

A NARRATIVA RURAL E A VIOLÊNCIA EM *SARGENTO GETÚLIO*¹

Fernando C. Gil

para J. H. Dacanal

(...) *quem está vivo está morto, a verdade é essa.*

João Ubaldo Ribeiro, *Sargento Getúlio*

Sargento Getúlio (1971), de João Ubaldo Ribeiro, se inscreve na longa tradição da narrativa rural brasileira, a qual tende a se caracterizar fortemente, entre outros aspectos, pela presença dos “homens pobres e livres”, como protagonista, e pela violência, a qual pode adquirir as mais diversas formas. A intenção deste artigo é analisar a narrativa de João Ubaldo Ribeiro a partir da relação desses dois pontos. Antes de nos voltarmos para a análise da obra, gostaríamos de fazer algumas considerações de caráter mais geral tanto em relação ao lugar dos “homens pobres e livres” quanto à violência na narrativa rural, na medida em que estes são aspectos integrantes das linhas de força que a definem.

O lugar dos homens pobres e livres na narrativa rural

A centralidade que ocupam os homens pobres e livres na narrativa rural brasileira parece não ter sido analisada com a devida atenção. Desde os romances rurais do século XIX, como *Til* e *O sertanejo*, de José de Alencar, *Inocência* de Taunay, *O cabeleira*, de Franklin Távora, passando por vários dos chamados romances de 30 do século XX, como *Vida secas*, de Graciliano Ramos, até chegar ao nosso *Sargento*, sem falar nas várias narrativas curtas de escritores como Simões Lopes, Hugo Carvalho Ramos, Guimarães Rosa, essa posição-chave das personagens

constitui um dos impasses da ficção rural, seja no plano do enredo, seja em relação ao ponto de vista configurado pela obra em seu conjunto. Mas, afinal, em que consistiria esse impasse? Fundamentalmente, em como representar *os debaixo*, os pobres, na narrativa rural.

Na base dessa contradição se encontra um nó que é ao mesmo tempo ficcional e sociológico entre constrição social que envolve o percurso dessas personagens e figurações de elevação desses mesmos protagonistas, sob o ponto de vista narrativo. Para situarmos a natureza do impasse, faz-se necessário considerar a posição social de tais protagonistas, bem como a rede de relações sociais em que se encontram inseridos no plano do enredo. Numa palavra, afinal, o que significa ser “homem livre e pobre” na ficção rural brasileira desde o século XIX? Consiste em circunscrever a sua experiência de vida – nos seus mais diversos aspectos, material, amoroso, familiar etc. – no âmbito das relações de dominação pessoal/privada, no qual o nosso protagonista “livre e pobre”, é pobre, sim, pois tem o mínimo necessário para a sua sobrevivência material, mas é pouco ou quase nada livre, já que sua reprodução social – o que inclui esse “mínimo necessário” – depende de um grande, geralmente figurado na pessoa de um proprietário. Do ponto de vista social, Maria Sylvia de Carvalho Franco situa da seguinte maneira a “formação *sui generis* de homens livres e expropriados”:

A constituição desse tipo prende-se à forma como se organizou a ocupação do solo, concedido em grandes extensões e visando culturas onerosas. Dada a amplitude das áreas apropriadas e os limites impostos à sua exploração pelo próprio custo das plantações, decorreu uma grande ociosidade das áreas incorporadas aos patrimônios privados, podendo sem prejuízo econômico, ser cedidas para uso de outro. Esta situação – a propriedade de grandes extensões ocupadas parcialmente pela agricultura mercantil realizada por escravos – possibilitou e consolidou a existência de homens destituídos da propriedade dos meios de produção, mas não de sua posse, e que não foram plenamente submetidos às pressões econômicas decorrentes dessa condição, dado que o peso da produção, significativa para o sistema como um todo, não recaiu sobre os seus ombros. Assim, numa sociedade em que há concentração dos meios de produção, onde vagarosa, mas progressivamente, aumentam os mercados, paralelamente forma-se um conjun-

to de homens livres e expropriados que não conheceram os rigores do trabalho forçado e não se proletarizaram. Formou-se, antes, uma “ralé” que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade. A agricultura mercantil baseada na escravidão simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser. (Franco, 1997, p. 14).

Roberto Schwarz, por sua vez, procurou situar essa personagem na literatura brasileira, particularmente no romance machadiano, de corte estritamente urbano, diga-se de passagem, seja na figura dos agregados na segunda fase de sua ficção, seja em parte significativa dos protagonistas pobres da primeira.² Assim se refere à posição precária desses indivíduos, que têm nas relações de *favor* a sua mediação social:

Esquemmatizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”, na verdade dependente. Entre os dois primeiros a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessam. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (Schwarz, 1981, p. 16).

