

## O SARGENTO, A POLÍCIA E O HUDSON NA OBRA SARGENTO GETÚLIO

**Mylena Fernanda Ribeiro**

(Mestranda - UEL)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES	
<p><b>Mylena Fernanda Ribeiro</b> possui graduação em Letras – Inglês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2016) e atua principalmente nos seguintes temas: feminismo, século XIX e literatura. Atualmente é mestranda no programa de pós-graduação da Universidade Estadual de Londrina e atua nos temas de estrangeiridade e busca de identidade. E-mail: hey-myh@hotmail.com</p>	
RESUMO	ABSTRACT
<p><i>Sargento Getúlio</i> é a obra destacada neste texto, em especial, buscamos apontar alguns elementos da obra e dialogar com eles. A época em que o romance foi publicado (1971) e também a data em que a história do romance se passa, por volta de 1950, são importantes. A polícia é certamente um grande marco para a década de 50 e aparece no livro, pois Getúlio é nominado sargento por interesses políticos de seu patrão, Antunes, e a política dá margem a toda a trama que envolve mortes legalizadas por este poder. O carro Hudson também é um traço interessante e responsável por mostrar as mudanças vividas pela sociedade na época. Um carro tipicamente americano, em terras estrangeiras e ainda pouco urbanizadas, sucumbe diante do cenário precário do Brasil. O sargento e suas transformações ao longo da história não poderiam ser deixados de fora da análise. É através do seu olhar que observamos tudo que o circunda e o marca. Seu chefe Acrísio Antunes; o preso; Luzinete e Amaro são personagens importantes da narrativa, seja na forma como o sargento exerce seu poder sobre eles, ou como estes personagens levam-no mais para dentro de si, mostrando suas especificidades ou forçando-o a tomar decisões. Usando como fonte principal a obra de Ubaldo, juntamente com textos teóricos de Belo (2007), Hall (2003), Pellegrini (1994), buscamos apontar alguns elementos dentro de nossa análise do romance de Ubaldo.</p>	<p><i>Sargento Getúlio</i> is the work highlighted in this text, in particular, we sought to point out some elements of the novel and to dialogue with them. The time the novel was published (1971) and also the date that the story of the novel takes place, around 1950 are important. The police are certainly a great milestone for the 1950s and appear in the book. When Getúlio is nominated as a sergeant for the political interests of his employer, Antunes, and politics gives way to the whole plot involving deaths legalized by this power. The Hudson is also an interesting feature and responsible for showing the changes experienced by society at the time. A typical American car, in foreign lands that still not very urbanized, succumbs to the precarious scenario of Brazil. The sergeant and his transformations throughout history could not be left out of analysis. It is through his gaze that we observe everything that surrounds him and the mark. His boss Acrísio Antunes; the prisoner; Luzinete and Amaro are important characters in the narrative, either in the way the sergeant exercises his power over them, or as these characters take him deeper into himself, showing his specificities or forcing him to make decisions. Using Ubaldo's work as a main source, along with theoretical texts from Belo (2007), Hall (2003), Pellegrini (1994), we try to point out some elements within our analysis of Ubaldo's novel.</p>
PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<i>Sargento Getúlio</i> ; Polícia; Hudson	<i>Sargento Getúlio</i> ; Police; Hudson

## INTRODUÇÃO

Sobre a história de *Sargento Getúlio*, o próprio autor nos ambienta a respeito dela quando faz uso da seguinte frase antes do primeiro capítulo: “Nesta história, o sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de aretê” (RIBEIRO, 1982, p.8). Ele nos conta sobre quem é a história: Sargento Getúlio, protagonista e narrador de toda a trama, levando, juntamente com Amaro (seu companheiro de viagem), um preso político (sem nome dentro da narrativa) de um município da Bahia a outro de Sergipe. Por fim, nos deixa também uma pista de um dos porquês disso ao dizer que “é uma história de aretê”, fazendo referência ao conceito grego. Este conceito fundamenta-se na noção de sabedoria e nobreza. Em Aristóteles, a aretê está mais ligada à excelência, à temperança e domínio de si. Em Platão, a aretê é ligada à razão, ao uso do pensamento (BELO, 2007, p.81). No romance, percebemos que Ubaldo usa-a para designar obediência e também bravura, representando em Getúlio um sertanejo forte fisicamente, porém com suas fragilidades psicológicas (DUTRA, 2008, p.5).

