vivida por sua tia:

Certa feita, uma tia que eu tive viu o diabo junto de uma jaqueira a cuja ia cortar e a lâmina do machado soltou na hora e ela disse que diabo de machado ordinário e não foi assim que o bicho apareceu, um bicho imundo, um bicho preto, o pior bicho que já se viu, com um rabo e um fedor, e disse a ela com a cara mais descarada, uma cara como só o diabo pode fazer:

- Me chamou? (RIBEIRO, 1982, p. 46).

Há também a presença de trocadilhos, piadas, chistes, bem ao sabor de uma tradição popular que brinca com as palavras ou expressões:

Viu o cachorro do padre, eu tive um cachorro assim, quer dizer um cachorro mais ou menos dessa marca de cachorro só que mais grosso, que o nome era Logo-Eu-Digo, porque o povo perguntava o nome e eu dizia Logo-Eu-Digo e ficava calado. Aí passava um tempo e vinha a pessoa: como é o nome do cachorro. E eu: Logo-Eu-Digo. Aí mais tempo e a pessoa dizia: vosmecê não disse que logo dizia o nome do cachorro, como ê o nome do cachorro, e eu dizia Logo-Eu-Digo. (RIBEIRO, 1982, p. 69).

Destacamos também o tom filosófico no discurso do capanga-da-lei a respeito de Deus, como figura onipotente e arbitrária no seu agir em relação à vida das pessoas, deixando evidente o seu ceticismo:

Sempre digo, nas festas de rua, quando o povo se junta feito besta de um lado para o outro: olhe as galinhas de Deus. Porque é igual às galinhas do quintal. Quando menas ela espera, ali galinhando no copiar, ali ciscando bendodela com aquela cara de galinha, o dono pega uma, raspa o pescoço bem raspado e sangra num prato fundo, com um vinagrinho por baixo. Quando menas a gente espera, Deus pega um e torce o pescoço e não tem chororô. Mesma coisa. Meu São Lázeo, meu São Ciprião, não adianta nada, que o santo não tem prevalência no destino. (RIBEIRO, 1982, p. 11).

Encontramos, ainda, ensinamentos populares, credíes e outros textos semelhantes a provérbios. A utilidade e a presença desses elementos que podem consistir seja em um ensinamento moral, seja em uma sugestão prática, seja em um provérbio ou norma de vida, apontam para o fato de que o “narrador” é alguém que sabe dar conselhos. Sobre esse assunto, recordamos Walter Benjamin (1994, p. 201) quando, sinteticamente, refere que podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro:

Quem come jaca e bebe qualquer espécie de cachaça estupora, mas nas horas antes parece ótimo, até chegar o estuporamento. Dizem, nunca vi. Porque na minha frente nunca permiti um cristão misturar indevidos, beber água depois de chupar cana, comer coco tendo tosse. (RIBEIRO, 1982, p. 11).

Há, ainda, na obra em análise, outros tipos textuais que podem ser arrolados para a discussão. Um deles faz referência a um texto bíblico do Livro de Eclesiastes, em seu Capítulo III:

Veza quando espio pelas venezianas e tem uns meninos empinando arraia, que é setembro e tempo de arraia mais ou menos, **como tem um tempo de pinhão e um tempo de ferrinho e um tempo de marraio, não sei como é que esses tempos aparece, mas tem tempo de tudo.** (RIBEIRO, 1982, p. 88 grifo meu).

Podem ser encontradas em *Sargento Getúlio* referências a mais dois clássicos da nossa literatura ocidental. Um deles é *Ilíada*, de Homero. Lembremos que nas epopeias clássicas, o herói, ou o guerreiro, é comandado pelo destino, e só lhe resta um caminho possível: “transformar sua morte em glória imperecível, fazer do lote comum a todas as criaturas sujeitas ao traspasso um bem que lhe seja próprio e cujo brilho seja eternamente seu.” (VERNANT, 1979, p. 31). No caso específico da *Ilíada*, a busca pela bela morte é o que determina o destino de Aquiles. Em seu horizonte, jamais está presente a aceitação de qualquer acordo covarde ou a aceitação de qualquer ofensa, sem que esta não seja respondida à altura. É por intermédio desta bela morte, que o homem deixa as relações terrenas, mas, de outro modo, lhe garante a manutenção da sua fama na memória daqueles que não o conheceram. Parece estar presente também no personagem sargento Getúlio essa referência ao épico, este espírito heroico em busca de posteridade:

Tinha minha vida, isso também, e vivi, e se me perguntasse quer viver uma vida comprida e amofinado ou quer viver uma vida curta de macho, o que era que eu respondia? Quero viver uma vida curta de macho, sendo eu e mais eu e respeitado nesse mundo e quando eu morrer se alembrem de mim assim: morreu o Dragão. Que trouxe mortandade para os inimigos, que não traiu nem amunhecou, que não teve melhor do que ele e que sangrou quem quis sangrar. Agora eu sei quem eu sou. (RIBEIRO, 1982, p. 153-154).

O segundo clássico diz respeito ao teatro shakespeariano, mais especificamente à peça *Hamlet*. O intertexto possível diz respeito ao “ser ou não ser” que, no caso de *Sargento Getúlio* pode ser entendido como “levar ou não levar” o preso para Aracaju depois de ter recebido a contraordem de Acrísio Antunes. Essa dúvida “da ação” é a causadora do conflito do personagem. Cabe notar que a fala de Hamlet recebe praticamente uma versão sertaneja na voz de Getúlio:

Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormindo é quando a gente termina as consuminações, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo. Por isso é que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. Quem aguenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão quando a gente não merece, se a gente mesmo pode se despachar, até com uma faca? Quem é que aguenta esse peso, nessa vida que só dá suor e briga? Quem aguenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou e isso é que enfraquece a vontade de morrer. (RIBEIRO, 1982, p. 99-100).

