
**A INFÂNCIA BARROCA E
A LINHA RETA DE GETÚLIO
— A CABEÇA DO NARRADOR SEM MUNDO**

A autobiografia de um homem cujo ofício é pensar deve ser a história de seu pensamento.

R. G. Collingwood⁴⁶

A verdade fica na infância.

João Ubaldo Ribeiro⁴⁷

— Aqui estão os romances de João Ubaldo Ribeiro — eu disse, olhando para a grande mesa à nossa frente. — O primeiro a ser escrito foi *Setembro não tem sentido*, mas prefiro começar pelo início, ou seja, pelo segundo — e sorri, diante do olhar confuso de meu interlocutor. — Quero dizer que gostaria de seguir uma trilha diferente: não a trilha literária, mas a biográfica. *Sargento Getúlio* é um romance que remonta muito mais à sua infância do que *Setembro...* Eu começo pela infância. E tem mais: *Sargento Getúlio* constitui o início da consagração de João Ubaldo Ribeiro, o livro que confirmou as promessas que haviam sido feitas quando do lançamento de *Setembro...* Foi um livro importante, formalmente diverso de tudo o que havia à volta, corajosamente traduzido pelo próprio autor para o inglês⁴⁸ e bastante festejado nos Estados Unidos.⁴⁹ Ouça o que escreveu, lá em 1971, Jorge Amado:

⁴⁶ — Citado pelo meu interlocutor, citando Luiz COSTA LIMA, “Júbilos e misérias do pequeno eu”, *op. cit.*, p. 243, que por sua vez cita R. G. Collingwood, *An autobiography*, Claredon Press, Oxford, 1982.

⁴⁷ “Tradição vascaína” (p. 245-250), in *Sempre aos domingos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 250.

⁴⁸ — Você verá — eu disse ao meu interlocutor —, lá na minha Bibliografia de referência, um comentário do próprio Ubaldo acerca da tradução de *Sargento Getúlio*; uma tradução tão elogiada quanto criticada. Veja isto: “*The translation, done by the author, is excellent although at times far too literal. The vitality of the Brazilian idiom is unfortunately not sufficiently captured in the English version*” (Luis LARIOS, “Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, *World Literature Today*, 1979). E traduzo: “A tradução, feita pelo autor, é excelente, embora
(cont.)”

... esse mesmo João Ubaldo Ribeiro estreou em livro com um romance de geração inquieta, (...) romance revelador de reais qualidades de ficcionista e de um talento pouco comum. Mas — valha-nos Deus! — aquele primeiro livro, comparado a esse *Sargento Getúlio*, passa a caderno de aprendiz de romancista. Agora temos à nossa frente um romance que exige os grandes adjetivos: um senhor romance. (...) Essa pequena viagem do sargento Getúlio com seu prisioneiro é uma das mais belas e poderosas sagas de nosso romance.⁵⁰

— Tenho um amigo escritor que diz que o difícil não é escrever o primeiro livro. O primeiro livro é sempre uma festa. O segundo, este sim — disse ele —, é a missão. E para ele o primeiro livro é na verdade o livro de número zero. O segundo é que funciona na verdade como o primeiro.

— João Ubaldo Ribeiro também passou por essa angústia do primeiro livro. Para ele, o primeiro grande mérito de *Sargento Getúlio* foi ter, ao início, a nobre função de motivá-lo a perseverar nesse que seria o seu segundo livro. Ouça — e li.

— ... O *Sargento...* começou porque eu queria saber se era romancista mesmo. Eu tinha ficado muito impressionado quando fui convidado por Nelson de Araújo para publicar em livro um conto que tinha saído num suplemento e ele disse para mim: “Até agora só li isso de você, Ubaldo, mas você não é galinha de um ovo só, é?”. E eu, mais do que depressa: “Não, claro que não. Estou escrevendo umas coisas novas aí”; ele acreditou e me incluiu no livro *Panorama do conto baiano* [1959]. (...) Quando publiquei *Setembro não tem sentido*, pensei: “E agora? Será que eu sou romancista de um romance só?”.⁵¹

— Mas você sabe dos perigos de querer correlacionar o universo do romance *Sargento Getúlio* com a infância do escritor João Ubaldo Ribeiro... —

às vezes por demais literal. A vitalidade do idioma brasileiro, infelizmente, não é percebida o suficiente na versão em inglês”.

⁴⁹ — A tiragem inicial, segundo Irineu GARCIA, foi de 70 mil exemplares — eu disse, fazendo um parêntese (“João Ubaldo Ribeiro: aboio alucinante”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 21 jun. a 4 jul. 1983). — Ouça ainda — e permaneci no parêntese — o que escreveu um jornalista americano, comparando-o a Shakespeare...: “*Novels that explode beyond natural boundaries are rare, for such an explosion means they transcend the usual bonds of culture, class and attitude, and speak to universal values in the human race. Sergeant Getúlio is such a novel (...). (...) All this is told in only 146 pages, in prose that rivals Shakespeare in power, poetry and emotion*” (Otto J. SCOTT, “Rufian speaks his mind”, **The San Diego Union Books**, California, 19 mar. 1978). E agora traduzo: “Romances que explodem fronteiras naturais são raros, e graças a tais explosões eles transcendem os usuais vínculos entre cultura, classe e atitude e falam para valores universais da espécie humana. *Sargento Getúlio* é este tipo de romance (...). (...) Tudo isso é contado em apenas 146 páginas, numa prosa que rivaliza com Shakespeare em força, poesia e emoção”.

⁵⁰ “Romancista maior”, **Letras e Artes**, Portugal, 11 e 12 dez. 1971.

⁵¹ João Ubaldo RIBEIRO, “Leblon, 4 de fevereiro de 1999”, *op. cit.*, p. 36.

disse ele, retomando o que havia falado antes e, todo franzido, fazendo ares de quem iria começar uma aula. — São os perigos do recurso fácil ao biografismo como válvula de explicação do universo romanesco; são os perigos de se escorregar no reducionismo e no instrumentalismo das análises projetivas acerca de um texto: preocupadas em restabelecer o fio de comunicação entre autor e obra ou meio social e obra. Quando você me disse, no início de nossa conversa, que pretendia realizar uma operação de aproximação entre o universo da ficção propriamente dito e o biográfico, eu não falei nada, ou falei pouco, porque ainda não tínhamos ainda, se é que já temos..., essa, digamos..., intimidade intelectual, mas agora digo, e digo mais — continuou, retirando um livro de nossa infinita biblioteca. — Todorov, em seu texto “Como ler?”, fala dos vários tipos de escrita acerca de textos literários. Uma delas, ouça, é a projeção, que se define por uma...

... concepção do texto literário como transposição feita a partir de uma série original. O autor contribui para uma primeira passagem do original à obra, compete agora ao crítico fazer-nos percorrer o caminho inverso, fechar o anel, voltando à origem. (...) Se se pensa que é a vida do autor, obter-se-á uma projeção biográfica ou psicanalítica (...). Se se postula que a origem é a realidade social contemporânea ao aparecimento do livro, ou dos acontecimentos representados, encontrar-se-á a crítica (a projeção) sociológica.⁵²

— Sim, sim. O recurso ao biografismo, ou a uma análise projetiva, será fácil ou difícil, acertado ou não, perigoso ou não, explicativista ou não, tudo dependendo da natureza biográfica do escritor e do universo do romance em questão. O nosso universo agora é o do personagem sargento Getúlio, e é também o do menino João Ubaldo Ribeiro. Estão os dois em Sergipe. A época? Anos quarenta e início dos anos cinquenta. Vamos tomar um café? — e me levantei.