Na obra, Acrísio Antunes, chefe de Getúlio, pede que o avisem sobre sua missão não precisar mais prosseguir, mas como não é o chefe quem o avisa e sim terceiros, ele não aceita a ordem e decide prosseguir com sua viagem. É seguindo sua aretê que ele desobedece ao chefe, obedecendo a seu próprio manual de conduta. A narrativa termina com Getúlio sofrendo perseguição militar e, no último de seus monólogos, é interrompido abruptamente, indicando sua morte.

Primeiramente, vê-se uma alusão à ditadura, tanto pela data de publicação (1971), quanto por fazer referências à política e à violência. Por outro lado, o contexto da obra, ao que tudo indica, é por volta da década de 1950, o que nos leva a pensar na era Vargas, principalmente pelo nome da obra (BELO, 2007, p. 10).

É incontestável o grande valor da obra de João Ubaldo para a literatura. Sabe-se que criar personagens como o de Getúlio, ora sendo polícia ora sofrendo dela, em um momento conflituoso dentro do país demonstra a inteligência e perspicácia que a literatura consegue atingir quando um grande escritor cria algo que pode “desestabilizar certezas”:

Sabem ainda que, em determinadas situações de censura, por exemplo, quando nada pode ser dito contra o poder arbitrário, só a literatura, por seu caráter camaleônico de significar muitas coisas ao mesmo tempo, pode produzir a fenda, pode introduzir o diverso desestabilizando discursos monológicos, instaurando a dúvida e abalando certezas cristalizadas (BERND, 2006, p.09).

Seguindo esta linha de pensamento, é perceptível a vastidão da obra. Todos estes aspectos e ainda outros que o texto se mostra capaz de englobar nos interessam, contudo, a escolha deste trabalho é focar em alguns dos elementos da história. A polícia e o carro Hudson ganham bastante peso ao longo da narrativa, por isso mesmo é que serão destacados aqui, atentando para o fato de que estes dois pontos mostram um país que está caminhando rumo à urbanização.

O sargento também precisa aparecer, não só por dar nome à obra, mas por ser através dele que todas as possíveis mudanças vão perpassar. Pontuamos sobre a dominação que o personagem sofre e também exerce na narrativa, um pouco de suas nuances e mudanças através de suas relações amorosas.

## 1 A POLÍCIA

A polícia é um dos elementos que marcam as mudanças pelas quais o Brasil passava na época, Fábio Roberto Rodrigues Belo pontua isso:

Todavia, devemos lembrar que o enredo se passa na década de 50, quando a modernização do Brasil já estava começando. Ou seja, já havia traços da dominação burocrática – forma típica de dominação na modernidade – mesmo no Nordeste. O principal traço desta dominação é a presença da polícia (BELO, 2007, p.32).

No romance, temos Getúlio, um sargento que foi nominado como polícia por interesses pessoais de Acrísio, marco de um tempo em que imperava a escolha pessoal na atribuição de cargos políticos. Contudo, no final da narrativa, Getúlio é morto por policiais, o que faz com que seja importante olhar para o aparecimento da polícia na obra, já que ora ele é o policial que exerce poder sobre os outros e pode decidir pela vida ou pela morte de alguém, ora tem o papel de sujeito caçado por outros policiais que desejam a sua execução.

Em um dado momento, o sargento enfrenta uma autoridade policial, que diz ter vindo a mando de Acrísio para que o preso fosse liberto, contrariando as instruções dadas anteriormente por Antunes. Ao discutir com Getúlio e chamá-lo de “corno”, o sargento reage violentamente cortando a cabeça do tenente (RIBEIRO, 1982, p. 760). Mas antes de tal ato, Getúlio é quem delimita características que percebeu no tenente:

Essas alturas, nunca pensei em degolar o tenente, até nunca pratiquei uma degolação antes, só que ele chegou com um lenço branco e falou com Nestor como se estivesse dando ordem num meganha daqueles lá dele. Me olhou: o senhor está fora de uniforme, sargento. Nisso, eu estou conhecendo ele, que chama-se Amâncio e é por demais perverso, todo mundo sabe, e é udenista (RIBEIRO, 1982, p. 71).

Antes mesmo de ser sargento, Getúlio já tinha o seu código de conduta, que mostrava a violência como uma atitude a desempenhar “valores como bravura, valentia e ousadia” (GIL, 2009, p.192). O “título” dado de sargento só serviu para lhe dar um propósito, ou seja, alguém para quem ele mata e este mesmo alguém que lhe dita os nomes para matar. Serviu para validar sua história (GIL, 2009, p.193).