Favor, dependência, compadrio – todas essas noções expressam as formas de dominação pessoal que constroem, de alguma maneira, a trajetória dos protagonistas da narrativa rural. Não espremidos nas ruas das cidades, mas em espaços amplos, como o cerrado, o sertão ou o pampa, onde se situa alguma forma de propriedade rural, é por onde vão transitar as personagens que temos em mira. Propriedade rural que é, a um só tempo, na sociedade brasileira do século XIX, “a fazenda concretizada em empresa e lar”, como bem assinalou Maria Sylvia de Carvalho Franco.³ No caso da literatura, e este é um elemento-chave para a compreensão da narrativa rural, mais *lar* do que *empresa*, já que a visão paternalista configurada ideologicamente na estrutura da maioria das obras deixa como que suspensa a representação do travejamento das

relações sociais. Do ponto de vista geral da narrativa, o cunho benévolo-patriarcal é predominante, ainda que a violência e a brutalidade (como apontaremos no próximo tópico), volta e meia, rompam a tenuidade paternalista. Por outro lado, o modo de apresentação e de caracterização dessa visão paternalista, se é dominante, é variado de autor para autor e mesmo no interior da obra de um mesmo autor. Ela, por exemplo, é mais ostensiva em Alencar do que em Taunay, mais presente em *O sertanejo* do que em *Til*. E essa angulação diferenciada, que está relacionada ao estatuto do narrador, é determinante no modo de caracterização das personagens “pobres e livres”.

Desse modo, conjecturamos que a narrativa rural, cuja centralidade não é ocupada por representantes da oligarquia rural, mas por personagens que a margeiam, tem como enquadramento, como lastro ideológico que norteia o mundo narrado, a perspectiva dos *de cima*, das elites letradas e dos setores dominantes, centrado numa apresentação ficcional do que Roberto Schwarz denominou “a molécula patriarcal brasileira”,⁴ entretanto, o mundo que se põe em movimento é, destacadamente, o das personagens não proprietárias, na maioria das vezes em relação de dependência com um grande, manifestada nas suas mais diversas formas.

A violência do processo

A posição dos homens pobres e livres e sua relação de subordinação/ dominação pessoal está estreitamente relacionada a uma outra variável que diz respeito à violência presente na narrativa rural brasileira. A violência é elemento marcante desse tipo de narrativa, e nesse sentido não há nada comparável em nossa ficção urbana pelo menos até o início do século XX. Melhor dizendo, talvez apenas em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, tenhamos um grau de brutalidade comparável ao que na narrativa rural, no seu conjunto, tem presença sistemática e, sem exagero, onipresente. Não estamos nos referindo àquela brutalidade civil, perversa e caprichosa, do caráter arbitrário da personagem-narradora machadiana, mas da violência que institui a eliminação do outro ou, ao menos, um grau relacionado a esse tipo de ação e, por consequência, à morte.

O fato de a violência irromper das páginas da narrativa rural, já no século XIX, como um dos seus elementos constituintes é ponto complexo que, ao que tudo indica, ainda está a pedir exame da crítica. Se sociólogos e historiadores há tempos já assinalaram a natureza precariamente distinta da vida social no campo e na cidade no Brasil,⁵ do ponto de vista do imaginário literário a presença da violência na narrativa rural sugere descortinar dois mundos bem diferentes.⁶ O campo, o cerrado, o sertão não se encontram submetidos aos mesmos códigos sociais e morais que medeiam as relações da ficção urbana; nesta, de algum modo, a violência e a brutalidade, intrínseca à sociedade brasileira desde a sua relação social de base, a escravidão, revelam-se como que recalçadas, sublimadas, atenuadas por regras de decoro e de convenção social que reconfiguram as relações entre as personagens numa faixa de civilidade que distensionam a brutalidade subjacente⁷. É como se os influxos civilizatórios experienciados, imaginados e projetados no âmbito da sociabilidade urbana fossem, até pelo menos o final do século XIX, diques compensatórios ao que se pressentia e se vislumbrava ali, mais adiante, num espaço, este sim, descortinado sem eira nem beira. Ou, ao menos, um mundo em que os códigos de civilidade parecem ser percebidos com alcance muito limitado.

Maria Sylvia de Carvalho Franco, no ensaio já mencionado, observa que no mundo rural a violência é a forma constitutiva de resolução dos problemas. Sob esse ângulo, diz a autora:

(...) 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. Como se verá a seguir, 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, surgindo nos setores menos regulados da vida, como as relações lúdicas, e projetando-se até a codificação dos valores fundamentais da cultura. (Franco, 1997, p. 26-27).

A violência como “forma rotinizada de ajustamento nas relações sociais” (Ibidem, p. 30) penetra fundo na ficção rural e sua tendência é a de se radicalizar ao longo do processo evolutivo desta. Deste modo, no plano simbólico, o espaço rural, revelado aos olhos dos nossos escritores como o lugar do desgoverno, da tenuidade das normas, ou melhor dizendo, do arbítrio da dominação pessoal, acaba por constituir o âmbito de explicitação da brutalidade. Isto tudo, bem entendido, não se configura sem doses e matizes variados de contradição, já que a presença da violência corresponde a funções diversas que exerce, seja no plano do enredo, seja no da caracterização das personagens, ou ainda no arranjo entre estes elementos.