2.1. SARGENTO GETÚLIO E CIA.

— O trabalho de Wilson Coutinho acerca de João Ubaldo Ribeiro, ponto de partida desta minha reflexão — continuei —, é segmentado por capítulos que abordam temas caros ao biografado, como culinária, futebol e política, e capítulos de assunto mais específico, como as análises de romances e os depoimentos de

⁵² P. 249-261, in *Poética da prosa*, Lisboa, Edições 70, 1979, p. 249-250.

amigos. Há também páginas onde são compilados trechos de João Ubaldo cotejados com trechos de outros escritores brasileiros e capítulos retrospectivos, cujo centro é a infância do escritor. Interessam-me aqui apenas os dois últimos aspectos: as páginas reservadas aos trechos compilados, um modo original de se radiografar a obra, e os dois capítulos relacionados à infância do escritor, um modo convencional de se falar da vida: partindo-se do início. A presença dos tais trechos compilados foi a maneira encontrada pelo biógrafo para realizar comparações; comparações através das quais João Ubaldo Ribeiro e sua obra são inseridos num jogo de forças entre escritores, estilos e temas de nossa história literária.

— Quais são elas? Isso me interessa mais que as partes biográficas...

— Você vai perceber, meu caro interlocutor, que, ao final, estaremos tratando dos mesmos cruzamentos... São seis os momentos comparativos. O primeiro trará uma fala de Antônio Conselheiro, em trecho d*Os sertões*; um diálogo envolvendo o personagem de Corisco num momento do filme de Glauber Rocha, *Deus e o Diabo na terra do sol*; e por fim a fala derradeira do sargento Getúlio. Nos três casos, o que temos são personagens arquetípicos de nossa cultura literária de ambiente sertanejo: a visão literária de Euclides da Cunha de um personagem histórico como Antônio Conselheiro, a de Glauber Rocha de outro anti-herói do sertão e a criação de João Ubaldo de outra trágica figura, Getúlio Santos Bezerra, encaixada a partir dessa escolha numa linhagem de...

— De grandes machos de nossa terra... — e ele se animou. — E não ficamos apenas no Nordeste brasileiro, não; vamos ao Oeste americano. Poderia haver aqui, se o livro se propusesse a isso, uma fala de John Wayne e...

— Curiosa a sua nota. Vou tratá-la como uma nota: há algumas críticas escritas nos Estados Unidos que observaram tratar-se de um universo comum, presente tanto no Nordeste brasileiro quanto no oeste americano. Vou fazer uma nota de rodapé com alguns trechos acerca disso.⁵³ — E retomei: — Coutinho, ao

⁵³ — Leia estes dois trechos: (i) “Sargeant Getúlio is a Brazilian novel that American readers should have no trouble understanding. True, the locale may at first time seem remote, and the characters exotically named, but as the action unfolds, everything becomes reassuringly familiar. Americans are, after all, raised from childhood on the myths and heroes of the Wild West, and João Ubaldo Ribeiro’s deftly constructed ‘tale of virtue’ reads like a Western — and a brilliant though frightfully gory one at that” (Larry ROHTER, “A tale that reads like a western and entertains like a classic comedy”, **The Washington Post**, Washington D.C., 9 mar. 1978); e este: (ii) “Americans will recognize the frontier qualities of *Getúlio*, the tall-tale telling and the macho virtues of rugged individualism and self-sustaining force” (Sam COALE, “Story of a hired Brazilian gunman”, **Providence Sunday Journal**, San Gabriel, 26 mar. 1978). E traduzo: (cont.)

encaixar Getúlio, encaixa também João Ubaldo Ribeiro no grupo dos escritores que tematizam a terra hostil e todos os seus filhos, a cisão irreversível entre a cidade e o sertão e as diversas formas em que se apresenta a religiosidade do povo brasileiro frente à adversidade social. A escolha dos trechos também é eloquente de modo mais específico ainda. Temos três momentos decisivos: os heróis, cada um à sua maneira, acuados diante do poder estabelecido. Conselheiro diante da mudança que experimentará aquela região que escolheu para a sua pequena sociedade, “Então o certão [sic] virará praia e a praia virará certão...”;⁵⁴ Corisco negando-se a se entregar à autoridade; e Getúlio segundos antes de ser alvejado pelas forças do governo, hostis agora a ele e não mais ao preso que tinha de conduzir quando a sua situação e a situação política eram outras.

— Toda a tragicidade de Getúlio reside justamente em sua incapacidade para adaptar-se a uma nova ordem... — arriscou o meu interlocutor.

— Exatamente. E você veja que a pequena biografia de João Ubaldo Ribeiro se abre então com uma reflexão literária. É a partir da obra que se começa a falar da vida do escritor baiano.

— E as outras cinco comparações?

— Revelam-se igualmente significativas como indicadores de uma interpretação de Coutinho quanto ao lugar ocupado pelo escritor em nossa história literária. Ubaldo é colocado em confronto com José de Alencar no quesito referente à idealização do personagem do índio em nossos enredos: o trecho de Alencar produzindo a clássica descrição de Iracema e um trecho do romance *O mistério da Ilha do Pavão*, em que um dos personagens, o índio Balduino, não se comporta como índio e nem deseja comportar-se.⁵⁵ Veja sobre isso o que escreveu o Wilson Martins, citando o discurso de Jorge Amado na ABL — e li.

(i) “*Sargento Getúlio* é um romance brasileiro que os leitores americanos não terão problemas para entender. É verdade que a localidade pode à primeira vista parecer remota e os personagens exoticamente nomeados, contudo, mal a ação se desdobra, tudo se torna tranqüilamente familiar. Os americanos são, afinal, criados desde a infância nos mitos e nos heróis do Oeste selvagem, e a habilmente construída ‘história de aretê’ de João Ubaldo Ribeiro pode ser lida como um faroeste — e brilhante, embora assustadoramente ensanguentado”; e (ii) “Os americanos vão reconhecer as qualidades limítrofes de Getúlio, o narrador intenso e as virtudes do macho, do áspero individualismo e da força independente”.

⁵⁴ Citados por Wilson COUTINHO, “Estilos”, in *João Ubaldo Ribeiro: um estilo da sedução*, op. cit., p. 7.

⁵⁵ *Id.*, p. 23.

... ambos [João Ubaldo Ribeiro e Jorge Amado] pertencem à mesma família espiritual que tem em José de Alencar o seu grande antepassado. É preciso reler, a esse propósito, as belas páginas em que, tomando posse na Academia Brasileira de Letras, Jorge Amado identificava em José de Alencar e Machado de Assis as duas matrizes originárias do romance brasileiro (...), tudo isso estabelecendo perspectivas e tradições que seria errôneo ignorar e cujo sentido o acadêmico de 1961 pôs em evidência **numa das visões críticas mais argutas jamais propostas sobre a sua própria obra, em primeiro lugar, e, derivadamente, sobre a presença da “matéria brasileira” em nossa ficção.** São os dois caminhos de nosso romance, dizia ele, “nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro”.⁵⁶

— Em outra comparação — retomei —, a fascinação de dois personagens pela Inglaterra é mostrada de duas maneiras bem distintas: a história de aprendizados do jovem Irineu, futuro Barão de Mauá, no livro de Jorge Caldeira,⁵⁷ a beber de fontes inglesas relacionadas à administração dos negócios, e a desgostosa figura de Amleto Ferreira, personagem de *Viva o povo brasileiro*, a elogiar o espírito, a culinária e a vida dos ingleses.

— Onde está a diferença, se os personagens são ambos colonizados?

— A diferença é de ordem narratológica, e é o tom do narrador que dá as cartas. A impressão de estar sendo conduzido por uma narrativa acrítica quanto aos efeitos danosos da colonização reside justamente em seu tom clássico, neutro e objetivo; o segundo narrador, feito inteiro em ironias e sarcasmos, incorpora a crítica e a sublevação. Coutinho também ladeia João Ubaldo Ribeiro e José Américo de Almeida.⁵⁸ Trechos de *A bagaceira*, de 1928, e de *O feitiço da ilha do Pavão*, de 1997, tratam do mesmo tema: não apenas da escravidão, mas das relações que mantinham os negros entre si, notadamente os feitores, também eles negros, e “seus” escravos, a praticarem todos o preconceito dentro do próprio preconceito, a escravidão dentro da escravidão, onde se vêem negros açoitando negros e, assim, reproduzindo o esquema da dominação entre pares.

⁵⁶ “A matéria brasileira (I)”, *Jornal do Brasil*, 4 mai. 1985, realcei.

⁵⁷ *Mauá — empresário do Império*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, citado por Wilson COUTINHO, “Estilos”, *op. cit.*, p. 81.