Na tentativa de chegar a um parâmetro de como a violência emergia nas narrativas rurais, Gil (2009) pontuou alguns padrões. Dentro deles: “a violência como traço para caracterizar o personagem”, juntamente com o “sistema de valores, valentia, bravura, ousadia” (GIL, 2009, p. 193); a violência também se apresenta como a única forma possível de resolver algum tipo de problema. A violência é o que movimenta o personagem a buscar dar um pouco de sentido à sua existência:

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 (GIL, 2009, p. 193).

Getúlio explica muitas das suas atitudes violentas e condenáveis através de uma moral interna e muito particular. As mortes feitas e vivenciadas por ele são compreendidas como

“histórias de virtude” (BARBOSA, 2007, p.83). Aqui neste caso, sabemos que a razão pela qual o tenente fora degolado é por ter chamado o protagonista de corno. Contudo, antes disso acontecer, Getúlio já mostra que não gosta das atitudes do tenente e de suas perversidades (RIBEIRO, 1982, p. 71).

Este policial, um sujeito de fora do seu convívio, alguém que ele não conhece, vem lhe dar ordens; este sujeito quer mudar a mentalidade de Getúlio e obrigá-lo a ceder, a fazer o homem deixar sua aretê para trás e libertar o preso. A primeira reação de Getúlio é recorrer à violência. Ainda mais quando esta violência tem um elo com o seu chefe, Acrísio Antunes, a quem o sargento jurou lealdade. Dessa forma, matar algum inimigo do chefe, torna-se um fato inevitável e facilmente justificável, já que ele está limpando “sujeiras humanas” (BARBOSA, 2007, p.87).

Ele já havia deixado sua impressão acerca do que pensava sobre mudanças, dizendo: “Não gosto que o mundo mude, me dá uma agonia, fico sem saber o que fazer.” (RIBEIRO, 1982, p. 94). Dessa forma verbalizado, poderíamos pensar esta reação violenta de Getúlio contra o outro policial como uma reação, ainda maior do que física, contra o corpo daquele que o afronta e põe em xeque sua “macheza”, mas um enfrentamento contra a própria ideia de mudança que aquele policial representa.

## 2 O HUDSON

Outro elemento destacável na narrativa de Ubaldo é o Hudson, carro que ganha espaço significativo na narrativa. É ele que acaba sendo palco de boa parte da história narrada pelo personagem de Getúlio, servindo como instrumento de tortura para o prisioneiro político no momento em que o prisioneiro é amarrado ao carro e é usado para a extração de seus dentes (RIBEIRO, 1982, p.59).

O Hudson é um carro norte-americano que ganhou notoriedade na década de 1950, é um carro grande e luxuoso. A participação do carro, no entanto, apresenta-se expressiva quando tomadas descrições mais detalhadas sobre o veículo e a estrada na qual transita:

Veja vosmecê, trazer vosmecê de Paulo Afonso, puro Estado da Bahia, até aqui esses confins, uma viagem pequena até agora, se não fosse essa bendita bosta dessa estrada de carroça, já estou todo sujo e escorrendo lodo pelas drobas do pescoço (RIBEIRO, 1982, p. 23).

“Estrada de carroça” é como Getúlio descreve o local pelo qual estão fazendo o trajeto. Ao que tudo indica é uma estrada de terra, pois o personagem reclama de estar sujo e com terra até o pescoço. A pergunta que pode nos suscitar é: o que este carro, norte-americano e exorbitante está fazendo neste lugar? Belo (2007, p.47) nos dá uma resposta a esta pergunta:

Um dos símbolos da difícil instalação da burocracia e da modernidade no Brasil é o papel que o Hudson representa no romance. Ao mesmo tempo que é símbolo da modernidade, ele é usado contra esta modernidade. Ele também pode ser interpretado como metáfora da dificuldade de instalação do Estado de Direito via burocracia, pois o “terreno” político não estava preparado para acolher o elemento novo. Aos trancos e barrancos, o Hudson e a burocracia avançam no sertão nordestino.

Apesar de sua explicação ser muito mais ligada à política, podemos perceber com o

comentário dele que este novo objeto parece não estar pronto para adentrar neste terreno inóspito, como o sertão, pois, como sabemos, no final, Hudson é deixado por Getúlio por simples falta de gasolina.