HAMLET: Ser ou não ser – eis a questão. Será mais nobre sofrer na alma Pedradas e flechadas do destino feroz Ou pegar em armas contra o mar de angústias – E, combatendo-o, dar-lhe fim? Morrer; dormir; Só isso. E com o sono – dizem – extinguir Dores do coração e as mil mazelas naturais a que a carne é sujeita; eis uma consumação Ardentemente desejável. Morrer – dormir – Dormir! Talvez sonhar. Aí está o obstáculo! Os sonhos que hão de vir no sono da morte Quando tivermos escapado ao tumulto vital Nos obrigam a hesitar: e é essa reflexão Que dá à desventura uma vida tão longa. Pois quem suportaria o açoite e os insultos do mundo, A afronta do opressor, o desdém do orgulhoso, As pontadas do amor humilhado, as delongas da lei, A prepotência do mando, e o achincalhe Que o mérito paciente recebe dos inúteis, Podendo, ele próprio, encontrar seu repouso Com um simples punhal? Quem aguentaria fardos, Gemendo e suando numa vida servil, Senão porque o terror de alguma coisa após a morte – O país não descoberto, de cujos confins Jamais voltou nenhum viajante – nos confunde a vontade, nos faz preferir e suportar os males que já temos, A fugirmos pra outros que desconhecemos? E assim a reflexão faz todos nós covardes. E assim o matiz natural da decisão Se transforma no doentio pálido do pensamento. E empreitadas de vigor e

coragem, Refletidas demais, saem de seu caminho, Perdem o nome de ação. (SHAKESPEARE, p.51).

Todos esses elementos até aqui elencados dão conta ou de uma raiz popular ou de uma tradição cultural ocidental. A voz de Getúlio, além dos aspectos populares-regionais presentes, e seus respectivos discursos, como apontado anteriormente, também é atravessada pela tradição da cultura letrada do Ocidente. Neste último caso, é como se Ubaldo tomasse de empréstimo “fragmentos” de grandes obras literárias e as colocasse na voz de um homem simples, um capanga-da-lei, em um esforço no sentido de “elevação” do personagem. O próprio autor, em entrevista para a Revista Rascunho, publicada no ano de 2008, refere a questão da intertextualidade nas suas produções:

Aliás, todo mundo também nota a paródia – no bom sentido – que fiz do monólogo “to be or not to be” em Sargento Getúlio, e que Lima Duarte e Hermano Penna (diretor da adaptação cinematográfica do livro, lançada em 1983) perceberam e utilizaram no filme. Trata-se de uma fala do protagonista que, na verdade, é uma transcrição, em Sergipês, do célebre “to be or not to be”. Bem, isso para dizer que já perdi a conta dos escritores que homenageei. (RASCUNHO, 2010, p. 145).

Além disso, esses apontamentos nos indicam que a forma moderna do romance é construída por diversas formas discursivas sociais, como modo de dar conta da realidade cada vez mais “complexificada” que é a vida moderna. Contudo, cabe referir que, nesse caso, criou-se mais uma das tantas ambivalências presentes na obra e na trajetória da personagem: a de que o romance, como forma burguesa, busca a individuação, aspecto que o personagem em estudo, salvo melhor juízo, não consegue alcançar. Getúlio está justamente no limiar entre o arcaico e o moderno. Quando o personagem busca a sua individuação, que é representado no momento em que percebe que sempre fora “outra pessoa” e não ele mesmo (dominado) acaba encontrando a própria morte.

Em *Sargento Getúlio*, a narrativa se desenvolve de acordo com uma sequência aparentemente não cronológica própria das recordações e pensamentos do personagem, que fica ziguezagueando de uma ideia a outra, espécie de fluxo ininterrupto de seus pensamentos. Cabe recordar que o constante movimento físico de Getúlio se manifesta também como uma necessidade de abafar a sua consciência: “Por isso que estou andando, porque quando estou andando não estou pensando” (p. 116). No entanto, ele “conta/vive” sua história de acordo com o que lhe vêm à mente, fazendo com que os fatos sejam um imenso monólogo interior, que, apesar de caótico, ainda é representado com certa coerência, o que possibilita a leitura e a

compreensão da obra. Talvez seja importante agora resgatar o movimento realizado por Getúlio, separando os trechos em capítulos para melhor ilustrar e compreender a estrutura.

O Capítulo I abre com a fala de Getúlio, monólogo/diálogo, colocado na primeira pessoa, tendo como companheiros de viagem Amaro, e o prisioneiro. O espaço é o interior do Hudson. Sabemos, por meio da voz de Getúlio, quais são as normais para as viagens, além de relatos ocorridos no passado. Como aponta Dacanal (1988, p. 92): “estes são narrados em estilo tradicional, com o uso do perfeito simples ou do imperfeito em 1ª pessoa. No interior da narração do passado surge o presente, como é o caso do diálogo (sem quaisquer indicações gráficas) ocorrido por ocasião da prisão de um “comunista udenista””. No capítulo seguinte, os viajantes param para descansar e o preso é amarrado. A narração continua como no capítulo anterior, contudo, mais ao final do capítulo, parece que o monólogo/diálogo cai apenas para o monólogo interior de Getúlio, alternando presente e passado.

Já no Capítulo III, os viajantes chegam até a fazenda de Seu Nestor, espécie de coiteiro, local onde se passará toda a ação do capítulo. Getúlio retoma uma conversa que teve com Eivaldo, um dos mensageiros do “Chefe”, que provavelmente tenha ocorrido no intervalo entre os capítulos I e II. O mensageiro traz ordens de Acrísio Antunes para que o preso seja solto e Getúlio desapareça. A polícia vem no encalço deles, como será demonstrado no capítulo seguinte e cercará a fazenda. Eles travarão uma batalha e Getúlio degolará o tenente. Nestor combate com os policiais, assim, proporcionando a fuga do grupo. Surge ainda o relato da “senvergonheza” da filha de seu Nestor e o prisioneiro, que lhe rendeu a perda de quatro dentes. Segundo Dacanal:

Outro lado essencial é o da desordem temporal, que aparece nítida na narração do caso do preso com a filha de seu Nestor Franco. Getúlio está resolvendo o problema de seus bichos-de-pé quando o capítulo se inicia. No momento em que Osonira Velha, ao descobrir o preso em “posição de ataque”, organizado com a ajuda da filha do fazendeiro, começa a gritar. Getúlio ainda continuava coçando o dedo, já agora furado. Isto quer dizer que *o relato dos acontecimentos que seguem é contemporâneo aos mesmos acontecimentos*. Logicamente, então, toda a narração deveria ser organizada em 1ª pessoa do presente. *Não é o que ocorre*. Getúlio mistura o passado gerando confusão, a desordem dos planos temporais. (DACANAL, 1988, p. 92-93).