⁵⁸ Wilson COUTINHO, “Estilos”, *op. cit.*, p. 102-103.

— Este é um dos aspectos abordados no livro *Um rio chamado Atlântico*, de Alberto da Costa e Silva — disse ele, que já me tinha falado do livro e agora me citava finalmente uns trechos.

(i) Para as estruturas de poder africanas, a venda de escravos era essencial à obtenção de armas de fogo, de munição e de uma vasta gama de objetos que davam *status* e prestígio aos seus possuidores. O sistema de troca de seres humanos (geralmente prisioneiros de guerra e presos comuns ou políticos) por armas de fogo e outros bens consolidara-se ao longo dos séculos (...), e não podia ser facilmente substituído pelo comércio normal. Há quem pense que o interesse de alguns africanos na manutenção do tráfico era ainda maior do que o dos armadores dos barcos negreiros ou o dos senhores de engenhos e de plantações no continente americano.⁵⁹

(ii) O sentimento nacionalista expande-se e se adensa na África do século XIX. (...) Afirma-se em novos reinos, que tomaram forma e força sob o estímulo do tráfico de escravos. (...) Como o Daomé, comerciante de escravos desde o início.⁶⁰

(iii) Mais uma vez, Alencastro lamenta que os portugueses, ao relatar suas vitórias, não destaquem o papel dos aliados africanos. (...) Apesar da queixa, o africano, quer escravo na América, quer homem livre na África, não aparece (...) como o co-construtor, que foi, do mundo Atlântico.⁶¹

(iv) O rei Adandozan (1797-1818) também usou a escravatura nas Américas como um meio de banir seus inimigos políticos. Ele vendeu Nã Agontimé, a mãe do futuro rei Guezo (1818-1858), (...). (...) O rei Guezo teria também vendido gente do palácio à Bahia.⁶²

— Mas é a penúltima comparação que me interessa realmente — e peguei mais um café. — Quer? Pois bem, estamos aqui diante da comparação inevitável: Guimarães Rosa e João Ubaldo Ribeiro, em trechos do *Grande Sertão: veredas*, de 1956, e de *Sargento Getúlio*, de 1971. “É o escritor brasileiro mais importante, desde que o dr. Guimarães Rosa finou-se”, disse Jorge Amado.⁶³ *Grande Sertão...* apresenta-se inteiro como uma verdadeira aventura da linguagem.

⁵⁹ — “Como R. J. Hammond, *Portugal and Africa (1815-1910): a study on Uneconomic Imperialism*, Stanford: Stanford University Press, 1966, p. 42”, citado por Alberto da COSTA E SILVA, “As relações entre o Brasil e a África Negra, de 1822 à Primeira Guerra Mundial” (p. 11-52), in *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*, op. cit., p. 18 e nota da p. 46.

⁶⁰ “O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX” (p. 53-74), *id.*, p. 58.

⁶¹ “O Brasil e a África, nos séculos do tráfico de escravos” (p. 75-90), *id.*, p. 89.

⁶² “Um chefe africano em Porto Alegre” (p. 167-176), *id.*, p. 168-169.

⁶³ Renato SÉRGIO, “João Ubaldo Ribeiro”, *Ele Ela*, texto sem referência.

— Sim, é verdade, e eu li. Para escrevê-lo, Guimarães Rosa refez todo o caminho que se faz quando se decide aprender uma língua: ouviu, tomou notas, observou, pesquisou, rascunhou, errou o tom, voltou a ouvir e anotar, viajou, conheceu os falantes da língua que queria aprender, misturou conhecimentos e tentou mais, até que enfim foi aos poucos “falando” e ao mesmo tempo inventando a sua nova língua. É quando se começa a escrever...

— Isso mesmo. E você, que diz que não gosta de biografias, me fez agora uma espécie de resumo de um processo de escrita, que não deixa de ser um resumo biográfico de crítica genética... — e dei um sorrisinho. — No romance *Sargento Getúlio*, também a linguagem é protagonista, a linguagem é antagonista, a linguagem é coadjuvante. A linguagem utiliza-se da personagem-título para falar de si e para si, para narrar-se a si mesma. Sobre isso, aliás, escreveu a professora Cleonice Mourão: “... toda a ação da personagem é fala. Getúlio é uma personagem *falada*, considerando-se, nesse último termo”, diz ela, “não só a qualidade daquele que fala, mas também o passivo do verbo falar”.⁶⁴ João Ubaldo Ribeiro refere-se a essa linguagem como sendo uma espécie de “sergipês”, uma língua que seguramente envolveu o seu cotidiano dos poucos meses de vida até os onze anos de idade, período em que morou em Aracaju por conta das necessidades profissionais do pai, Manoel Ribeiro, em sua nova “carreira de político, professor, comprador voraz de livros e disciplinador implacável”.⁶⁵ Os modos de falar de seu sargento Getúlio assemelham-se aos modos da gente humilde de Aracaju pelos idos de 1950, quando João Ubaldo Ribeiro contava então nove anos. Percebe a inexistência de uma pura zona de ficção e de uma pura zona biográfica?

— Continue.

— *Sargento Getúlio*, assim como *Grande Sertão...*, destaca-se também pela potente eloquência de seu narrador personagem, o próprio Getúlio, que, semelhante a Riobaldo, se movimenta na primeira pessoa e fala sem parar, dirigindo-se do mesmo modo a um interlocutor. Em *Grande Sertão...*, o interlocutor é suposto e tem lá suas características: é doutor, é senhor, é sabido, é de fora. Getúlio comunica-se com seus acompanhantes: seu ajudante Amaro e o

⁶⁴ Cleonice MOURÃO, “O silêncio da ideologia em *Sargento Getúlio*”, **Suplemento Literário**, Belo Horizonte, 16 set. 1978.

⁶⁵ Wilson COUTINHO, “Infância 2: livros”, *op. cit.*, p. 33.

preso que ambos devem levar de Paulo Afonso, norte da Bahia, a Barra dos Coqueiros, em Sergipe.

— E quanto aos trechos escolhidos por Coutinho? Quais são eles? De que modo se relacionam, além da linguagem arrojada de que se valem?

— Os trechos são muito longos. Ambos tratam da morte, da angústia de se predestinar uma morte e da diferença entre aqueles que matam com facilidade, Hermógenes e Getúlio, e aqueles que ainda não sabem matar, Riobaldo. Getúlio fala com naturalidade de um tenente que o chamou de corno e cuja cabeça então teve de cortar fora.

— Getúlio perde a cabeça, o tenente perde a cabeça... — disse ele, rindo.

— Riobaldo teme as mortes que ainda terá pela frente — prossegui, sem rir da fraca piada —, sob o comando de Hermógenes: “Eu tinha de obedecer a ele, fazer o que mandasse. Mandava matar”, diz Riobaldo. “Fiz a minha obrigação, não é por ser tenente que me chama de corno, demais era ele ou eu”, diz Getúlio.⁶⁶

— E continuei: — A comparação da prosa de João Ubaldo Ribeiro em *Sargento Getúlio* com a de Guimarães Rosa, no entanto, não confere com depoimentos do próprio escritor. Em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, ele nega a afirmação do jornalista de que *Sargento Getúlio* representaria uma experiência literária próxima à narrativa de tons regionais. “Noutras palavras”, continua a pergunta, “o sr. redigiu *Sargento Getúlio* sob a sombra de Graciliano Ramos e, principalmente, Guimarães Rosa?” “Não”, diz ele. E só volta ao assunto um pouco mais à frente, novamente refutando uma suposta aproximação com Rosa no que diz respeito ao uso de neologismos que reforcem o aspecto oralizado da narrativa: “Na verdade, eu invento poucas palavras; eu deturpo muito, isso sim. Existem palavras no livro (...) que eu nem sabia que conhecia — elas **emergiram** na hora em que eu estava escrevendo o romance. Eu às vezes até me assustava”,⁶⁷ diz.

— ... provavelmente pensando na influência que teve o “sergipês” naqueles primeiros onze anos de sua vida em Aracaju, e que bem mais tarde viria a “emergir”, para usar a palavra que você realçou, e não à toa.