Exemplo dessa sobreposição contraditória de sentidos expressa sob o signo da violência é o papel que desempenham valores como bravura, valentia e ousadia. Do ponto de vista da experiência social no espaço rural, esses valores são vistos como positivos porque se articulam à “constante necessidade de [o indivíduo] afirmar-se ou defender-se integralmente como pessoa”, fazendo da ação violenta instrumento legítimo e valorado num contexto em que a norma se baseia em desígnios pessoais, e que, portanto, não se formula nem se projeta a partir de esferas institucionais e formais para além desses desígnios (Ibidem, p. 51 e 53-54). Já o seu aproveitamento literário pode ser redimensionado na hipervalorização desse sistema de valores (valentia, bravura etc.) traduzido no caráter idealizado da figura do herói. É o que acontece, por exemplo, no romance *O gaúcho*, no qual a violência é o princípio que norteia a relação da personagem principal, Manuel Canho, com o mundo (ou seja, o seu estar no mundo e a sua forma de ser no mundo). No mesmo instante, a assunção de tal gesto como caracterização da personagem a circunscreve a um registro de valores tidos como positivos – de valentia, honra, virilidade, destemor, superioridade etc. –, que a tipificam e a qualificam como uma das representantes da nacionalidade. Assim, curiosa e sintomaticamente, violência e figurações literárias da identidade nacional saem como que de mãos dadas, confundindo-se, embaralhando-se em nome da própria nacionalidade.

De outra parte, é importante destacar que para o estudo das formas da violência é necessário considerar, ainda, outros elementos de-

terminantes para a sua configuração como o caráter problemático do narrador na ficção rural, desde o século XIX, e a possível influência do “romance de aventura”, mais particularmente no que diz respeito ao período romântico.

Situados esses aspectos, gostaríamos de esboçar, também nesta parte, uma hipótese geral, a ser demonstrada e validada ao longo da pesquisa, a respeito do modo como a violência opera no interior da narrativa rural, que pode ser sintetizado nos seguintes padrões de atuação:

- 1) A violência como princípio estruturador da narrativa: a ação violenta é elemento estruturante de toda a composição, operando de modo profundo em todos os seus elementos constituintes.
- 2) A violência como estrutura do passado que aciona o enredo no presente: ela surge como experiência traumática do passado e põe em movimento a(s) personagem (ns) e muitas vezes determina o seu percurso no presente, ou seja, o sentido de sua ação na história. O passado violento é muitas vezes reposto no plano narrativo através de algum tipo de procedimento formal.
- 3) A violência como elemento de caracterização da personagem: a violência atua como traço de caracterização da personagem, conjugada ao sistema de valores como valentia, bravura, ousadia etc.
- 4) A violência como episódica e central na definição e no destino do trecho: apesar de, neste caso, ser parte de uma situação narrativa mais ampla e diversificada, a violência emerge como fator de suma importância, pois se revela como a única forma possível e necessária, no horizonte das personagens, de resolver tensões e conflitos.

Essas diversas maneiras de aparição da violência, no romance rural, não emergem em “estado puro”; estamos pensando aqui, sobretudo, em termos de dominância, em que a presença forte de uma forma tem a possibilidade de, por exemplo, derivar outra ou sobredeterminar o papel desta segunda.

A idéia que pretendemos demonstrar a seguir é como a violência em *Sargento Getúlio* atua como elemento estruturante da narrativa.

A violência em *Sargento Getúlio*

Sargento Getúlio se relaciona a esta longa experiência histórica e literária em que a posição do homem pobre livre e a violência constituem fatores fundamentais na constituição da narrativa rural. Talvez também se possa dizer que a narrativa de João Ubaldo Ribeiro representa o desdobramento de um momento forte desse gênero narrativo (que encontrou na obra de Guimarães Rosa seu mais alto nível de complexidade ficcional) e, ao mesmo tempo, o fechamento do seu ciclo histórico enquanto narrativa. A matéria rural, com o mundo e os valores que ela representa, como que deixa de ser matéria possível da atualidade e de atualização, nos termos em que surgiu e se prolongou no século XIX, se reconfigurou nos anos 30 e se definiu de modo pleno nos anos 50. Passa a ser memória, lembrança, *resíduo histórico e coletivo imposto pelo processo de modernização conservadora*, que significou não somente a modernização ainda que parcial das relações sociais e de produção no campo, nos 60-70 do século XX, como também um salto nas formas de produção industrial e no processo de urbanização pelo qual o país passou nesse período.

Sargento Getúlio figura a convivência indissociável, recíproca e contraditória entre dois mundos, entre o “mundo retardatário” e “morto” que se desfaz, para usarmos as palavras de Euclides da Cunha ao se referir a Canudos, e a sociedade supostamente moderna, civilizada e urbana. As peripécias do Sargento se configuram como espécie de rito de passagem. Elas se definem pela persistência de Getúlio de entregar a seu chefe político, Acrísio Antunes, um adversário deste, mesmo depois das várias contra-ordens dadas para abortar a operação em razão das pressões surgidas por todos os lados, das forças federais à imprensa. O périplo do sargento começa no interior baiano, em Paulo Afonso, onde “o coisa” havia se refugiado, e termina nas imediações de Aracaju, por onde tenta entrar pelo rio Sergipe. Embates de morte caracterizam a travessia de Getúlio Santos Bezerra.