Complementa o crítico literário (p. 93), que “o protagonista não sabe nem para quem narra, nem quando narra, nem mesmo se pode narrar (ao final, fica-se sabendo que Getúlio

não poderia, pela lógica, ser o narrador, pois é baleado e morre)”.<sup>4</sup> No capítulo IV, os três seguem o caminho, não sem antes ter sido narrada (em *flash back*) a batalha na fazenda. Nesse momento, já estão em Japoatã, na casa do padre de aço da cara vermelha. No Capítulo V ainda estão na casa do padre, e recebem a visita de outros emissários de Acrísio Antunes com quem Getúlio negocia a liberdade do preso, contudo, não chegam a acordo nenhum. O sargento resolve não acatar a contraordem e segue com o preso em direção a Aracaju, capital de Sergipe. De acordo com Dacanal:

Tecnicamente, tanto o cap. IV como o V não apresentam novidades importantes em relação ao cap. III. O cap. IV é, em sua maior parte, narração tradicional em 1ª pessoa, no passado e no presente, com algumas passagens em que retorna o monólogo/diálogo com Amaro. No cap. V, apesar de manter-se clara a narração tradicional em 1ª pessoa, descontando a confusão dos planos temporais, retorna o monólogo/diálogo desta vez com o preso. (DACANAL, 1988, p. 93).

O Capítulo VI apresenta o problema de falta de gasolina do Hudso, fato que os obriga a seguir o restante do percurso a pé até alcançarem a casa de Luzinete, espécie de amante de Getúlio, em Japarutuba. É narrado o assalto à delegacia com o objetivo de pegar metralhadoras que, ao final, não existiam. Dacanal comenta que:

Getúlio mantém inicialmente a narração tradicional em primeira pessoa, informando posteriormente que está contando os fatos a Luzinete, na cama. Realmente, como é óbvio, Getúlio retoma seu monólogo/diálogo, dirigindo-se agora a Luzinete. Já antes dirigira-se da mesma forma a amaro. (DACANAL, 1988, p. 93-94).

No Capítulo VII, todos se encontram ainda na casa de Luzinete e é travada uma luta renhida com a força policial, resultando na morte de Amaro, o chofer do Hudso, e Luzinete. Mergulhado na solidão, o sargento começa a delirar, fato que pode ser percebido pelo fluxo caótico da sua fala. A tônica do capítulo é o caos, e, como afirma Dacanal (1988, p. 94): “a narração se desintegra completamente, perdendo a estrutura lógica e a construção racional, mantidas até o cap. IV. Getúlio está em vias de desaparecer”. Por fim, no Capítulo VIII, o sargento consegue escapar da casa de Luzinete, levando consigo o preso. Atravessa o rio

---

<sup>4</sup> Note-se o esforço de J. H. Dacanal para definir de quem é a voz narrativa. Pela lógica, esse narrador de *Sargento Getúlio* mostra-se indefinível. A voz parece ser de Getúlio, mas não se consegue estipular as condições habituais de narração: distância temporal do acontecimentos narrados, contextualização do narrador em presença dos ouvintes, definição dos diferentes papéis. Enfim, aparentemente lidamos com a voz de Getúlio, mas ele está no tempo presente, conversa ora com um ora com outro, não se define ao certo o lugar desse narrador. Então, lidamos com um ponto de vista impossível, que rompe os limites da constituição do sujeito que se constrói pela articulação discursiva da experiência.

Sergipe em uma canoa, chegando até a localidade de Barra dos Coqueiros, no entanto, encontra outra força policial e é eliminado. Nesse último trecho, afirma Dacanal:

Tecnicamente, o capítulo reúne as características narrativas dos anteriores – inclusive o diálogo, imaginado e narrado por Getúlio, mantido com Acrísio Antunes. Ao mesmo tempo, dando continuidade à tendência observada no cap. VII, atinge a desintegração absoluta com o clímax do irracionalismo narrativo que se manifesta ao final, quando Getúlio narra sua própria morte. (DACANAL, 1988, p. 94).

À medida que seu fim vai chegando, o discurso torna-se cada vez mais desordenado, demonstrando uma sucessão de imagens, e lembranças de histórias populares de heroísmo, mitos, de seres reais e inventados, como uma espécie de refúgio psicológico. A realidade se apresenta, para ele, como algo incompreensível. Começa a imaginar formas de resistência, como a criação de um exército de homens bravos, “machos” como ele, trazendo consigo talvez a metáfora da “semente”, de não deixar-se apagar da história aquela realidade a que estava atrelado e que, como o avanço da modernidade, tende à extinção. Note-se que quanto mais Getúlio vai se aproximando do mundo do litoral, Aracaju, mais ele vai se fragmentando como personagem e como voz narrativa. O encontro entre essas duas lógicas, litoral e sertão, para ele será fatal. A “travessia” não se completa, e o capanga-da-lei morre às margens do rio Sergipe.

Portanto, há uma relação de sintonia entre a progressiva desorganização técnica da narrativa, desorganização que atinge o ponto extremo quando Getúlio relata seu próprio fim, e o caos espiritual cada vez maior do protagonista, que o leva à catástrofe final. A narrativa se configura da articulação entre “matéria arcaica” e forma de expressão “moderna”, entre mundo rural que se desfaz e procedimentos técnicos refinados que redefinem a possibilidade de enunciar este mundo no plano literário.

Note-se que há uma cronologia dos momentos de narração, da viagem: carro, fazenda de seu Nestor, igreja do padre de aço, delegacia, casa de Luzinete, etc., mas essa não corresponde a uma cronologia do que é narrador. O “narrador” em *Sargento Getúlio* se “camufla” e o discurso mergulha na consciência do personagem. Contudo, como o personagem central não é representação do mundo moderno, mas está no limiar entre arcaico/moderno, seu fluxo de consciência pode ser entendido como um fluxo de fala. Deste modo, a interioridade do personagem se constrói como exterioridade discursiva. Essa ausência de distanciamento leva à adoção de um modelo que se assemelha ao drama moderno. Deste modo, teríamos na superfície a unidade dramática (levar o prisioneiro até Aracaju, tensionada

pela contraordem do chefe), o deslocamento do interior para o litoral, mas na dimensão discursiva temos a fragmentação dos temas. Primeiro, no descanso do carro vem à tona o passado de Getúlio. Depois, temos a urgência dos conflitos presentes que o leva a falar a respeito do que está acontecendo. São falas, como a que faz ao padre de aço da cara vermelha, em que ele retoma o que recém aconteceu. Assim, a dimensão narrativa insere-se na fala dramática. O monólogo, portanto, pode ser entendido como interior e exterior:

Que desse umas porradas, ainda vá, ou arrancasse um olho na disputa, uma coisa dessas, quase que sem querer, acontece. Agora, a cabeça não; a cabeça se vai lá, se olha o pescoço e se resolve cortar, é uma coisa quase parada, não pode ser. Mas nesse mesmo minuto se senta na marquesa e olha para o lado do coisa e fica olhando mais e mais e aí se acalma.  
 — É isso mesmo. Tem muitas cabeças nesse mundo de meu Deus.  
 — O tenente me chamou de corno, seu padre. E era ele ou eu.  
 — É isso mesmo — diz o padre. — Devia de ter cortado mesmo. (SG, 1982, p. 77).