— Sim, realcei essa palavra porque com Guimarães Rosa veremos que acontece o oposto. Ele era, como eu ia dizer mais à frente, um anotador

⁶⁶ Citados por Wilson COUTINHO, “Estilos”, *op. cit.*, p. 113-114.

⁶⁷ “Leblon, 4 de fevereiro de 1999”, *op. cit.*, p. 36, realcei.

metodológico. Pode-se dizer que Rosa criou uma nova língua no *Grande Sertão...*, ao passo que João Ubaldo o que fez foi desestabilizar totalmente a língua que ele conhecia. Quem analisou isso foi o escritor Rodrigo Lacerda — lembrei —, que aponta dois movimentos opostos entre o narrador de *Grande Sertão...* e o de Getúlio, que assim esquematizo: **(i)** Natureza: o narrador em Guimarães caminha em direção à natureza, encantando-se pela fauna e pela flora. O convívio com a natureza produz poesia, que se esparrama para o estilo. Getúlio vê a natureza como o sertão horroroso, a miséria. Diz o sargento: “... sertão do brabo: favelas e cansações, tudo ardiloso, quipás por baixo, um inferno” (*Sargento Getúlio*, p. 9). A natureza quer destruí-lo. Quanto ao estilo **(ii)**, observa Lacerda que *Grande Sertão...*, a partir de um ponto, começa aos poucos a se organizar, como linguagem, na cabeça do leitor; uma linguagem que vai sendo montada lentamente, desfazendo-se a estranheza inicial, que dá lugar, então, a uma harmonia de sons e significados. Lacerda fala de uma “elegância inesperada”, a produzir “um amálgama genial entre a cultura popular e a erudita”. E citei:

Já na composição formal de *Sargento Getúlio* (...), a impressão final é bem outra. Não se forma essa elegância, essa coerência equilibrada. O discurso (...) é frenético, avança rápido e centrífugo. E, para que esse efeito fosse atingido, João Ubaldo, utilizando-se em alguma dose da “receita” estilística de Guimarães, na verdade extrapolou-a. (...) Ele produz uma cacofonia estilística que está absolutamente ausente de qualquer coisa que Guimarães já escreveu na vida. Há, no romance de João Ubaldo, mil efeitos impensáveis em *Grande sertão*.⁶⁸

— De todo modo — continuei —, quando se está a falar de João Ubaldo Ribeiro e sua história de aretê, é sempre a figura de Guimarães Rosa que surge, numa clara tentativa de tentarmos entender o fenômeno *Sargento Getúlio* através do recurso da influência. E a associação é inevitável.

— Nem sempre. Há quem aponte outras influências — disse ele, com alguns recortes americanos na mão. E leu, realçando um trecho.

(i) Despite some fantastical writing near the end à la Garcia Marquez, and some logointoxication à la Joyce, Ribeiro stays astringent pretty much

⁶⁸ Rodrigo LACERDA, “Enfrento. Logo, existo. Uma leitura de *Sargento Getúlio*” (p. 51-73), in Zilá BERND (org.) & OUTROS, *João Ubaldo Ribeiro — Obra seleta*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2005, p. 71.

constantly.⁶⁹

(ii) *Indeed Macunaíma, and the pioneering work of other Brazilian modernists, prepared the terrain for the growth of an autonomous Brazilian literature, without which the work of Antônio Torres and João Ubaldo Ribeiro would perhaps not have been possible.*⁷⁰

— Sim, e creio que o assunto das influências desgoste tanto a João Ubaldo justamente por causa desse tipo de ideologia, que você bem identificou no trecho salientado: aquela segundo a qual a influência é tida como condição *sine qua non* para a produção dos escritores subseqüentes... Se a literatura, como defende João Ubaldo Ribeiro, é, em seus melhores momentos, universalista, na medida em que trata dos mesmos temas, e esses temas são comuns a todos os homens etc. etc., um escritor, de qualquer época, poderia prescindir de seus companheiros de ofício do passado para chegar a resultados estético-filosóficos semelhantes...

— Em outras palavras, mesmo se nunca tivesse havido um *Grande Sertão: veredas* ou um *Macunaíma*, *Sargento Getúlio* sairia exatamente do modo como saiu? O mesmo não se pode afirmar com relação a Shakespeare... — disse ele, com um sorriso. — Não fosse *Hamlet*, e *Sargento Getúlio* não apresentaria aquele belo trecho, que no filme, aliás, é...

— Esta conclusão é inverificável — interrompi-o. — Temos de partir do que está escrito, e o que está escrito nos aponta para as convergências. Como escreveu Eliana Yunes, as narrativas de Getúlio e Riobaldo constituem, ambas, um grande monólogo sem interlocutores.⁷¹ Veja aqui:

(i) O regionalismo absorveu (...), e à medida que se diluíam os ciclos econômicos, a preocupação para com a linguagem — não a linguagem captada e reproduzida, mas a linguagem que sai de uma oficina semântica. É o caso de João

⁶⁹ E traduziu livremente e com alguma dificuldade: — “A despeito da escrita um pouco fantástica, à la Garcia Marques, e algum excesso palavroso, à la Joyce, Ribeiro mantém-se contido com razoável constância” (“Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, *The Reviews*, 15 nov. 1977).

⁷⁰ — “De fato, *Macunaíma*, e também o trabalho pioneiro de outros modernistas brasileiros, preparou o terreno para o crescimento de uma literatura brasileira autônoma, **sem a qual as obras de Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro talvez não tivessem sido possíveis**” — traduziu ele (Vivian SCHELLING, “*Sergeant Getúlio*”, *TWQ*, Londres, jan. 1988, realces do meu interlocutor).

⁷¹ “O poder da fala em *Sargento Getúlio*” (p. 37-45, nov. 1978), in VÁRIOS AUTORES, *Linguagens/PUC-RJ, Literatura/Estudos*, vol. 1, nº 2, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro — PUC-Rio, s/d., p. 41.

Guimarães Rosa e de alguns seguidores, entre eles o baiano João Ubaldo Ribeiro, autor do *Sargento Getúlio*.⁷²

(ii) José Hildebrando Dacanal afirma que *Sargento Getúlio* apareceu com um lugar já definido dentro da literatura brasileira. “Íntegra”, diz ele, “sem qualquer dúvida, o ciclo da nova narrativa épica, lado a lado com *Grande sertão: veredas*, *O coronel e o lobisomen*, *A pedra do reino* e, com um pouco menos de vigor, *O chapadão do Bugre*”.⁷³

— Esse assunto, influências, é mesmo, seguramente, o de que João Ubaldo Ribeiro menos gosta... — repeti, e me lembrei de uma crônica sua em que narra algumas desventuras quotidianas em Lisboa, e justo num dia em que chegam à sua casa Glauber Rocha e depois o escritor Márcio Sousa e uns amigos seus, também escritores. Diz o trecho: “O amigo de Márcio me pergunta o que é que eu acho de Guimarães Rosa, mantenho a calma, milagrosamente”.⁷⁴ E saí de meus devaneios para voltar à conversa: — Ouça esses trechos que vou ler, o primeiro, de uma entrevista de 1968, já tendo lançado *Setembro não tem sentido*, mas ainda antes de começar, ou terminar, *Sargento Getúlio*. É provavelmente a história de Getúlio que ele menciona como o livro em andamento... O segundo, uma entrevista de 1985, a tratar de um escritor já completamente canonizado e consagrado...

(i) **Pergunta** — Você costuma gozar as entrevistas sérias, em que são feitas perguntas sobre influências literárias, preferências etc. Isso é uma defesa?

João Ubaldo Ribeiro — É possível. Comparado com outros escritores, sou um irremediável ignorante em matéria de ficção. É verdade que já li o (...) fundamental.⁷⁵ Mas não acompanho muito de perto o movimento literário contemporâneo. Por outro lado, acho esses papos intelectuais (...) muito contraídos.

João Ubaldo Ribeiro — Tinha um romance quase pronto, chamado *Lucas*, mas joguei tudo fora, quando descobri que detestava o que havia escrito. Comecei outro, que ainda não acabei, e que está saindo penosamente [*Sargento Getúlio?*].⁷⁶ Desse estou gostando.