A respeito do último aspecto, pode-se dizer, sem nenhum exagero, que a narrativa de João Ubaldo Ribeiro se constrói sob o signo da violência e da morte, elemento este, como já se disse, desde sempre

presente na narrativa rural, mas que aqui adquire um traço marcante pela força que imprime ao mundo ficcional. Isso significa dizer que não somente todo e qualquer ajustamento das relações em qualquer nível, entre as personagens, passa pela violência, mas que a composição, no seu conjunto, se tinge e toma sentido pela sua mediação. É um processo que se explicita e se põe em movimento como que por dentro de si mesmo, que fala dos seus termos e nos seus próprios termos. A perspectiva narrativa se articula à voz na primeira pessoa de Getúlio, que se caracteriza, como bem apontou J. H. Dacanal, por um monólogo/diálogo (Dacanal, s.d., p.15), o qual tem como interlocutores virtuais, destacadamente, o motorista Amaro, que o acompanha em boa parte do percurso, e o traste-prisioneiro. À la Guimarães Rosa de *Grande sertão: veredas*, mas com alguma abertura para a entrada de falas entre as personagens, que esboça traços próximos ao modo cênico de narração em certos momentos, é o fluxo intenso e aparentemente caótico e desordenado da fala e da consciência do narrador-protagonista que inscreverá o leitor na experiência dilemática do sargento. Nesta, não somente o deslocamento espaço-temporal entre presente e passado é uma constante, como também se projetam espaço e tempo imaginários.

Mas em que consiste propriamente o dilema de Getúlio e de que modo este dilema se relaciona com a forma de expressão proposta pela narrativa? Para encaminhar resposta ao problema, vejamos, antes, a passagem de uma reflexão que Getúlio faz quando está no sobrado do Padre de Aço de Cara Vermelha, na segunda espera de ordem para saber o que fazer com o prisioneiro. Getúlio reflete/conversa com o padre sobre a repercussão do conflito na fazenda de Nestor Franco, que terminou com a degola do tenente, após este chamar o sargento de corno: “Ora, estou estranhando isso, nunca vi tanta besteira por causa de uma merda numa cabeça de tenente cortada” (Ribeiro, s.d., p. 98). E nessa mesma situação o sargento especula sobre “a ordem das coisas”, como ela está disposta, “quem é quem no mundo”, e, mais do que tudo, quem é Getúlio neste mundo:

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. Hum. Quer dizer, eu estou aqui. Sou eu. Para eu ser direito, tem que ser com o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou e não posso ser outra coisa. (...) Não posso ser outra coisa, quer dizer que eu tenho de fazer as coisas que eu faço direito, porque senão como é que vai ser? (...) Eu sou sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe. Não sou nada, eu sou Getúlio. 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. Gosto de comer, dormir e fazer as coisas. O que eu não entendo eu não gosto, me canso. (Ribeiro, s.d., p. 99).

A consciência de Getúlio vaga e flutua, em marcha e contramarcha, na tentativa de saber, de apreender “o que sou”, “o que é que eu vou ser”, numa palavra, do que e no que constitui sua existência e identidade. A especulação sobre si rola num deslocamento de trânsito, em que se vai definindo: “é o chefe e sou eu”; “Para eu ser direito, tem que ser com o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser outra coisa”; e, mais adiante: “Não posso ser outra coisa, que eu tenho que fazer as coisas que eu faço direito, porque senão como é que vai ser?”. Depois, ainda: “Eu sou sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe”. Getúlio procura definir-se/ver-se com o que está *nele*, mas que *não é ele*: o “chefe”, o “sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe”, ou ainda “as coisas que eu faço direito” (que coisas seriam essas, ficamos nós leitores especulando e nos perguntando agora: provavelmente as mais de vinte mortes nas costas, boa parte delas talvez a mando do chefe e/ou da Polícia Militar, ou seja, do *outro*?). A princípio, parece ter a intenção e o desejo de que o eu e o outro (o chefe/o sargento/as ações de morte realizadas em nome dos outros e pelos outros) fossem um – ainda que este outro se defina por meio de campos diversos, que passam ao largo da consciência da nossa personagem. Getúlio se situa no cruzamento bem brasileiro e de longo curso entre ordem pública e ordem privada, entre o sujeito que é, ao mesmo tempo, sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe e capataz do chefe político local da hora. Cegamente, ele encarna esta dupla condição e através dela busca

vislumbrar lugar para si. Se alguma forma de “inocência” (Dacanal, s.d., p. 19) existe em Getúlio ela deriva do caráter indiscernível entre norma e arbítrio pessoal, ou melhor dizendo, na predominância deste sobre aquele como forma de ajustamento das relações sociais.