Quando Peter Szondi define o drama, abre a possibilidade de se pensar a forma como diálogo e é isso o que sustenta a forma dramática em sua totalidade. No caso de *O sargento Getúlio*, a base está numa situação dramática: a personagem se define pela fala, a ação se dá em tempo presente, o narrador não intervém na obra, etc. No entanto, temos a forma moderna do drama que implica na explosão da unidade dramática em vários aspectos: não há propriamente diálogo, mas imposição de um ponto de vista; a feição dominante dessa voz tende para a narrativa; o tempo se dissolve em vários momentos descontínuos:

Enfim, a **totalidade** do drama é de **origem dialética**. Ela não se desenvolve graças à intervenção do eu-épico na obra, mas mediante a superação, sempre efetivada e sempre novamente destruída, **da dialética intersubjetiva, que no diálogo se torna linguagem**. Portanto, também nesse último aspecto o diálogo é o suporte do drama. Da possibilidade do diálogo depende a possibilidade do drama. (SZONDI, 2001, p. 34).

O interessante é que a obra de João Ubaldo é um romance moderno que se abre para incorporação de discursos e formas heterogêneas, como já vimos, e que, ao mesmo tempo, parece se negar enquanto narrativa (pela dificuldade de se definir a posição do narrador) pela adoção do drama (quem fala é um personagem em ação no tempo presente). De certo modo, estamos lidando mais uma vez com a falta de limites que não permite definir (na forma) quem fala e em que condições. No caso, o problema central do enredo e seu protagonista (capanga-da-lei) ganha feição na forma discursiva.

Por fim, precisamos ponderar mais um aspecto sobre a obra em estudo. A narrativa de *Sargento Getúlio* é ambientada nos anos 50 no interior do Brasil, mais especificamente nos

confins de Sergipe. Pelo que já foi discutido até aqui, a obra retrata o período de transição entre o mundo antigo, sustentado por estruturas arcaicas como o coronelismo, o voto a cabresto, uso da violência, etc., e a iminência da chegada do mundo moderno com a presença mais efetiva do Estado e suas esferas administrativas. Entretanto, não se pode perder de vista, que a obra é publicada no ano de 1971, ou seja, pós-golpe de 1964, período em que o país estava sob o domínio dos governos de exceção: a ditadura militar. Nesse sentido, cabe resgatar alguns elementos deste contexto que, de algum modo, possam contribuir para a compreensão do surgimento de *Sargento Getúlio* dentro do período e buscar uma possível filiação de Ubaldo a movimentos presentes naquele contexto ou que o tenham influenciado na feitura do romance. Um deles, talvez, seja o Cinema Novo e a figura do cineasta Glauber Rocha, cineasta com quem João Ubaldo tinha grande proximidade.

Em meados da segunda metade dos anos 50 no Brasil, surgiu um grupo de jovens cineastas que tinham como pauta discutir a possibilidade da criação de um cinema genuinamente nacional com vistas à construção de uma identidade político-cultural para o povo brasileiro. Esse grupo de jovens inaugurou o que se convencionou chamar de Cinema Novo. Seguindo o mesmo movimento destes jovens cineastas, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz também buscou se estabelecer como idealizadora e produtora de um cinema nacional, indo contra a sua predecessora, a Atlântica, inclusive classificando as produções anteriores como pastiches. As acusações eram no sentido da dependência cultural e mercadológica do mercado brasileiro em relação ao cinema americano, hollywoodiano:

Para o cinema brasileiro a década de 60 parece ter sido um destes momentos privilegiados. O binômio nacionalismo-modernidade (acrescido às vezes do ingrediente social), que produz durante todo o século XX as manifestações artísticas mais vigorosas da cultura nacional, encontra nessa década condições particulares para se expandir no campo cinematográfico. Os principais movimentos surgidos durante esse período, e em especial o Cinema Novo, mantêm, no entanto, vínculos, às vezes bastante estreitos, com o quadro ideológico esboçado pós-guerra e em particular com a conjuntura detonada pela tentativa de instalação de um cinema industrial em São Paulo. Não é somente como negação que deve ser entendida essa ligação. Ao examinarmos mais de perto a ambivalência ideológica que cerca a tentativa de implantação de uma produção industrial em São Paulo, veremos em germe muitos dos pontos que mais tarde compõem o discurso mais característico da geração cinema-novista. A implantação dos grandes estúdios surge no bojo de uma ideologia nacional-desenvolvimentista de crença e euforia nas possibilidades, então vislumbradas, de desenvolvimento da indústria brasileira em setores antes não explorados. Entre estes setores aparece o cinema. O componente nacionalista do discurso que exalta o grande salto dado pela atividade industrial brasileira no pós-guerra traz à tona diversos elementos que seriam mais tarde trabalhados pelo grupo que fez o novo cinema no início da década de 1960. (RAMOS, 1990, p. 310).

Contudo, para afirmar o Cinema Novo como nova diretriz norteadora, militantes e simpatizantes precisaram se desvencilhar e negar as produções fílmicas anteriores, atribuindo ao movimento o slogan criado por Glauber Rocha: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Essas novas produções deveriam ter um caráter mais realista, com mais conteúdo, menos fantasia e com baixos ou baixíssimos custos. O Cinema Novo tratou de retratar na tela questões sócio-políticas, principalmente aquelas referentes ao problema da distribuição econômica:

No início dos anos 1960, o Cinema Novo expressou sua direta relação com o momento político em filmes onde falou a voz do intelectual militante, sobreposta à do profissional de cinema. Assumindo uma forte tônica de recusa do cinema industrial – terreno do colonizador, espaço de censura ideológica e estética -, o Cinema Novo foi a versão brasileira de uma política de autor que procurou destruir o mito da técnica e da burocracia da produção, em nome da vida, da atualidade e da criação. Aqui, atualidade era realidade brasileira, vida era engajamento ideológico, criação era buscar uma linguagem adequada às condições precárias e capaz de exprimir uma visão desalienadora, crítica, da experiência social. (XAVIER, 2001, p. 57).