⁷² Hélio PÓLVORA, “Grande romance: caminhos e veredas”, *Jornal do Brasil*, 22 out. 1973.

⁷³ “O que há para ler”, *Jornal do Brasil*, 21 jun. 1975.

⁷⁴ “Não carregue o autoclisma” (p. 133-138), in *Sempre aos domingos*, *op. cit.*, p. 138.

⁷⁵ — Acerca das prováveis fontes literárias de João Ubaldo presentes no romance *A casa dos Budas ditosos* — disse eu, em nota —, ver a crítica de Helena Vasconcelos, publicada em Portugal, a identificar, no texto do escritor, a presença de Choderlos de Laclos, Ovídio, Sade e Casanova (Capítulo 6: “Ubaldo Amado”, p. 455, nota 876).

⁷⁶ — Esta entrevista é de 1968 — eu disse, também em nota. — Dois anos mais tarde, numa carta a Glauber Rocha, datada de 8 de novembro de 1970, diz ele, referindo-se a *Sargento Getúlio*: “Fico sentindo falta de que você esteja aqui para ler os originais, porque você sempre me elogia pomposamente, grandiloquentemente, e ninguém aqui me elogia assim. Não deu um livro grande, deu um livro pequeno, mas muito denso. (...) Jorge Amado pegou o livro e o
(cont.)

Pergunta — Mesmo que você deteste a pergunta: que influência literária julga mais marcante em seu trabalho?

João Ubaldo Ribeiro — Juro que não sei. Talvez Joyce e Graciliano Ramos, um par meio estranho, como você há de convir. Talvez Jorge de Lima e João Cabral e Rabelais e Cervantes e Machado de Assis. Sei lá.⁷⁷ (...) Bernard Shaw, talvez. Por que perguntar sobre influências?⁷⁸

(ii) Jornal da Bahia — Certos críticos identificam, no *Sargento Getúlio*, uma influência de Guimarães Rosa.

João Ubaldo Ribeiro — Acho uma besteira, inclusive porque (...) não tinha lido Guimarães Rosa quando escrevi o *Sargento*... Acho que há uma confusão entre linguagem e estilo, nesse negócio. A linguagem pode ser parecida, porque é do sertão, digamos. O estilo, eu não acho, acho que não tem nada a ver.⁷⁹

— Outra pergunta dos *Cadernos de Literatura Brasileira* volta a tentar aproximá-lo de Guimarães Rosa — disse eu —, mas desta vez no que diz respeito aos métodos de trabalho e pesquisa: “O sr. nunca fez anotações dessas linguagens típicas das regiões que aparecem em seus livros?”.⁸⁰ Sabe-se que João Guimarães Rosa era um anotador metuculoso e obstinado, o que nos permitia evidenciar, utilizando as palavras da professora Marília Rothier Cardoso, “a relativa exigüidade da margem de invenção, diante do enorme trabalho de pesquisa, que fundamenta a elaboração dos textos. E esse trabalho”, continua Marília, “realizou-se nos espaços conservadores, mas opostos, da parcela erudita da tradição escrita e da sabedoria oral dos sertanejos”.⁸¹ João Ubaldo Ribeiro não se deu a esse trabalho enquanto compunha *Sargento Getúlio*. Ouça essas duas declarações:

levou para o Rio, para dar a Ênio [Silveira], mas aí Ênio foi preso. (...) Ênio deu os originais a um cara para ler, e o cara deve ter achado uma bosta, como acharam o outro, que é que se vai fazer...” (carta apresentada por João Carlos Teixeira GOMES, “João Ubaldo e a saga do talento triunfante” (p. 75-103), in Zilá BERND (org.) & OUTROS, *João Ubaldo Ribeiro — Obra seleta*, op. cit., p. 79).

⁷⁷ — “Nas suas conversas com os amigos”, diz João Carlos Teixeira Gomes, amigo pessoal de João Ubaldo, “ele não parecia dar valor especial à nossa tradição literária tal como aparece nas histórias da literatura, isto é, não havia entre as suas preocupações a de se apresentar como um continuador de qualquer tendência do nosso romance, mas sim a de exprimir as suas próprias experiências vitais, diante da realidade contemplada em Sergipe e Bahia” (id., p. 81).

⁷⁸ “João Ubaldo diz por que *Setembro não tem sentido*”, *A Tarde*, 14 e 15 set. 1968.

⁷⁹ “João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, *Jornal da Bahia*, Salvador, 17 e 18 fev. 1985. — Há ainda uma outra afirmação de Ubaldo acerca de seu Getúlio — continuei —, esta de 2002. Ouça: “... eu escrevi sem pensar em nada e me surpreendi quando a crítica descobriu um estilo parecido com o de Guimarães Rosa nele. Eu não havia lido ainda Rosa e só então me animei a fazê-lo”. E ele reafirma: “Mas não tem nada a ver com o que eu escrevo” (Luís Antônio GIRON, “Ubaldo enfrenta o diabo”, *Cult*, mai. 2002).

⁸⁰ João Ubaldo Ribeiro, “Leblon, 4 de fevereiro de 1999”, op. cit., p. 36.

⁸¹ “Reciclando o lixo literário...”, op. cit., p. 73. — As palavras de Marília Rothier Cardoso permitem-nos uma observação acerca de Rosa e Ubaldo no que diz respeito à condição de seus
(cont.)

(i) — Eu acho o *Sargento*... bom. Mas não houve nenhum ambicioso projeto de linguagem. Eu escrevi daquele jeito porque na ocasião só acertava a escrever daquele jeito.⁸²

(ii) — ... o máximo que eu fazia era perguntar para minha mãe. Coisas do tipo: “O que é que a gente comia em Sergipe?”. Vocês sabem, a história se passa em Sergipe, onde eu vivi, e tem a ver com um episódio acontecido com meu pai. Minha mãe às vezes se aborrecia com as perguntas: “Pra que é que você quer saber isso agora, meu Deus?”. Mas são coisas que tomam um tempo imenso do escritor. Como é aquela palavrinha? E alguém pode esclarecer na hora.⁸³

— Guimarães Rosa, a despeito de todas as viagens que fazia pelo sertão, a despeito da variedade aparentemente sem limites de suas fontes de pesquisa, também recorria, e muito, assim como Ubaldo, às fontes domésticas e, em especial, às paternas — começou o meu interlocutor, que parecia entender bastante de Rosa. — As cartas de Florduardo Rosa a seu filho são exemplos de textos espontâneos, íntimos e descompromissados que, no entanto, surgem agora, na releitura desse seu olhar, e também do meu, como uma espécie de “literatura para a literatura”, literários como nunca antes o foram, talvez nem mesmo para o seu próprio filho, que via nelas um bom material, sim, mas apenas como material a ser aproveitado: *textos-meio*, e não *textos-fim*. Ouça o trecho de uma carta de agradecimento de Rosa a seu pai Florduardo — disse ele, abrindo um livro retirado de cima de nossa grande mesa —: “Há uma semana, escrevi ao Sr. uma carta, e tive a alegria de receber a sua, acompanhada das ‘notas’, que muito agradeço. Todas são ótimas, principalmente a sobre os ‘ciganos’ e a do ‘entrudo’ em Caeté. *Vão ser muito bem aproveitadas!*”.⁸⁴

— De todo modo — disse eu —, não cabe a João Ubaldo Ribeiro estabelecer as conexões de sua literatura com outras.

— Cabe a nós, ou melhor, a você... — disse ele, rindo de si mesmo. — Ainda está faltando a última comparação de Coutinho.

pais, Florduardo Rosa e Manoel Ribeiro — eu disse. — O primeiro muito mais próximo da sabedoria oral do sertanejo do que da parcela erudita da tradição escrita — esta o natural ambiente de circulação do pai de Ubaldo, o erudito professor dr. Manoel Ribeiro.

⁸² “João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, *Jornal da Bahia*, 17 e 18 fev. 1985.

⁸³ “Leblon, 4 de fevereiro de 1999”, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁴ João Guimarães ROSA, citado por Vilma Guimarães ROSA, *Relembraimentos*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983, p. 174 — referido por Marília Rothier CARDOSO em seu texto “Reciclando o lixo literário...”, *op. cit.*, p. 73, realces do meu interlocutor.