Vejamos isso. Em passagem anterior de recordação, Getúlio diz:

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 dor de dentro. (...) não gostava de pensar que ia atravessar a rua com o povo me olhando: lá vai o dos galhos. Isso eu podia dizer a ela. Mas não disse nada e, na hora em que enfiei o ferro, fechei os olhos. Nem gemeu. Caiu lá, com a mão na barriga. (Ribeiro. s.d., p. 52-53).

Ou no trecho já mencionado: “Ora, estou estranhando isso, nunca vi tanta besteira por causa de uma merda duma cabeça de tenente cortada” (Ribeiro. s.d., p. 98) – em ambas as passagens a solução do conflito se resolve pela eliminação, pela morte do outro, seja no âmbito doméstico da traição da mulher grávida, seja no embate político. Mas não bastasse, as duas instâncias se confundem/misturam/embaralham, pois o que move, de início, o gesto brutal de Getúlio sobre o tenente não é a iminência do resgate do prisioneiro, mas o fato de ter sido chamado de corno. É a ofensa pessoal decorrente de uma situação doméstica que invade e define o conflito armado de uma rixa política.

O mundo “sem culpa” de Getúlio vai em linha muito próxima e familiar, embora diversa, à dialética da ordem e da desordem formulada por Antonio Candido em razão de outro sargento, o Leonardo Filho, de *Memórias de um sargento de milícias*. Mesmo que separadas por mais de século no tempo, nas duas narrativas estamos diante do destino social problemático dos homens pobres livres na sociedade brasileira, seja na cidade do Rio de Janeiro “no tempo do rei”, seja no sertão entre Bahia e Sergipe “no tempo de Cristiano Machado e o Brigadeiro e Getúlio Vargas”. A dialética da ordem e da desordem do romance de Manuel Antonio de Almeida, nos termos de Antonio Candido, inscreve a expe-

riência dos homens pobres livres no mundo da malandragem em que ordem e desordem, lei e transgressão convivem num equilíbrio precário. Nas palavras do autor de *Formação da literatura brasileira*:

Pelo que vimos, o princípio moral das *Memórias* parece ser, exatamente como os fatos narrados, uma espécie de balanceio entre o bem e o mal, compensados a cada instante um pelo outro sem jamais aparecerem em estado de inteireza. Decorre a idéia de simetria ou equivalência, que, numa sociedade meio caótica, restabelece incessantemente a posição por assim dizer normal de cada personagem. Os extremos se anulam e a moral dos fatos é tão equilibrada quanto as relações dos homens. (Candido, 1993, p.48).

Na anulação dos extremos e na equivalência entre ordem e desordem (Ibidem, p.48), a constituição do mundo sem culpa e sem remorso de *Memórias* se faz por meio de uma instância narrativa que se engendra, por assim dizer, externa à consciência dos personagens, e que suspende o juízo crítico sobre as ações narradas, numa espécie de neutralidade cheia de bonomia para com os homens livres pobres que transitam por aquele mundo.

No caso da narrativa de João Ubaldo Ribeiro, se Getúlio sugere ter algo do Major Vidigal pela farda e o título policial que enverga, sinalizando para a ordem, mas ao mesmo tempo se movimentando pela transgressão da norma; se ele também nos faz lembrar certa inocência e inconsciência de muitos personagens de memórias, inclusive Leonardo Filho – o que acontece é que, no sertão por onde se movimenta Getúlio, a equivalência dos extremos se desfaz. No sertão só há anomia e desordem. A convivência do “lusco-fusco das antinomias” é muito menos plausível no meio rural. Digamos que a dialética da ordem e desordem é rompida em razão da força com que esta última se impõe e define a natureza das coisas. O ar de “inocência”, de “pureza”, de “mundo sem culpa” presente no livro se forja, não pela combinação articulada do trânsito das personagens entre os dois pólos e da suspensão do juízo pelo narrador, mas, ao contrário, pelo processo de aprofundamento de subjetivação da narrativa, que radicaliza e excede a sua compreensão e o seu sentimento do mundo pela ótica exclusiva do arbítrio pessoal. Este

pode ir do fraterno sentimento de amizade ao companheiro leal até o ajuste das relações pela eliminação do outro, seja no âmbito doméstico ou outro qualquer. A desordem, tramada na rede da violência e da brutalidade, torna-se o ponto de fuga do mundo narrado.

Mas voltemos ao primeiro trecho citado da narrativa, o qual está servindo de núcleo para a formulação do nosso ponto de vista. O dilema que a consciência de Getúlio põe para si, portanto, não diz respeito ao lugar que ele ocupa na dicotomia ordem/desordem, mas se refere ao seu próprio lugar neste mundo *sem lei*. Depois de variar seu olhar para aspectos de sua vida que pudessem defini-lo e identificá-lo, já mais para o final da passagem, o nosso protagonista volta a se ver como sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe, e, passo seguinte, se pergunta: “O que é isso?”. Ainda relanceia seu olhar para a farda que o incomoda e conclui: “Eu não sou é nada”. Ao fim e ao cabo, a percepção de trânsito que ele percorre na “procura de si” acaba por não o definir. Nem o “chefe”, nem “o sargento”, nem as suas ações nesse contexto o *traduzem*. Estes também emergem como “não-pessoas” para o sargento, “porque estão fora” dele.