É interessante vermos no Hudson uma tentativa falha de um elemento novo adentrar em um lugar onde a urbanização ainda não se findou completamente, pelo contrário, um ambiente que ainda está despreparado para recebê-la. A isso, somamos à ideia de Pellegrini (1994) e sua crítica à nossa cultura estar “descompassada”:

A esse descompasso acrescenta-se um outro conceito, do mesmo autor [Roberto Schwarz], o das ideias fora do lugar, isto é, uma espécie de hiato entre a intenção e realização, a posição estranha de ideias que chegam ao Brasil antes do desenvolvimento das forças sócio-econômicas que as geram no Primeiro Mundo. Esses dois conceitos parecem ser, então, as duas faces de uma mesma moeda: a ideia de que a vida cultural brasileira sempre foi pautada pela tentativa de harmonizar o nacional atrasado e o estrangeiro adiantado, simbolizando a vontade de se sentir avançado sem as condições materiais para tanto (PELLEGRINI, 1994, p. 51).

É exatamente isso que Hudson parece ilustrar na narrativa de Ubaldo. Não percebemos a existência dessas “condições materiais” que Pellegrini diz em nenhum momento dos monólogos de Getúlio, e é justamente por falta de uma necessidade básica, para qualquer meio de transporte desta natureza, que o carro sucumbe. Desprovidos de condições necessárias, como uma estrada asfaltada e combustível, tem-se uma “estrada de carroça” e falta de combustível. Dessa forma, Hudson precisa ser deixado para trás.

Ao que parece também, os próprios personagens desconhecem essas condições necessárias, justamente por ser algo novo para eles, novidade esta que não veio com um preparo devido. Eles temem que o carro não aguente a viagem para qual está comprometido. Notamos isso no diálogo entre Amaro e Getúlio:

Me diga-me, esse hudso não vai ficar encencado no meio da rodagem? Que encencado, meu santo, que encencado? Esse hudso é americano, hem Amaro? Vi dois americanos uma vez, uns vermelhos. Tem preto lá, hem? Não existe. A Bahia não fica na América. A América fica para lá da África, é bastante longe (RIBEIRO, 1982,p. 52-3).

Novamente tem-se o elemento que faz do Hudson um carro especial, ele é americano, aludindo ao fato de que aquilo que é do exterior é melhor do que há no Brasil.

### 3 O SARGENTO E A DOMINAÇÃO

#### 3.1 O CHEFE X O PRESO

Sabe-se que é pela solicitação do chefe que Getúlio leva o preso e assume a responsabilidade para com sua missão. Tomando a trajetória de Getúlio desde o começo do livro até o momento em que a ele é trazida a mensagem para a suposta soltura, percebe-se um ser violento da mesma forma, mas obediente, e uma obediência servil. Como no excerto em que ele mede a sua própria identidade com base naquilo que o chefe pensa a seu respeito:

Quer dizer, eu estou aqui. Sou eu. Para eu ser eu direito, tem que ser como o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser outra coisa. Estou ficando

velho, devo ter mais de trinta. Devo ter mais de quarenta, possa ser, e reparei uns cabelos brancos na barba já tem muito tempo. 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? O que é que eu vou ser? (RIBEIRO, 1982, p. 94).

Este trecho clareia a ideia de que Getúlio está aprisionado ao chefe, e o que o outro pensa automaticamente parece determiná-lo. No entanto, o sargento oscila entre o desejo de seguir incansavelmente seu chefe e o desejo de se aposentar: “Não gosto desse serviço, não gosto de levar preso. Avexame. Depois de levar vosmecê lá, assento os quartos num lugar e largo essa vida de cigano. Só se doutor Zé Antunes pedir muito. Mesmo assim. Me aposento-me” (RIBEIRO, 1982, p.13).

Apesar de manifestar uma vontade grande pela aposentadoria, Getúlio se mostra completamente servil a Acrísio e dispensa a ele também, olhares de admiração quanto à sua aparência:

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 dando aquelas paradas para conversar e explicar a situação e depois sentando para tomar cerveja e comer queijo com um molho preto em cima. Para mim o Chefe campá as mulheres da miuçalha toda, quando quer (RIBEIRO, 1982, p.16).