— Da última comparação muito pouco se pode falar. Um trecho de Mário Faustino diz o seguinte: “Juventude — a jusante maré estraga tudo”. O trecho inicial de *Sargento Getúlio* atesta: “A gota serena é assim, não é fixe”.⁸⁵ São ambos, antes de tudo, preceitos, afirmações de força, momentos em que o narrador se mostra através de uma convicção qualquer, momentos de estilo. São essas duas frases que podem representar o resultado de uma série de aprendizados, condensados através de uma fórmula de sabedoria: “Juventude — a jusante maré estraga tudo”. E quem haverá de negar? A frase é muito mais poética do que informativa, e representa a vida se indo embora com o refluxo das águas. “A gota serena é assim, não é fixe”. Ninguém há de contestar o próprio Getúlio nessa idéia: uma gota que é diferente das outras gotas normais de chuva. A gota serena permanece gota e pode ser transportada, como gota, de um lugar ao outro. Trata-se de uma gota que não se fixa em lugar algum, assim como o próprio Getúlio, ser errante, sem pouso, perdido no mundo, como a gota serena, que “é assim, não é fixe”. Há aqui uma sabedoria, que é do personagem, do narrador, do escritor e do autor. “... moro no mundo”, diz Getúlio, “Melhor morar andando” (p. 39).

2.2. DA INESCAPÁVEL CABEÇA DE GETÚLIO

— Como escreveu um jornalista do *Washington Post*, “Sargeant Getúlio is told as a monologue, and there is no way to move out of the sargeant’s mind and in to the world through Getúlio’s eyes and understand it as he does: as a parched and cruel place, full of stunted beings”.⁸⁶

— De todo modo, estudar o comportamento de um narrador, como você diz, *sem cabeça*; um narrador que tem por estratégia de trabalho incorporar os personagens do momento, adquirindo-lhes os seus modos de pensamento e expressão, traduzidos e percebidos através de suas linguagens... Fazer isso... — e ele fez uma pausa. — Fazer isso com um narrador em primeira pessoa, e do porte de Getúlio Santos Bezerra, parece-me uma tarefa difícil... Getúlio é narrador e

⁸⁵ Wilson COUTINHO, “Estilos”, *op. cit.*, p. 124.

⁸⁶ — “*Sargento Getúlio* é narrado como um monólogo, e não há maneira de sair da mente do sargento e entrar no mundo através dos olhos de Getúlio e entendê-lo como ele o entende: como um lugar seco e cruel, de existências mirradas” — traduzi (Larry ROHTER, “A tale that
(cont.)

personagem, mas onde acaba Getúlio e começa o narrador? Onde acaba o narrador e começa Getúlio? Do mesmo modo como um crítico escreveu que “todo o significado do livro está contido em qualquer sentença que se escolha”⁸⁷ — disse ele, mexendo nos papéis sobre a mesa —, podemos dizer que tanto Getúlio quanto o seu narrador estão encaixados, ambos, em qualquer instante dessa fala ensandecida que constitui todo o livro. Não faça essa cara. Você merece um café...

— Obrigado.⁸⁸ Enquanto tomo esse café situo você em relação a esse livro, que, pelos vistos, você não leu...

— Não li o livro mas...

— O romance começa com uma esclarecedora epígrafe: “Nesta história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de aretê”. Uma história de aretê é uma história em que honra e virtude, juntas, contribuem decisivamente para a consecução de uma tarefa. Segundo Maria Lúcia Aragão, citada por Zilá Bernd em seu artigo “Um certo Sargento Getúlio”,⁸⁹ aretê traz a marca do herói, aquele que tem consciência de seu valor e do valor da missão a ser cumprida. O herói carrega às costas a responsabilidade de perpetuar os valores da comunidade que representa e que lhe atribuiu a marca e o papel de herói. “Sua missão maior”, escreve Maria Lúcia, “é lutar pela honra de sua raça e defender com a própria vida os seus princípios éticos.”⁹⁰ Muito bem. — E prossegui: — Getúlio, “*an ignorant, quarrelsome, foul-mouthed frontiersman... a hit man... a torturer... intelligent, amusing, pitiable, and ultimately a true epic hero*”,⁹¹ citando uma resenha norte-americana sobre o romance, Getúlio não

reads like a western and entertains like a classic comedy”, **The Washington Post**, Washington D.C., 9 mar. 1978).

⁸⁷ — No original: “*All the book’s meaning is contained in any random sentence*” (John ATKINSON, “Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, **Daily Cougar**, 21 abr. 1978).

⁸⁸ E eu citei em nota e traduzi o que disse uma jornalista do *New York Times*: “*The secret narrator is the Brazilian backlands*” / “O narrador secreto é o interior do Brasil” (Barbara Probst SOLOMON, “Dupes of Authority”, **The New York Times**, Nova Iorque, 9 abr. 1978).

⁸⁹ P. 13-24, in Zilá BERND & Francis UTÉZA, *O caminho do meio — uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*, Porto Alegre, Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2001, p. 13.

⁹⁰ Maria Lúcia ARAGÃO, “Sargento Getúlio: uma história de Aretê” (p. 104-110), in VÁRIOS AUTORES, *Caleidoscópio*, São Gonçalo, Fac. Integrada São Gonçalo, nº 8, 1988, p. 104, citado por Zilá BERND, “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 13.

⁹¹ — “... um ignorante, brigão, desbocado, habitante da fronteira... um homem de impacto, um torturador, inteligente, divertido, desprezível, e finalmente um verdadeiro herói épico” — traduzi (“Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, **Atlantic Monthly**, texto sem data).

apenas cumpre seu papel, como morre por o ter cumprido. E que papel é esse? Sua missão: levar um preso, daqui para lá, de Paulo Afonso, norte da Bahia, a Barra dos Coqueiros, em Sergipe. Emana a ordem de levar o preso de um chefe local, um tal Acrísio Antunes, representação cristalina do coronelismo que tanto marcou e ainda marca a região. Segundo um resumo do próprio autor, o livro conta a...

— ... história de um sargento da PM sergipana que, a serviço do chefe político (...), vai (...) buscar um preso, nunca identificado, e que não se sabe também se é um preso comum ou um preso político, para levá-lo para Aracaju e termina levando-o para a ilha Barra dos Coqueiros.⁹²

— Acrísio, aliás... — e fiz um parêntese com a mão —, embora não apresente voz própria em todo o romance, teve sua etimologia rastreada por Zilá Bernd, que assim esclarece: “Acrísio, cujo nome significa, etimologicamente, ‘o que não sabe julgar ou discernir’”.⁹³

— O nome Acrísio, levando-se em conta este sentido, cairia melhor na pele do próprio Getúlio, perdido em si mesmo, cego para o que sucede à sua volta e para as mudanças do mundo — disse ele.

— É verdade. Acompanham Getúlio seu motorista Amaro, amigo de longa data, e o próprio preso, o “cachorro bexiguento”, “cão da pustema apustemado”, “pirobo semvergonho, pirobão sacano xibungo bexiguento chuparino do cão da gota do estupor balaio” (p. 27), assim chamado porque Getúlio não lhe dá nome, o que equivale a dizer que o preso, de fato, não carrega nome algum. O sargento, além dos xingamentos, ainda se refere ao seu “pirobo semvergonho” como o “filho de uma mãe com vinte pais” (p. 68). Viajam os três num carro antigo, baleado, enferrujado e lento.

— Getúlio, pelos vistos, já soube do nome do preso... Deixe-me ler aqui um trecho — pediu ele, que folheava o livro ao acaso. — “Ninguém se lembra mais do nome dele, ninguém se lembra mais nem do nome da gente, quer dizer, eu me lembro do meu nome e me lembro do nome de Amaro e se quisesse me lembrava do nome do peste, mas não quero e esqueci” (p. 103). — E o meu interlocutor ainda disse, com satisfação na voz: — Como eu disse, não li o livro

⁹² “*Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro — sucesso de crítica nos Estados Unidos, mas pouco conhecido no Brasil”, **Jornal do Brasil**, 3 jun. 1978.