No final dos anos 50, surgem as primeiras produções contendo tendências da estética do Cinema Novo como, por exemplo, *Rio, 40 Graus* (1955), *Rio, Zona Norte* (1957), ambos de Nelson Pereira dos Santos, e, em *O Grande Momento* (1958), de Roberto Santos, uma referência que se assumiria como pertencente ao movimento. Na verdade, o movimento foi se constituindo aos poucos e nunca deixou de se transformar, embora seja tomado por seu instante mais engajado ou radical. Para alterar a realidade do país (visto como subdesenvolvido) era necessária que fosse modificada a postura das pessoas em relação ao *american way of life*, tendo em vista que esta forma de pensamento moldava a mentalidade ou o imaginário da burguesia ou classe média brasileira. Para combater esse pensamento, o cinema se apresentava como canal propício de resistência e difusão de propostas ou ideias “revolucionárias”. As produções iniciais primavam por apresentar a oposição burguesia X favela, e o foco era despertar o povo do processo de exploração a que estava submetido. Inicialmente, os cineastas avaliavam as manifestações populares, como o carnaval, por exemplo, como dispositivos alienantes que levavam a população à contemplação e à passividade. No entanto, como apontamos anteriormente, algumas posturas, com o tempo, foram sendo revistas.

Podemos estabelecer uma possível divisão das fases pelas quais tenha passado o Cinema Novo, tendo como base a transformação de seus integrantes e a variação dos temas. Seriam elas: a primeira fase, que compreenderia o período de 1960 a 1964, e que abordaria

temáticas voltadas à realidade do nordeste do Brasil, problematizando questões advindas daqueles espaços. Como exemplos, temos: *Vidas Secas* e *Deus e o diabo na terra do sol*. Já a segunda fase, corresponderia ao período que vai de 1964 a 1968 e as produções têm como foco principal a denúncia dos problemas sociais oriundos da política desenvolvimentista brasileira e a situação pós-golpe militar de 1964. Como exemplo, teríamos *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha. Por fim, a terceira e última fase dá conta do período que vai de 1968 a 1972 e as influências estão próximas das bases do Movimento Tropicalista, pautada na reutilização do exótico, ressaltando aspectos da fauna e flora brasileiras (obviamente que em contraponto com a forma anteriormente utilizada) e uma pesada dose de problematizações sociais e políticas. *Macunaíma* seria um exemplo desse momento.

Dentro do movimento, desponta a figura do baiano Glauber Rocha, cineasta que teve uma produção bastante efetiva dentro do Cinema Novo, sendo um dos seus principais idealizadores. Gostaríamos de apresentar pelo menos uma produção de Glauber que retrate a temática regionalista e que sirva para mostrar uma possível filiação com *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro. A obra escolhida é *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha. Ressaltamos que nosso objetivo não é fazer uma análise detida ou detalhada da correlação entre elas, mas sim apontar algumas aproximações e recorrências que demonstrem similaridades e talvez algum cotejo na elaboração de *Sargento Getúlio*.

O filme abre com a imagem de São Jorge. Na sequência surge o sertão e a imagem do personagem central, Antônio das Mortes, interpretado pelo autor Maurício do Valle. Ele atira em um cangaceiro que, inicialmente, não aparece, mas em seguida surge na tela se contorcendo e morrendo. Sinteticamente, o enredo do *Dragão da Maldade* traz à cena novamente Antônio das Mortes, personagem que já havia aparecido em *Deus e o diabo na terra do sol*, um matador de cangaceiros a mando de coronéis, que é contratado para ir à cidade de Jardim das Piranhas, para matar o Capitão Coirana. Nessa cidade, Antônio das Mortes se depara com um Coronel enfraquecido (Horácio), que tem surtos e delírios de grandeza; um professor de História, desiludido com as condições em que se encontra; um delegado (Matos) que é amante da mulher do Coronel e também cheio de ambições políticas; e Laura, mulher do Coronel, vendida e com sentimentos de vazio e solidão. Prendemo-nos apenas à ação de Antônio das Mortes. O matador de cangaceiros relata que antes de se tornar “macaco”, fora convidado por Lampião para entrar no seu bando, mas negou o convite e seguiu na sua lida, tendo matado Corisco, segundo ele, o último cangaceiro do sertão. Sua missão na cidade é eliminar um cangaceiro que havia surgido no sertão, o Capitão Coirana, e que era apontado como a reencarnação de Lampião. Há toda uma discussão no filme a

respeito das facilidades da utilização dos serviços Antônio, pois, segundo o delegado da cidade, a imprensa não daria atenção ao fato, não haveria inquérito, nem interrogatório; o matador vinha de graça e era necessário manter a ordem, pois havia um projeto de instalar uma indústria em Jardim das Piranhas. Ou seja, o progresso chegaria à cidade e era necessário manter a ordem social. A instalação da indústria, além de outras ações, como a realização da reforma agrária, seriam realizadas com aporte financeiro americano e isso incomodava o Coronel local que, mesmo sendo aliado do delegado, não via com bons olhos estas modificações, pois iria, pouco a pouco, perder o seu poder (que já era pequeno) e influência sobre o povo.