A vontade de Getúlio de servir o chefe ultrapassa a mera servidão cega, para acabar se confundindo com o desejo de ser o chefe. Ou de, no mínimo, ter aquilo que o chefe também possuía: a boa aparência e prestígio social. Mais adiante, na narrativa, ele nos dá indícios que pensa em sua aparência também: “Se eu alisasse o cabelo, possa ser que melhorasse, mas para alisar tinha que ir num salão em Aracaju” (RIBEIRO, 1982, p.16). Justamente por isso é que ele fantasia o Dragão Manjaléu no final, em uma tentativa de, através do maravilhoso, ser alguém diferente.

É somente depois da solicitação vinda de Acrísio que Getúlio passa a questionar mais esta autoridade e se mostra um pouco perdido por ter de tomar decisões sozinho. É o momento que o sargento precisa decidir entre deixar ou levar o prisioneiro, o “ser ou não ser” de Shakespeare, transformado em “levar ou não levar”, segundo Bernd (2006). Algo que demonstra a profundidade da reflexão em que Getúlio se recolhe, chamando de volta a sua existência e seu poder de escolha.

Somado a isso, temos o fato de que o chefe não vai pedir pessoalmente a liberação do preso para Getúlio, o que gera ainda mais desconfiança e sensação de traição, visto que o sargento só tratava de assuntos pessoalmente.

Estes episódios ilustram a relação de dominação que os personagens vivenciam. É Acrísio quem manda Getúlio pegar o preso político e inimigo pessoal dele. Getúlio segue as ordens e trata o preso como seu inimigo e não deixa de impor a ele as condições mais árduas e até mesmo torturantes. Getúlio é quem ora exerce este poder de dominação (torturando e maltratando o preso) ora é quem sofre as consequências dessa dominação política vinda de seu chefe. Ora ele é o preso, ora ele é o chefe, mesmo que não possuindo os mesmos privilégios que Antunes possuía. Desta forma, mostrando sua força para com o preso, ele mantém a relação de poder e mostra sua superioridade naquele meio.

O sargento demonstra seu poder na maior parte do tempo através de atos de violência, tanto física quanto verbal. O preso vive em condições degradantes, como mostra a narrativa: “Me

ajude a atar esse peste num pé de pau. Suas necessidades faça amarrado mesmo” (RIBEIRO, 1982, p. 28); os xingamentos sempre variam: “Pergunte a esse comunista daqui, esse maricão estrumado, esse capadocio desse udenista, esse peste ruim!” (RIBEIRO, 1982, p.28). Buscando punição contra a tentativa de o preso ter relações sexuais com a filha de seu amigo (seu Nestor), é que o sargento, depois de cogitar castração, decide arrancar quatro dentes do preso com um alicate: “Vosmecê tem um alicate ai? Que eu arranco dois dentes da frente dele. Arranco dois de baixo, dois de cima, que fica mais certo. Assim ele assobia e cospe bem, hum?” (RIBEIRO, 1982, p.60).

A retirada dos dentes lembra um enfrentamento contra a linguagem que este prisioneiro, por ser mais “estudado”, tinha. Ele, antes mesmo de arrancar os dentes, pergunta ao prisioneiro se tem uma palavra culta para aquele ato (RIBEIRO, 1982, p.60), debochando dele por possuir um nível de educação elevado. Tal ato pode representar uma tentativa de castração da linguagem, pois Getúlio nunca teve acesso a esta educação que o prisioneiro teve; ele mesmo conta, quando chegou em Aracaju foi engraxate (RIBEIRO, 1982, p.22). Então, o sargento encontra uma forma de silenciar esta linguagem que não alcançou.

### 3.2 AS RELAÇÕES AMOROSAS

Se lembrarmos das relações amorosas de Getúlio, também há relação de poder. O coronel de que o sargento corta a cabeça, lembra de um fato de sua vida que ele não gostaria de ter que lembrar, a suposta traição da mulher com que se relacionara. Ao desconfiar que o filho carregado por ela poderia ser de outro, ele, com uma facada, decide dar fim à sua dúvida:

Ela estava de barriga na ocasião. Eu alisava a barriga quando tinha tempo, quando vinha um sossego, quando quentava, quando deitava, quando estava neblina, quando aquietava. Parecia um cachorro, ficava ali, os olhos gazos miúdos me assustando. O barrigão me trazia sastifação, já se adivinhava bem ali e o embigo bem que já saía um pouco para fora e se podia sentir passando a mão. Pois ficava alisando de um lado para outro, numa banzeira, pensando no bicho lá dentro. Quando matei, nem pensei mais em matar. Matei sem raiva (RIBEIRO, 1982, p. 38).