⁹³ Zilá BERND, “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 20.

mas vi o filme... Conheço a história. No filme, o velho *hudson* é um velho *dodge*. Faz tempo... — E ele olhou para cima. — Mas tenho o filme inteiro na cabeça...

— Eu não vi o filme... — confessei. — No meio do caminho, Getúlio recebe uma contra-ordem: reconduzir o preso a Paulo Afonso e abortar a missão. A contra-ordem recebe-a não pessoalmente, de seu chefe Acrísio, origem da ordem inicial, mas de mensageiros que lhe vão surgindo pelo caminho. O sargento, não obstante os recados vindos indiretamente do chefe, recusa-se a incorporar a nova ordem, e desse modo incorporar-se à nova ordem. Ouça — e li —: “... só devo satisfação a uma pessoa, graças a Deus, e dessa pessoa nada ouvi até agora, a não ser o que ficam me dizendo, só que eu não emprenho pelos ouvidos” (p. 93). Dada a sua obstinação, a sua ignorância, a sua fidelidade à *palavra viva* de Acrísio, Getúlio vai contra a contra-ordem e decide enfrentar as consequências. É este o argumento que temos à frente.

— Um argumento que remete diretamente ao mito de Antígona... — disse ele, visivelmente satisfeito com a sua associação.

— Sim, sim — e sorri de contentamento. — Esta associação já a fez a Zilá Bernd no artigo “Um certo Sargento Getúlio”, que já vimos... Ela justamente propõe uma alternativa às leituras baseadas em dicotomias, leituras que eu pessoalmente acato e de que gosto,⁹⁴ mas que ela considera desgastadas. Ouça:

... o mito de Antígona está na base das complexas relações de poder que se encenam no âmbito do romance e que a obstinação do sargento em não acatar a ordem do chefe corresponde de algum modo à rebeldia de Antígona e sua obstinada determinação em não acatar as determinações do soberano quando

⁹⁴ — Zilá aponta o esquema binário das leituras de Malcolm Silvermann e José H. Dacanal — disse eu, em nota. — E diz que a leitura de Silvermann, “embora contribua para a compreensão da obra, limita seu alcance a uma formulação maniqueísta que não deixa de ser redutora”, diz ela (*op. cit.*, p. 14). Mas Silvermann, numa citação pescada pela própria Zilá, diz que “**Num plano muito geral**, *Sargento Getúlio* é uma luta entre o velho e o novo, entre permanência e mudança” etc. etc. (citando o capítulo de Silvermann, “As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro” (p. 89-109), in *Moderna ficção brasileira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, Brasília, INL, 1981, p. 105). Observe — continuei, em nota — que ele começa a sua observação com a expressão “Num plano muito geral”, que realcei. Acredito que Silvermann estava apenas começando a raciocinar, e deixou bem claro que iria tratar desse plano geral, até porque ele está abordando, nesse capítulo, vários textos de Ubaldo, e não apenas *Sargento Getúlio*. O próprio João Ubaldo — acrescentei — aborda o binarismo novo/velho ao olhar para o seu Getúlio. E não que a fala de Ubaldo seja mais autorizada por ser a do autor; ela é apenas mais uma voz. Ouça: “Talvez o drama do meu personagem seja uma crise de identidade. Uma violenta crise de identidade. Ele é uma pessoa do passado, obrigado a enfrentar a modernidade, e fica numa situação dilacerante” (“João Ubaldo Ribeiro: tão nordestino...”, *Diário do Nordeste*, 21 jul. 1982).

estas vêm de encontro aos ditames de sua consciência.⁹⁵

— É difícil resistir a esse binarismo — interrompeu-me. — A oposição entre velha e nova ordens é pulsante e eu diria estrutural no livro. Afirmativas do tipo: “... *the story presents the conflict between an older, violent kind of integrity and, to Sergeant Getúlio, and incomprehensible, modern kind of corruption*”⁹⁶ estão por todo o lado, na fortuna crítica nacional e internacional... — disse ele, com um recorte na mão. E, anunciando que o meu café havia acabado, retomou: — E eu volto às minhas perguntas, das quais você parece fugir... Onde acaba Getúlio e começa o narrador? Onde acaba o narrador e começa Getúlio?

— Temos, nesse caso — comecei, ainda inseguro —, o que se chama de narrador em primeira pessoa, intradieético e autodieético, segundo a terminologia de Gerard Genette, ou seja, o narrador está dentro da diegese, intradieético, conta uma história no foco narrativo da primeira pessoa e é dessa história o protagonista, autodieético. É também chamado “narrador-protagonista”. É o que Norman Friedman chama de o “eu como protagonista”. Outro teórico, Bertil Romberg, diz que nesse tipo de narrativa o autor desaparece, em proveito do narrador-personagem... E ainda F. K. Stanzel chama este nosso caso de *Die Ich Erzählsituation, first-person novel*, ou romance de primeira pessoa, onde o narrador é ao mesmo tempo um personagem...⁹⁷ Continuo?

— Não, não... — e ele fez um sinal com a mão. — Mas, como você viu, estabelecer fronteiras entre Getúlio e um narrador, seja ele quem for, é tarefa destinada ao fracasso. Esse narrador é um fantasma...

— Ainda não estou convencido... Deixe-me dar um exemplo do que se poderia chamar aqui de uma divisão de tarefas... O momento da minha ênfase é o momento em que Getúlio toma o lugar do narrador, e passamos de uma descrição

⁹⁵ Zilá BERND, “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 15.

⁹⁶ — “A história apresenta o conflito entre uma antiga e violenta espécie de integridade” — traduziu ele — “e, para o sargento Getúlio, uma incompreensível e moderna espécie de corrupção” (Francis STUART, Francis Stuart on Recent Fiction, “South of the Border”, texto sem referência, 21 fev. 1980).

⁹⁷ F. K. STANZEL, *Die typischen Erzählsituationen in Roman, dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses*, Viena, Estugarda, Beitrage zur Englischen Philologie, n° 63, 1955, p. 10, citado por Françoise ROSSUM-GUYON, “Domínio alemão” (p. 35-42), in Françoise Van ROSSUM-GUYON; Phillipe HAMON & Daniëlle SALLENAVE, *Categorias da narrativa*, Lisboa, Coleção Vega Universidade, s/d., p. 41.

razoavelmente objetiva, para a manifestação de uma impressão, a impressão de tudo aquilo sobre o personagem. Ouça:

... É aquela atalaia de cana que só vendo, tudo tudo envergado pela viração. Isso de cima dum morrinho, porque de baixo, pela estrada (...), parece umas vassouras desinvertidas, umas vassourinhas, e fica aquilo louro, louro. De manhã é o melhor, o mato ainda está quieto, sem as bicharias e as caças rebulçando. **Tenho uma irmã que ficou no barricão, e hoje vive na janela com as outras vitalinas lá em Vila Nova, que gostava de ver cana na floração. Foi ela que me ensinou, porque antes eu não via, passava desprecatado. Assim agora eu gosto e quando é tempo e eu tenho tempo, espio muitíssimo.** (p. 21)

— Desculpa lá, mas é desde o início que a descrição funciona como a descrição de uma impressão sobre o personagem — disse ele. — É o olho de Getúlio que vê e narra o que vê. Você estabeleceu o limite somente porque há lá um verbo conjugado na primeira pessoa. Não me convenço de que estamos diante de um mesmo enunciado proferido por dois enunciadores. Há apenas um enunciador: Getúlio. Não entre por essa trilha na sua tese, que você se perde...