É ao longo do percurso que Getúlio faz em direção a Aracaju que ele vai se revelando a si mesmo. Trata-se de uma espécie de epifania na qual Getúlio, agora, se sente intransitivo: “Eu não era eu, *era um pedaço de outros*, mas agora *eu sou eu sempre* e quem pode?” (Ribeiro, s.d., p. 141, grifos meus). Esse sentimento de intransitividade vai serpenteando a figura de Getúlio e passa a ecoar de diversas maneiras até o final da narrativa como um refrão: “Eu era ele, agora eu sou eu” (Ibidem, p. 151). É nesse sentido que podemos dizer que, como Riobaldo, o périplo de Getúlio é uma travessia, uma passagem. Ao contrário do protagonista de *Grande sertão: veredas*, entretanto, Getúlio faz, em parte, trajetória que é simetricamente oposta à de Riobaldo. A representação de caráter intransitivo – “eu sou eu sempre” – que Getúlio imaginariamente vai projetando de si encontra no cangaço e na figura do cangaceiro o seu ponto de chegada. Projeção de um espaço regressivo porque historicamente já inexistente, mas que a pouco e pouco ele redimensiona em sua consciência: “Eu fico pensando assim aqui de preto se eu fosse para o cangaço, se tivesse cangaço. Antigamente, eu tinha raiva de cangaceiros,

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” (Ibidem, p. 119). As referências esparsas e pontuais ao cangaço e a Lampião que se fazem presente desde o início da narrativa (Ibidem, p. 30-31) vão num crescendo até o ponto em que o cangaço e tudo a ele relacionado se investem em auto-imagem que Getúlio projeta de si. Nesse processo imaginário, o nosso protagonista se torna o Dragão Manjaléu:

Se tivesse cangaço, eu ia para o cangaço, com um chapéu de estrelas prateadas e ia me chamar Dragão Manjaléu e ia falar pouco e fazer muito. Quando entrasse, entrava batendo os pés. Quando amuntasse, amuntava com o peito inchado e a cara para cima, com as vistas na frente, sempre. Quando marchasse, marchava rodando o corpo e cheirando o vento. Quando comesse, comia aos batoques, levando a faca na boca. Eu ia ser o maior cangaceiro do Brasil, o maior piloto de jagunço do Brasil e ia ter a maior tropa. E não me chamasse de sargento, me chamasse de capitão. Ou me chamasse de major. Um tenente que eu cortasse a cabeça, arrancava os dentes e fazia um colar. Quantos tenentes cortasse a cabeça, tantos tenentes arrancava os dentes. E todos os lugares que chegasse, dava uns urros bem altos para quebrar vidraças e tomava duas pipas de cachaça de cada vez e comia dois cabritos ou então um bezerro e assoprava para arrancar os pés de árvore do chão e quando eu batesse a coronha no chão, o chão tremia todo e as frutas despencavam. Dragão Majaléu, pode me chamar. (Ibidem, p. 124).

Nesse andamento, Getúlio cria sua ascendência em que “meu avô – diz – era brabo e todo mundo na minha raça era brabo e minha mãe se chamava Justa e era braba e no sertão daqui não tem ninguém mais brabo do que eu” (Ibidem, p. 90), e também sua descendência:

Não ia nascer mulher, só ia nascer um bando de macho e eu botava uns nomes de macho e depois a gente tomava essas terras que tem aí e armava umas tropas de mais macho e ficava dono do mundo aqui, cada filho arranjando outra mulher, cada mulher parindo mais macho e nós mandando (...) A machidão toda aí, era Garanhão Santos Bezerra, Malvadeza Santos Bezerra, Abusado Santos Bezerra, Tombatudo Santos Bezerra, Comegente Santos Bezerra, Enrabador Santos

Bezerra, Rombaquirica Santos Bezerra, Sangrador Santos Bezerra, Vencecavalo Santos Bezerra, todo mundo. (Ibidem, p. 125-26).⁸

A travessia de Getúlio rumo à intransitividade – “eu sou eu” – corresponde, por outro lado, a um grau cada vez maior de alegorização do discurso literário. Pode-se dizer que, até o capítulo VI, o percurso do protagonista se constrói num andamento realista, de um modo geral. Isso significa dizer que, até então, no âmbito da descrição das ações e das personagens, numa palavra, no âmbito da representação, João Ubaldo forja uma narrativa no plano do “possível”, ainda que do ponto de vista estilístico, com os deslocamentos espaço-temporais e com o seu ritmo à maneira de um fluxo marcado pela mimetização da oralidade sertaneja, que a um só tempo é diálogo/memória/narração, ela seja não realista. Nesse cruzamento entre forma realista de representação e modo não-realista de narração, vão se interpondo elementos de alegorização os quais estão relacionados às transformações (projetivas) da personagem.