Getúlio não consegue conviver com a dúvida e muito menos com a possibilidade de ter que lidar com a opinião da sociedade a respeito de uma traição, ou com o fato de ser “cornô”. É inadmissível para ele que uma mulher “sua”, tenha sido de outro homem e mostra ter bem formado, dentro de si, as diferenças entre os dois sexos, no campo da sexualidade:

Uma mulher não é como um homem. O homem vai lá e se despeja. A mulher recebe o caldo de outro. Que fica lá dentro, se mistura com ela. Então não é a mesma mulher. E também tem que se abrir. E quando se abre assim, se escanchela e mostra tudo, qual é o segredo que tem? A mulher que viu dois é diferente da mulher que só um viu, porque tem que abrir as pernas, mostrar até lá dentro. Não é a mesma mulher (RIBEIRO, 1982, p.38).

Ao que tudo indica, a mulher, na visão de Getúlio, é um ser passivo, aquela que, como ele mesmo coloca na sua narrativa, “recebe”, ela não poderia ser protagonista e, dessa forma, buscar o seu prazer com outro. Agindo dessa forma, ela já não está mais na posição de sujeição que ele esperava. O sargento mata por si mesmo, pela sua reputação, mas o seu ato também é de quem exerce poder sobre esta outra pessoa.

Com Luzinete, a nova mulher que aparece na vida de Getúlio, há um abrandamento e abertura para ser mais sonhador com aquilo que ele outrora rejeitou, filhos e família. O ato de criar vínculos a este ponto não fazia parte do pensamento do protagonista no início da narrativa, com o aparecimento de Luzinete, ele se deixa sonhar com esta possibilidade. No entanto, ainda percebemos nele um certo regozijo quando se sente exercendo poder sobre ela:

Faço um filho, faço dois filhos, faço uma ruma de filhos. É uma mulher retada. Se eu digo: não gostei dessa peste dessa moringa, ela vai e quebra a moringa e ainda diz não sei como essa peste dessa moringa veio parar aqui, não suporto essa moringa. E se na hora que ela vai quebrar eu digo mas que moringa bonita da moléstia já se viu um diacho duma moringa bonita assim, ela pega a moringa, abraça ela e diz que uma moringa porreta assim ela só tem porque eu gosto. Eu bem que podia ficar o dia todo fazendo ela pegar e soltar a moringa, mas fico com pena e aí paro (RIBEIRO, 1982, p.112).

Abre-se a possibilidade de ter filhos com Luzinete, algo cogitado inúmeras vezes ao longo da narrativa. Apesar de mostrar estima pela nova amante, Getúlio sabe que ela é capaz de servi-lo da forma como ele sempre idealizou que uma mulher servisse um homem, assim é que “joga” com ela, entre querer e não querer algo, para ver o limite dessa servidão.

É interessante pensarmos como através deste exemplo, até mesmo simplório, ainda há marcas de relações de poder em que ele, ora precisava submeter-se, ora exercê-lo. A violência, na maioria das vezes, é a forma que ele usa para se provar diante dos outros.

Na sua criação do Dragão Manjaléu, por exemplo, temos uma figura que, em parceria com a sua idealização do cangaço, parece dar vazão àquilo que Getúlio sonha em se tornar. Uma criatura que não envelhece, pois velhice é sinônimo de perda da virilidade e de lucidez, mas, ao contrário, um ser de constante bravura e grandes feitos:

Uma coisa que não existe é Getúlio Velho, só existe Getúlio homem inteiro, não posso ficar de boca mole, falando porque no meu tempo isso no meu tempo aquilo. Verdade que tem certos velhos que ainda são machos, mas esses é do tempo antigo, não é de hoje. Antigamente, tinha umas mágicas, acho. 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 (RIBEIRO, 1982, p. 122).

O Dragão Manjaléu é a concretização dessa figura mítica que ele desejava ser e com a possibilidade de uma dominação absoluta sob todos os seus inimigos. Seus filhos também descenderiam dessa grandeza, como ele conta sobre Vencecavalo Santos Bezerra:

Pois então o tropeiro tirou uma garruncha e fez fogo contra Vencecavalo Santos Bezerra, e os outros tropeiros também fizeram fogo e foi a coisa mais sem juízo que eles fizeram na vida, porque não foi assim que Vencecavalo agarrou as balas com os dentes e cuspiu elas no chão e disse: com essas balas, apustemado, vosmecê me tirou uma lasca do dente queiro de cima do lado direito e se é um dente que eu tenho estimação é esse dente queiro de cima do lado direito e por isso mesmo vou lhe dar um punitivo, e aí pegou um burro pelo rabo em cada mão e rodou e rodou e rodou e foi atacando a tropa e cada um que se levantava tomava uma burrada. Depois ele pegou a tropa toda e jogou lá no jebe-jebe de penedo. Já viu você que filho esse que eu tenho? Arretado (RIBEIRO, 1982, p. 126).