O Capitão Coirana queria fazer justiça social e dar amparo para os desvalidos e desgraçados que estavam em estado de miséria e abandono. Antônio das Mortes, em conversa com o professor, refere que está desassossegado, pois matou mais de 100 cangaceiros e guarda com tristeza na memória cada uma das mortes que realizou. Na praça central da cidade, Coirana e Antônio travam uma luta renhida de peixeira, e Coirana é ferido gravemente e morre. Depois disso, Antônio das Mortes tem uma conversa com a Santa e ela afirma que se Coirana morre, morre o resto do povo, pensando de fome e de sede. Antônio afirma para a Santa que não quer mais matar cangaceiros. Coirana, antes de morrer, diz que o matador de cangaceiros não é morto porque debaixo da sua roupa tem ouro, ouro que ele ganhou dos ricos para matar os pobres. Antônio das Mortes fala com o delegado e pede para que ele diga ao coronel que entregue toda a comida do armazém para o povo, além de dar terras para eles plantarem. O delegado propõe que Antônio mate o coronel e, aí então, ele se compromete a realizar o pedido do matador de cangaceiros. No entanto, ele se nega a matar o coronel. Laura, que é esposa do Coronel e amante do delegado, mata o delegado e isso é motivo de festa na cidade. Quem assume a delegacia é o professor de História, o homem letrado. Os dois resolvem então lutar juntos, mas o professor com a força das suas ideias e Antônio com sua valentia. Ao final, Antônio das Mortes ruma para a cidade. A narrativa é baseada em tradições populares e pelo espetáculo teatral, em que Glauber busca atingir o público de forma direta. Há, também, uma anteposição entre o Brasil moderno e o sertão, que desencadeia os questionamentos que irão afligir Antônio. Segundo Ismail Xavier (1993, p. 162): “Glauber traz novamente a teatralização, o plano-sequência, a câmera na mão, a fala solene, as longas sequências de reflexão em que os personagens mergulham na imobilidade e as tensões deságuam na discussão sobre o poder, o mito e a história”.

Tanto em *Sargento Getúlio* como em *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro* temos a presença de dois personagens (Getúlio Santos Bezerra e Antônio das Mortes) que não

entendem bem a dimensão da sua ação social ou não sabem para que lado estão atuando. Os dois empregavam sua força de trabalho (coragem, valentia e armas) para um senhor. Getúlio, ao perder o vínculo com Acrísio Antunes, percebe que “foi sempre o outro e não ele mesmo” e que agora está só e na mesma condição que se encontrava antes de ser cooptado pelo Estado: na miséria e opressão. Além disso, nota que não há mais espaço para ele naquela realidade: quer entrar para o cangaço, mas cangaço não existe mais. Há, inclusive, um trecho em que afirma que: “Antigamente, eu tinha raiva de cangaceiro, acho que até ontem, tresantonte, antes do antes, mas agora não tenho mais; que é que eu posso fazer. Pois, podia ser do cangaço, depois; se tivesse cangaço” (p. 111). Antônio justamente perseguia os cangaceiros e Getúlio não simpatizava com eles (ao menos inicialmente), aspecto que também os aproxima. Podemos inferir que houve uma “conscientização”, ou algo próximo a isso, de Getúlio em relação a sua condição.

Já no caso de Antônio das Mortes, esse processo de conscientização é muito mais claro, como estratégia própria dos personagens do Cinema Novo de Glauber. O matador de cangaceiros descobre que estava trabalhando para os grandes e oprimindo os pequenos. Nesse sentido, resolve “mudar de lado”, ficando ao lado do povo, “arrumando o desarrumado”, recolocando as coisas numa ordem que percebeu ser a mais justa. Esta seria a sua forma de redenção:

É por isso que Antônio das Mortes volta no filme de 1969, para poder redimir-se diante da história e confessar que lutara do lado errado, porque não compreendia seu papel. Afinal, a guerra que veio não acabou com a miséria no sertão e, ainda por cima, levou muitos sertanejos para amargar a pobreza nas cidades, como ele próprio, que vive em Salvador, sem função, decepcionado, na miséria do esquecimento. (TOLENTINO, 2001, p. 164).

Nas duas obras está presente a ideia da conscientização do braço armado – em Getúlio em menor escala, em Antônio das Mortes, dada de forma mais efetiva, como se os dois personagens tomassem conhecimento real da sua situação de explorados pelo sistema e também quem estavam explorando, numa espécie de processo de desalienação. Nas duas obras também está presente o embate entre o arcaico e o moderno. Em Getúlio, isso é dado por meio das mudanças no modo de fazer política e de outros elementos que já foram referidos anteriormente; em *Dragão da maldade*, este tensionamento é dado pela possível chegada da indústria, do progresso, que obriga a eliminação de Coirana ou qualquer outro que atrapalhasse a ordem social vigente. Também é possível referir que no final do filme, Antônio

caminha entre carros e caminhões, pelas vias que cortam o sertão, tendo ao fundo a placa da Shell:

Não estamos no sertão de Deus e o diabo, microcosmo fechado a compor um mundo de interações sociais orgânico, coeso. Aqui (Dragão da maldade), o sertão já não se põe no centro, revela seus limites e reconhece todo mundo para além das suas fronteiras, mundo de onde vem toda uma série de novidades que minam pela base a tradição. (XAVIER, 1993, p. 164).

Outro aspecto interessante perceber é que no caso dos dois personagens ocorre uma mudança nas nomenclaturas. Getúlio, quando ainda sob o comando de Acrísio, era chamado de Sargento Getúlio. Depois que o “Chefe” o abandona começa a se chamar apenas Getúlio Santos Bezerra, como antes de ser cooptado. Não tiremos de vista que Getúlio, em seu delírio de criação de exércitos, se autodenomina “Dragão Manjaléu”. Já no caso de Antônio das Mortes, inicialmente ele era o Dragão da Maldade, no entanto, depois da sua “conscientização” ele passa a ser o Santo Guerreiro:

Ao longo da narrativa haverá várias encarnações de santo e dragão, bem como troca de papéis. É como se pudéssemos dizer que, no chão social em que se estabelecem, a condenação ou consagração varia segundo a versão de cada lado e parece não ter vigência fora desse espaço. Assim, beatos e cangaceiros em princípio se opõem a Antônio das Mortes e Coronel Horácio. Com a conversão do ex-matador para o lado dos místicos, o velho proprietário será o dragão da riqueza, exterminador do povo inocente. Entretanto, no enfrentamento com o grande capital que ronda Jardim das Piranhas, é também um lutador para a manutenção das velhas e conhecidas estruturas de dominação contra do dragão voraz e invisível da modernização. (TOLENTINO, 2001, p. 249).