Ao que tudo indica, a travessia de Getúlio tem duas implicações recíprocas que não deixam de trazer e/ou de conter em si um desdobramento final. O suposto (re)encontro do protagonista consigo mesmo, sua “paz identitária”, que o lança “de volta” ao espaço imaginário do cangaço (que é a primeira implicação), acha a sua forma de expressão na alegoria (a segunda implicação). Para se falar como Walter Benjamin, a escrita tende à imagem, à forma emblemática de sentido: “segundo a dialética dessa forma de expressão, o fanatismo da expressão é contrabalanceado por um desleixo na disposição: é particularmente paradoxal a farta distribuição de instrumento de penitência ou de violência” (Benjamin, 1986, p. 39). A “farta distribuição de instrumento de violência” que constitui desde o início o modo literário e social de ser de Getúlio potencia-se com a inserção de formas de expressão alegóricas que se imiscuem na narrativa. Se a *constituição* de Getúlio se processa em direção à alegoria, a sua derrocada, a sua morte também se institui no mesmo instante.⁹ Ele parece inscrever-se na linhagem de personagens cuja constituição se caracteriza pelo que José Antonio Pasta definiu como o “ponto de vista da morte”.¹⁰ Também o nosso herói, ao se formar, se suprime; o “eu sou eu sempre” – a sua passagem à intransi-

tividade constitutiva – é a senha para a morte (o desdobramento final). Trata-se mesmo, na boa expressão de Pasta Jr., da “formação supressiva” do sujeito, que se desfaz no mesmo instante em que, paradoxalmente, parece constituir-se. Aqui, a lógica da violência e da brutalidade, como princípio estruturante do mundo narrado, governa a configuração dessa formação.

Sob esse aspecto, é interessante notar como mundo rural e mundo urbano vão se aproximando e, no mesmo passo, se afastando na literatura brasileira. A alegoria destrutiva do cangaceiro vingador guarda semelhanças com outro vingador, este urbano, que surge anos depois em nossa literatura – o Cobrador, de Rubem Fonseca. Como Getúlio, o Cobrador pertence à “massa de anônimos” pobre; como Getúlio, sua relação com o mundo se funda na violência; como Getúlio, sua ação destrutiva tem trânsitos de passagem; como aquele, só que desde sempre, toma forma alegórica.¹¹ Getúlio e o Cobrador fazem parte de uma mesma experiência brasileira, regida sob o signo da violência das relações sociais e figurada em ambas as narrativas. Se as relações baseadas na violência são estruturalmente constitutivas da formação histórica da sociedade brasileira, não estamos diante apenas da “trágica saga do choque de dois mundos mortalmente opostos: o mundo primitivo e o mundo urbano ocidentalizado” (Dacanal, s. d., p. 24). Temporalidades históricas diferentes não significam necessariamente “mundos opostos”, mas sim maneiras desajustadas e desiguais de como se reproduz a sociedade no bojo do seu processo social, o que por assim dizer pode fazer com que o “mundo primitivo” esteja presente no “mundo moderno”, e este naquele. *Sargento Getúlio* é exemplar nesse caso porque a sua trajetória até o desfecho em que “há um a 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” (Ibidem) – exemplar, dizia, porque 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.

Notas

¹ Este artigo faz parte do projeto *Experiência Rural e a Formação do Romance Brasileiro*, em curso, financiado pelo CNPq.

² As formulações de Roberto Schwarz sobre o assunto nos fazem compreender que estamos diante de uma matéria que estrutura social e historicamente o país em todas as suas latitudes e encontra-se figurada ao longo de nossa ficção urbana e rural. Acreditamos, entretanto, que há aspectos diferentes e específicos, ainda a serem identificados e examinados, atinentes ao que se tem denominado de romance rural. Do autor, ver sobretudo *Ao vencedor as batatas*.

³ Maria Sylvia de Carvalho Franco assim explica a organização interna da fazenda como unidade de produção, sempre “associada ao modo de produção capitalista, que dominava os mercados mundiais”: “No seu interior ordenaram-se as funções necessárias à agricultura mercantil, na forma em que isso foi possível no Brasil, isto é, mediante a grande propriedade territorial que congregou sob o mesmo teto e à volta da mesma mesa, unindo numa mesma estreita comunidade de destino, um grande número de pessoas. Esse procedimento evitará a reconstrução da vida socioeconômica dentro das fazendas de uma perspectiva que acentue unilateralmente as amenidades das relações que nelas tiveram lugar o seu cunho benévolo e patriarcal, ou que ponha à mostra preferentemente a brutalidade da compulsão para o trabalho, no limite extremo da categorização das relações humanas, expressa na oposição irredutível entre seres essencialmente diversos: o senhor e o escravo, a pessoa e a coisa. Na verdade, as relações que se estabeleceram na fazenda foram, a um só tempo, marcadas por esses componentes. Não é sem consequência, para as relações entre os homens, que a sua existência transcorra presa e confinada a um ambiente unitário e em convivência estreita e íntima. (...) Dessa maneira, o objetivo de lucro e o meio que se configurou para sua obtenção – *a fazenda concretizada em empresa e lar* – fecharam num círculo todos aqueles que fizeram parte de sua estrutura, integrando a dominação econômica à continuidade de um cotidiano inescapável” (Franco, 1997, p. 197-98). Registre-se que, embora a análise da autora tenha como foco de interesse o Vale do Paraíba, não parece desmesurado presumir que a vida social no campo tenha se organizado com essa feição, guardadas certas particularidades locais ou regionais. Como, por exemplo, o fato de algumas propriedades rurais terem a sua produção voltada para o mercado interno, e não para os mercados mundiais.