O sargento mostra, por fim, através dos seus filhos e de seus respectivos nomes, a dominação que desejava exercer:

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 (RIBEIRO, 1982, p. 124).

### 3.3 AMARO E TÁRCIO

Amaro é amigo e companheiro de viagem do sargento. Ele o acompanha desde a saída de Paulo Afonso até o final da aventura que culmina em morte. Amaro também morre no dia, antes mesmo do sargento, que demonstra uma estima muito grande pelo amigo, não só na sua morte, mas muito antes disso. É por isso mesmo que se mostra importante destacarmos este personagem. O sargento muda ao longo da narrativa e estas mudanças também transparecem no modo como fala de seu amigo Amaro.

No início da narrativa, Getúlio exibindo sempre sua “macheza”, é mais rude com Amaro nas palavras e nas ações, tenta travar conversa, mas Amaro é sempre mais quieto e reservado, isso acaba virando motivo para o sargento interpor-se e chamar-lhe “frouxo” e “malcriado” (RIBEIRO, 1982, p.11) e dizer que por não querer papo com os outros pode ser que alguma hora, isso acabe virando motivo para gerar violência contra ele. Essas imposições do sargento são visíveis, não apenas para com Amaro, mas para com a maioria dos personagens que aparecem na narrativa. Getúlio está sempre usando eles para mostrar-se superior, e quando se tem outros “machos”, ele intui que deve rebaixá-los para que sua superioridade, sua virilidade e macheza sejam vistas como maiores. Para ser homem, no seu ponto de vista, não pode mostrar suas fraquezas ou qualquer sentimento que exiba fragilidade.

Como ilustração desse pensamento, tem-se uma parte da história em que Getúlio conta sobre Tércio, um outro companheiro seu, que já havia falecido, mas para quem o sargento demonstra bastante estima, afirmando até que: “Se eu sentisse saudade de homem, sentia saudade dele” (RIBEIRO, 1982, p.33). Tércio lembra um pouco Amaro, não só pelo companheirismo, mas por também ter se dedicado a versos e canções durante momentos com o sargento e este gostava apreciava ouvi-lo:

Ele sabia todas e ficava recitando devagar, sacudindo o dedo de cima para baixo, fazendo compasso. Se não fosse homem, eu sentia saudade. Às vezes dava risada e batia com as mãos nas pernas, arribando o corpo na cadeira. Mas não era muito que ria, porque quase sempre estava com a testa franzida e olhando longe, com aquele olho só (RIBEIRO, 1982, p.36).

O motivo para colocarmos a citação é a quantidade de detalhes que Getúlio elenca sobre Tércio. Ele dá realmente corpo ao que poderíamos estar apenas imaginando. E são detalhes muitos pequenos sobre o comportamento, sobre o riso e o franzir da testa de outra pessoa, algo que somente alguém que percebe o outro e se importa com este outro poderia notar. Então ele diz que até sentiria falta dele, mas como ambos são homens, isso não pode acontecer ou precisa ficar velado. Isso faz com que pensemos que existe a nostalgia para com a lembrança do companheiro e que existia também uma relação de afeto para com Tércio. Dessa mesma forma, ele exhibe apressamento por Amaro, alguém a quem ele dirige sua fala durante boa parte da narrativa; alguém que possui os mesmos dotes musicais que seu antigo companheiro; e que, ao falecer, exprime afeto, chamando-o seu “irmão” (RIBEIRO, 1982, p.139). Antes de morrer, o sargento dirige a sua

conversa a Amaro e ela é interrompida com o seu falecimento.