Finalizando, em 2008, João Ubaldo Ribeiro deu uma entrevista à Revista Rascunho, na qual respondeu 20 perguntas, tratando dos mais diversos assuntos, como a questão da Língua Portuguesa, a pequena prática de leitura no Brasil e o cenário político do país. Ubaldo havia recebido o prêmio Camões de literatura pelo "alto nível de sua obra literária", "especialmente densa das culturas portuguesa, africanas e dos habitantes originais do Brasil" naquele mesmo ano. Uma das perguntas dizia respeito, então, à importância dada pela imprensa brasileira ao prêmio recebido pelo autor. Sua resposta toca em um dos aspectos que pautaram o Cinema Novo, a “descolonização cultural americana”:

Mas somos um povo acostumado a manter, durante gerações, um acentuado autodesprezo e um espírito colonizado forte. Tanto é assim que o visitante do Rio de Janeiro – se for um pouco distraído ou tiver bebido um pouco demais – pode pensar que, num trecho qualquer de Ipanema,

ele está fora do Brasil. Só se lê coisa em inglês, de um lado para o outro. Na Barra da Tijuca, tem até Estátua da Liberdade! Enfim, somos culturalmente colonizados pelos americanos, e achamos tudo, lá, mais bonito e melhor. Fomos criados achando tudo, aqui, ruim. E digo isso sem ressentimento, honestamente. (RASCUNHO, 2010, p. 135).

Sabemos que Ubaldo possuía grande proximidade com as ideias do Cinema Novo e o cineasta Glauber Rocha. Também mantinha uma relação de proximidade com Jorge Amado, um comunista declarado. Nesse sentido, não seria incorreto ventilar a possibilidade de influência mútua nos trabalhos de ambos. Inclusive, em fins de 1965 ou 1966, com o retorno do autor (João Ubaldo) dos Estados Unidos da América, Jorge Amado (seu “padrinho”) e Glauber, a todo o instante, buscavam influenciá-lo para que se alinhasse mais diretamente às causas populares:

Quando eu estava na Bahia, porém, Glauber Rocha e Jorge Amado achavam, com justiça, - **e eles me conhecem bem** -, que eu estava ficando maluco. Queriam me tirar do que chamavam de “minha excessiva dependência em relação aos Estados Unidos”. Achavam que eu estava muito ligado à literatura americana, e aí resolveram, **os dois loucos**, me conseguir uma bolsa de estudos da Fundação Gulbenkian (Calouste Gulbenkian, com sede em Lisboa), para passar não sei quanto tempo em Portugal. E lá fui eu. Enfim, a história é comprida. (RASCUNHO, 2010, p. 139).

Naturalmente, que todos esses aspectos apontados aqui, de forma sintética e generalizada, deste suposto diálogo entre as produções de Ubaldo e Glauber, deveriam ser verificadas em profundidade em outro trabalho de maior fôlego. Também poderiam figurar nessa nova pesquisa, outros filmes do Cinema Novo como, por exemplo, *Faustão, o cangaceiro do Rei*, de Eduardo Coutinho e a peça teatral, que mais tarde foi adaptada para a televisão pela Rede Globo (1973), *Odorico, o Bem-Amado ou Os Mistérios do Amor e da Morte*, de 1962. O elemento destacado para a análise seria o personagem Zeca Diabo.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, apresenta a trajetória de um homem sertanejo simples (Getúlio) que comete um crime e, ao invés de ir para a cadeia, é libertado por um líder político, Acrísio Antunes e alçado ao cargo de Sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe. Essa dívida de gratidão Getúlio pagará até o fim da vida com fidelidade, respeito e “serviços”. Um desses serviços será levar um prisioneiro político do interior da Bahia para a capital de Sergipe, Aracaju. No entanto, no meio do caminho, Getúlio recebe uma contraordem de soltar o prisioneiro, e isso desencadeia o conflito do personagem, pois todos os seus valores são colocados em xeque. Na verdade, a forma de fazer política estava mudando, e a lógica do mundo do litoral (burocracia) estava alcançando os confins do sertão. Entretanto, Getúlio não conseguiu intuir essa transformação, mesmo sendo alertado pelo Padre de Aço da Cara Vermelha. É estabelecido um dilema aos moldes shakespearianos: “levar o não levar o prisioneiro?” Num lapso de autonomia, Getúlio se dá conta de que sempre fora “o outro” e não ele e, que o antigo “Chefe” o abandonou, não pode protegê-lo mais. Resolve, então, seguir viagem, não fugindo do seu “destino”. Próximo de Aracaju é interceptado por forças policiais e morre.

Getúlio é forjado dentro da lógica sertaneja da bravura, da coragem, da honra, da palavra dada e da utilização da violência como forma legítima na resolução de conflitos. É cooptado pelo Estado justamente por esses atributos que, até aquele momento, eram válidos e passíveis de utilização, principalmente na esfera da política local. Quando recebe a insígnia de sargento, é colocado na ambivalência, no limiar da legalidade e da ilegalidade: é funcionário do Estado e ao mesmo tempo capanga de Acrísio Antunes. Aliás, o período retratado na obra, os anos 50 no Brasil, e mais especificamente no âmbito do sertão nordestino, será o espaço-tempo de enfrentamento entre as duas lógicas: a do sertão, cujos elementos já apontamos, e a do litoral que tem a burocracia, a impessoalidade e a lei como normas reguladoras. Portanto, Getúlio é um personagem que está no limiar de dois mundos: o arcaico e o moderno.

Esse período de transição (anos 50) será marcado por várias transformações que irão alterar diversos segmentos sociais. A questão da Declaração dos Direitos Humanos (1948), por exemplo, buscará regulamentar as ações estatais, com o objetivo de impedir os desmandos dos governos totalitários, como foi o caso dos massacres do Holocausto. Na esfera nacional, o Brasil buscará sair da condição de subdesenvolvimento e, para isso, irá implantar uma política desenvolvimentista que fomentará, sobretudo, a industrialização e outras atividades

econômicas com aporte de capital financeiro americano. Além disso, outros segmentos como a imprensa terão papel fundamental na divulgação de acontecimentos e formação da opinião pública. Desta feita, as estratégias violentas até então utilizadas pelo Estado para reprimir os movimentos surgidos no sertão (em tese) não serão mais toleradas. Casos como Canudos, em que, após quatro expedições, a “matadeira” varre do mapa os rebeldes liderados por Antônio Conselheiro; ou então no período do cangaço em que o Estado combatia a “barbárie com a barbárie”, cooptando jagunços para fazer parte das “volantes”, além de propor acordos com Lampião para que combatesse a Coluna Prestes não poderão mais ocorrer.