⁴ No texto “Conversa sobre *Duas meninas*”, Roberto Schwarz utiliza a expressão referindo-se ao tratamento diferenciado dado ao “universo da dominação e afetividade ‘tradicionais’” (a molécula patriarcal) pelas obras de Machado de Assis e Gilberto Freyre (Schwarz, 1999, p. 232).

⁵ Em relação a esse aspecto Sergio Buarque de Holanda já notava: “Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos. É preciso considerar este fato para se compreenderem exatamente as condições que, por via direta ou indireta, nos governaram até depois de proclamada nossa independência política e cujos reflexos não se apagaram até hoje.

Se, conforme opinião sustentada em capítulo anterior, não foi a rigor uma civilização agrícola o que os portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais. “É efetivamente nas propriedades rústicas que toda a vida da colônia se concentra durante os séculos iniciais da ocupação européia: as cidades são virtualmente, se não de fato, simples dependência delas. Com pouco exagero pode dizer-se que tal situação não se modificou essencialmente até à Abolição” (Holanda, 1987, p. 41).

⁶ Ao que parece, Euclides da Cunha, se não foi o primeiro, foi o escritor que mais pungentemente percebeu e formulou, de início, o caráter de nossa formação histórica em que campo/cidade sertão/litoral são percebidos como espaços sociais contraditoriamente distantes e contíguos.

“Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos” – é que Euclides compreende Canudos como uma “sociedade de retardatários”, uma “sociedade velha, uma sociedade morta, galvanizada por um doido”. Passo seguinte, no entanto, o autor observa: “As linhas anteriores [transcrição de relato jornalístico narrando a revolta contra a imprensa monarquista e o empastelamento de seus jornais] têm um objetivo único: fixar, de relance, símiles que se emparelham na mesma selvaticueza. A rua do Ouvidor valia por um desvio da caatinga. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara no recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos” (Cunha, 2001, respectivamente, p. 316-17 e 501).

⁷ Os procedimentos ficcionais para isso são os mais diversos, ao longo de cada narrativa e no efeito geral obtido em cada uma delas. Apenas para exemplificar, podemos ver como José de Alencar, ao final de *Senhora*, reentroniza a convenção romântico-amorosa, depois do vaivém das relações mercantis casamenteiras, ou, numa outra perspectiva, como a personagem Estela, no romance *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis, encarna em suas atitudes a “dignidade austera” do indivíduo pobre e livre na sociedade carioca no século XIX.

⁸ No momento em que tende a se acirrar esse mundo imaginário de Getúlio, a partir do capítulo VII, é curiosamente a ocasião na qual a personagem parece vacilar, em pensamentos erradios, entre “criar raízes”, com Luzinete, e continuar a “morar no mundo”. Dúvida rápida, pois entre “a morte morrida” e a “morte matada”, ele não hesita pela segunda.

⁹ J. H. Dacanal já tinha chamado atenção para esse aspecto: “E a identidade de ambos [de Getúlio e seu mundo] (“agora eu sei quem eu sou”, p. 149) se revela exatamente no momento de seu desaparecimento, de sua morte, na tragédia dos choques de cultura, dos mundos historicamente defasados (Dacanal, s.d., p. 26).

¹⁰ José Antonio Pasta Jr. esboça esta sua reflexão, que aqui adequamos aos objetivos do nosso artigo, em entrevista à revista *Vintém*.

¹¹ Para uma análise nesse sentido do conto de Rubem Fonseca ver: GIL, Fernando Cerisara. *A poética da destrutividade: texto e contexto em Rubem Fonseca*, p. 226-61

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Organização Wille Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. 2. ed. São Paulo: Ateliê; Imprensa Oficial do Estado; Arquivo do Estado, 2001.
- DACANAL, José Hildebrando. O sargento sem mundo. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio – Vencecavalo e outro povo*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1997.

- GIL, Fernando Cerisara. *A poética da destrutividade: texto e contexto em Rubem Fonseca*. 1991. (Dissertação). Porto Alegre, UFRGS, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- PASTA JR., José Antonio. *Vintém*, São Paulo, n. 4, 2000.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio – Vencecavalos e outro povo*. São Paulo: Circulo do Livro, s.d.
- SCHWARZ, Roberto. Conversa sobre *Duas meninas*. In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

Resumo

Este artigo analisa a violência em *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro.

Palavras-chave

Narrativa rural; violência e sociedade; João Ubaldo Ribeiro.

Recebido para publicação em
20/07/2009

Abstract

This paper aims to analyze the violence in *Sargento Getúlio* by João Ubaldo Ribeiro.

Key words

Rural narrative; violence and society; João Ubaldo Ribeiro.

Aceito em
30/09/2009