Foram, por fim, apresentados alguns momentos da narrativa em que o poder e a dominação se fizeram presentes. Tanto de Antunes para com Getúlio, quanto deste para com os outros ao seu redor. Atentamo-nos aos personagens do preso político que estava sob a guarda do sargento; Luzinete e a antiga companheira de Getúlio; e também Amaro e seu antigo companheiro Tárccio. No decorrer da história do Sargento, foi importante notar o seu abrandamento para com o mundo e acreditamos que isso tenha sido possível graças às suas relações afetuosas travadas com Luzinete e também com Amaro, por isso, então, resolvemos colocá-las dentro deste texto, pois, apesar de se encaixarem nas relações de poder, o sargento foi também mudado por elas e isso tem grande peso dentro da história.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar, Hall (2003), sobre a concepção de uma “cultura popular”, usa um termo que junta duas concepções, a do que é “cultura” e do que é “popular”, concepções estas que ele mesmo afirma ter dificuldade com tais tentativas de classificação (HALL, 2003, p 247). Compete a nós pensar a relação de cultura popular para com a relação de dominação, e em que medida um poder parece ditar o que é popular ou não:

Seu problema básico é que ela [a ideia manipuladora de cultura popular] ignora as relações absolutamente essenciais do poder cultural — de dominação e subordinação — que é um aspecto intrínseco das relações culturais. Quero afirmar o contrário, que não existe uma "cultura popular" íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e dominação culturais (HALL, 2003, p.254).

Consideramos destacar este excerto pelo fato de Hall trabalhar com a noção de que cultura popular é uma noção construída e pode ser desconstruída com o passar dos anos, e mais importante, ela tem a ver com poder e, conseqüentemente, com política. Sendo assim, a ideia de cultura popular também está constantemente associada à ideia de uma cultura inferior e, em termos mais industriais, massificada, por conseguinte, “símbolo de atraso cultural” (DUTRA, 2008, p.1).

No final da narrativa, o sargento é morto por sua insistência em desobedecer à ordem anteriormente dada a ele de soltar o preso. Sua morte é muito significativa na obra pois, sela e enterra o antigo acordo feito por Getúlio e Acrísio Antunes. É justamente por questões políticas que o chefe retrocede quanto à ideia de manter o preso. Getúlio não conseguindo acompanhar o desenrolar da história (libertar o preso como havia sido solicitado), é tirado de cena para que a insistência dele não acabasse revelando quem seu chefe era, uma pessoa que mandava torturarem e matarem por ele.

Ao cogitarmos que a obra mostra um pouco desse processo de transição política e, também, cultural, percebemos que o sargento também está ali representando um nicho econômico, e um povo que se submete ao poderio vigente, assim como ele na relação com seu chefe. Apesar de exercer poder, ele também pode entrar na categorização de que aquilo que é símbolo do atraso precisa ser eliminado, “em determinado momento os policiais também se tornam descartáveis” (BARBOSA, 2007, p.90).

Juntamos este pensamento acima ao excerto de Hall (2003, p.248): “A ‘transformação cultural’ é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são

expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas”. Aquilo que é denominado “popular” é utilizado como sinônimo de marginalização social, mais importante, esta noção que é ensinada de que transformação cultural tem a ver com evolução, pode associar-se com eliminação em massa de práticas culturais e, também, de vida.

Getúlio, com base no que se vem estudando, caminha perto do que significa essa cultura popular, e como alguém que alimenta este sistema, ora ele também reage contra esta ordem econômica e cultural vigente. Reagindo contra este sistema, ele é também eliminado.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, A. B. H. **Sargento Getúlio e outros sargentos: matar e morrer entre policiais militares em Salvador**. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2007.
- BELO, F. R. R. **Dominação e Violência, entre a história e a ficção: Uma análise de Sargento Getúlio, de João Ubaldo Ribeiro**. Belo Horizonte Faculdade de Letras – UFMG, Dezembro de 2007.
- BERND, Z. Literatura comprometida de João Ubaldo Ribeiro. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel, n°2, p.9-14, 2006.
- DUTRA, L. O erudito e o popular em Sargento Getúlio. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 37, dezembro de 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>. Acesso em jan. 2019.
- GIL, F. C. A narrativa rural e a violência em sargento Getúlio. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n° 21, p. 187-205, agosto/dezembro 2009.
- HALL, S. Notas sobre a desconstrução do “Popular”. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**; Organização Liv Sovik; - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- PELLEGRINI, T. **A narrativa brasileira contemporânea: emergência do pós-modernismo**. Revista de Letras, PUCAMP, Campinas 13(1/2): 48-59, dez., 1994.
- RIBEIRO, J. U. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

## THE SARGENT, THE POLICE AND THE HUDSON IN THE NOVEL *SARGENTO GETÚLIO*