Essas reconfigurações cotejarão no mundo arcaico de Getúlio e serão o pivô do seu conflito. Por isso, ele não conseguirá entender por que tanta gente se importa com “a cabeça de um tenente” ou por que não pode matar o prisioneiro? Alienado por um sistema de dominação patriarcal e patrimonial, não consegue entender o Estado como ente *in abstracto*, só obedecendo à pessoalidade, ou seja, as ordens de seu “Zé Antunes”. O “Chefe”, com letra inicial sempre maiúscula, era uma referência para Getúlio em relação a hábitos, valores e condutas. Dada a proximidade entre os dois - lembremos que Getúlio frequentava a casa de Acrísio num a vontade, levando, por exemplo, seu filho para tirar fotos - servia como uma espécie de capanga-da-lei. Seus préstimos foram utilizados, principalmente, na área política, levando caminhão de eleitores, tocando fogo em jornais dos partidos de oposição ao chefe e prestando outros serviços como o que serve de mote para o romance, levar um preso político.

A presença, então, da chegada do mundo moderno, mesmo que de forma incipiente no sertão, ou da coexistência entre arcaico/moderno pode ser percebida por alguns indícios do texto. Listemos dois deles, um é o carro utilizado pelos capangas (Getúlio e Amaro) para levar o preso e que por falta de combustível é abandonado pelo caminho. O outro é a Brilhantina Glostora e a Quina Petróleo Oriental, cosméticos que Acrísio utilizava e que Getúlio também gostaria de usar. Todos eles, além das armas, da ação efetiva da imprensa, e a própria diferença de linguagem entre sertão/litoral podem ser arrolados como pertencentes ao mundo moderno. Contudo, o principal item é a política, que não será mais uma “política de macho” como refere o próprio sargento, mas sim uma política maricona, em que as coisas não serão mais resolvidas na bala ou na faca, mas sim em acordos.

Todos estes aspectos descritos, e muitos outros analisados ao longo do trabalho, estão formatados dentro de uma estrutura narrativa bastante peculiar. Temos a voz narrativa de Getúlio (em tom de oralidade) que ao mesmo tempo em que conta a estória também vive. Nessa perspectiva, o que ocorre é uma radicalização do monólogo interior, que toma conta praticamente de toda a obra, sendo muito poucos os diálogos existentes. A voz dos demais

personagens é silenciada por Getúlio que alterna enunciados no tempo presente e no passado. Essa radicalização é que leva a uma fragmentação da estrutura da narrativa, confundindo os tempos, dificultando, inclusive, a definição de quem seria o interlocutor da obra.

A obra é representante do romance moderno, no entanto, como o personagem não pertence ao mundo moderno, ao invés de termos fluxo de consciência, teríamos o fluxo de fala. Desta feita, poderíamos entender os diversos espaços da narrativa como unidades dramáticas e uma analogia possível com o drama moderno.

A presença de diversos gêneros literários na composição do texto também é um aspecto interessante na obra. Se de um lado, esse capanga-da-lei e outros personagens por ele citados, enuncia em variante regional, e traz consigo elementos da cultura popular como o repente, a cantiga, a piada, etc.; de outra forma, a obra dialoga com cânones da cultura letrada ocidental como *Hamlet* de Shakespeare e a *Ilíada*, de Homero. Parece haver um esforço de João Ubaldo no sentido de elevação do personagem que é perpassado por essas duas vertentes literárias.

Por fim, cabe destacar o contexto de produção desta obra, o ano de 1971, ou seja, estamos em plena vigência do regime militar no Brasil. Por volta dos anos 60, surge o Cinema Novo, com a proposta de tentar elaborar um cinema genuinamente nacional, fugindo do que então era produzido que tinha como referência o cinema americano. Um dos objetivos desses cineastas era denunciar as desigualdades sociais e conscientizar o povo da situação de exploração pela qual estava submetido. É retomada a temática do sertão e diversas obras se ocuparão de fazer essa reflexão. Nesse aspecto, mereceu destaque a figura do baiano Glauber Rocha que, dentre tantos filmes, pelo menos um deles parece dialogar com *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo: *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969).

Nessas produções parece haver uma tentativa de conscientização do povo e, mais especificamente, braço armado, ou seja, personagens como Antônio das Mortes, deve tomar consciência de que lutou do lado errado. Outra produção que talvez possa dialogar com a obra de Ubaldo é *Faustão, o cangaceiro do rei* (1971), de Eduardo Coutinho. Essa possível relação entre essas produções e o texto em análise neste trabalho se deve ao fato da proximidade entre Glauber e João Ubaldo, a recorrência dos temas tratados, o espírito de engajamento dos intelectuais da época, ou seja, pode ter ocorrido o diálogo de algumas películas produzidas dentro da estética do Cinema Novo no fazer literário de Ubaldo. Contudo, esses apontamentos precisam ser verificados em produção crítica-reflexiva de maior fôlego.

## REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Moacir. *Os homens que mataram o facínora*. São Paulo: Record, 2007.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo. T. A. Queiroz, 2002.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.

CRUZ, Marta Vieira. *Brasil Nacional-Desenvolvimentista (1946-1964)*.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do estudante).

DACANAL, José Hildebrando. *Nova Narrativa Épica no Brasil: uma interpretação de Grande Sertão: Veredas, O Coronel e o Lobisomem, Sargento Getúlio e Guainães*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

FIORI, José Luis. *O Nó Cego do Desenvolvimentismo Brasileiro*. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, n. 40, p. 125-144, 1994.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: UNESP, 1997.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELLO, Francisco Pernambucano de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste Brasileiro*. São Paulo: A Girafa, 2011.

MELLO, Francisco Pernambucano de. *Benjamin Abrahão: Entre anjos e cangaceiros*. São Paulo: Escrituras, 2012.

NETO, Lira. *Padre Cícero: Poder, Fé e Guerra no Sertão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PELLANDA, Luís Henrique (org.). *As melhores entrevistas da Rascunho*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2010.

PEREIRA, José Maria Dias. *Uma breve história do Desenvolvimentismo no Brasil* in Cadernos do Desenvolvimento. Rio de Janeiro, v. 06, n. 09, p. 121-141, julho-dezembro de 2011.

RAMOS, Fernão (org.). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1999.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SAINT-PIERRE, Héctor Luis. *Max Weber: Entre a paixão e a razão*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2004.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica*. Rio de Janeiro / Belo Horizonte: IUPERJ / UFMG, 2003, p. 122.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

VERNANT, Jean Paul. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. São Paulo: Revista Discurso, 1979, p. 31-62.

XAVIER, Ismail. *Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Editora Brasileira, 1993.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. 4. ed. Trad. Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. São Paulo: UNB e Imprensa Oficial, 1999, v. 1 e 2.