— Hum... — e eu cocei a cabeça. — Talvez não se trate aqui, no caso deste romance, de procurar o narrador, mas percorrer a complexidade do personagem. Porque o narrador, diz Oscar Tacca — e retirei mais um livro de nossa infinita biblioteca —, “... não tem uma *personalidade*, mas uma missão, talvez nada mais do que uma função: *contar*. Cumpre-a bem na medida em que não se afasta dela”.⁹⁸ É Getúlio quem tem muitas personalidades, e seu discurso comporta vários níveis, porque ele não é apenas aquele que fala para o outro, para Amaro, o preso, ou o padre; é também aquele que fala sozinho, aquele que pensa, aquele que rememora e aquele que delira. — E continuei com Tacca: — “Maior esforço exige distinguir — quando coincidem — narrador e personagem. Ambas as figuras se sobrepõem, embora não se confundam”.⁹⁹

— Confundem-se, sim. Ele é o narrador de si, sim, e não há outro narrador. A principal razão para isso está na força da linguagem do sargento, que está longe de ser neutra. Não há espaço para um outro narrador — disse ele, e mostrou-me o trecho de uma resenha estrangeira, provavelmente norte-americana:

⁹⁸ “O narrador” (p. 61-103), in *As vozes do romance*, Portugal, Livraria Almedina, 1983, p. 65.

⁹⁹ *Id.*, *ibid.*

... *Because we stay inside his mind throughout the book, we come to understand his character, his tenacity, his morality even, which from the outside would probably appear as stupidity, or brutality, or both. Is is a strange sensation reading this, because Sergeant Getúlio is not a pleasant person, but we need to understand this type. It is always with us.*¹⁰⁰

— Você disse há pouco que havia apenas um enunciador, Getúlio. Ouça aqui a distinção de Jakobson, retomada por Todorov, tudo isso citado pelo Oscar Tacca, sobre a idéia de que a identidade do narrador está situada não no plano do enunciado, mas no da enunciação. “O enunciado é exclusivamente verbal, enquanto que a enunciação coloca o enunciado numa situação que apresenta elementos não verbais: o emissor (...); o receptor (...); e o contexto em que essa articulação tem lugar”.¹⁰¹

— Tudo muito bonito... Mas você saberia identificar esses elementos não verbais no discurso de Getúlio? — e ele, largando o jornal, ao qual eu talvez não tenha dado tanta importância, fez uma expressão de desafio.

— “Falar de si mesmo significa não mais ser o mesmo si-mesmo”¹⁰² — li, rindo da estupefação de meu interlocutor. — E voltei ao sério: — Quando você diz, por exemplo, “Fulano sai”, que é o exemplo do Oscar Tacca, quem diz isso é um, e quem sai é outro.

— Isso é óbvio, mas e o outro caso? O caso de “Eu saio”...

— Respondo citando: “... o sujeito que diz ‘eu’ é inteiramente distinto do sujeito que *sai*. Não é só a diferença que vai de *dormir* a dizer ‘eu durmo’: o importante não é a tomada de consciência do *dormir*, mas do *dizer* (ou, mais espetacularmente, do *escrever*) ‘eu durmo’”.¹⁰³

— Meu caro... O caso de *Sargento Getúlio* é especial... Primeiro, porque não se trata de escrever, mas de dizer. Getúlio está falando e no tempo presente.

¹⁰⁰ — “E porque permanecemos dentro da sua cabeça por todo o livro, passamos a entender sua personalidade, sua tenacidade, até mesmo sua moralidade” — traduziu ele —, “que, vista de fora, talvez apareça como estupidez, ou brutalidade, ou ambas. É uma estranha sensação ler isto, porque o sargento Getúlio não é uma pessoa agradável, mas nós precisamos entender esse tipo. Ele está sempre conosco” (Rob SWIGART, “A farago of recommended fiction”, texto sem referência).

¹⁰¹ TODOROV, “Poétique”, *Qu’est-ce que le structuralisme*, Seuil, Paris, 1968, p. 108, citado por Oscar TACCA, “O narrador”, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰² — Tradução livre de: “*Parler de soi-même signifie ne plus être le même soi-même*” (TODOROV, “Poétique”, *Qu’est-ce que le structuralisme*, Seuil, Paris, 1968, p. 121, citado por Oscar TACCA, *id.*, *ibid.*).

Em segundo lugar — disse ele —, agora que entendi a diferença entre enunciado e enunciação, menciono aqui o enunciado impossível, o *eu morri*; enunciado que não acontece e, portanto, não dá lugar a uma enunciação, que também não acontece, porque, quando Getúlio morre, ou seja, quando morre o enunciado, morre também a enunciação, ou seja, morre o seu narrador, que forma, com Getúlio, o mesmo corpo. Você se lembra do final? Eu não li o livro mas conhe...

— Sim... — respondi.¹⁰⁴

— Embora não seja a morte de Getúlio um ponto pacífico... — disse ele, franzindo o beijo —, uma vez que ela não está narrada... Veja o que disse o diretor do filme, o Hermano Penna: “Sempre pensei que eu fosse o único a não saber se o sargento Getúlio morria ou não, mas descobri que o João Ubaldo também não sabe. O livro é traduzido sem ponto final para qualquer língua, exigência do escritor”.¹⁰⁵ E outra coisa — e ele pegou o livro do Tacca de minha mão. — Ouça isto: Tacca pergunta: “Quem é o narrador em *O estrangeiro*?”, e ele responde: “... seria difícil responder Meursault”... Entendo a dúvida de Tacca quanto ao caso do livro de Camus, já que, como ele mesmo, Tacca, diz aqui nesta nota de pé de página, Meursault às vezes dá a impressão de que sabe menos do que o narrador, já que a narrativa sugere haver mais, muito mais, e Meursault, afinal, para piorar ainda mais as coisas, fala tão pouco... Mas, por outro lado, é porque fala tão pouco que também temos a impressão de que o personagem sabe mais do que diz e não quer dizer tudo o que sabe...¹⁰⁶ Aplique agora essa pergunta ao caso de Getúlio... É fácil responder que o narrador de *Sargento Getúlio* não é Getúlio Santos Bezerra? E volto à minha pergunta, da qual você parece que fugiu... Você saberia identificar esses elementos não verbais no discurso de Getúlio?

— Os elementos não verbais que nos interessam apontam para o fundo ideológico da fala do sargento. Eliana Yunes escreveu que a linguagem de Getúlio

¹⁰³ Oscar TACCA, “O narrador”, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁴ E repassei, mentalmente, aquele final sem ponto final: “... sou eu e vou e quem foi ai mi nhalaran jeiramur chaai ei eu vou e cumpro e faço e” (p. 157).

¹⁰⁵ Segundo a matéria de Susana SCHILD, “Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983.

¹⁰⁶ Oscar TACCA, “O narrador”, *op. cit.*, p. 87, nota 39.

não é por ele controlada e não provém dele, mas de uma ideologia político-machista¹⁰⁷ — eu disse, com a revista *Linguagens* na mão.

— Concordo com essa idéia, sim, mas num âmbito reduzido, porque eu não sei se o fundo ideológico da fala do sargento constitui um elemento não verbal... A linguagem de Getúlio transcende a esfera da ideologia político-machista. A ideologia político-machista pode ser detectada em cada centímetro daquele chão sergipano, mas ninguém articula a própria fala como Getúlio o faz. Nesse sentido, a sua linguagem é, sim, bastante sua, o que equivale a dizer que personagem e linguagem estão casados.¹⁰⁸

— Não concordo com você — disse eu, e convicto. — Você está falando de duas linguagens diferentes: a linguagem de Getúlio como manifestação da sua subjetividade e a linguagem como maneira de expressar uma ideologia...

— Sim, vamos lá — e ele retomou a palavra. — A linguagem como maneira que temos de vislumbrar uma ideologia subjacente, a ideologia político-machista, está presente em todo o texto, sim, e claramente. Mas estes sinais aparecem aqui e ali; o que impera é a maneira *getúlica* de olhar o mundo, ou seja, a sua linguagem como manifestação de sua subjetividade.

— Olhe que eu até concordo com você... — eu disse, estranhamente feliz com o que ele disse. — E é aqui que eu ganho a discussão... Eu não, mas a Cleonice Mourão e a Eliana Yunes, que já lhe cito as duas... Tanto a linguagem de Getúlio não é sua e não lhe pertence, nem mesmo como veículo de manifestação de sua subjetividade... Tanto isso realmente procede, que, quando o mundo muda e vem a contra-ordem e Getúlio não entende mais nada de nada, essa linguagem explode e se desconecta do real... Ele a perde. E por quê? Porque a sua subjetividade e a ideologia que perpassa todas aquelas páginas acabam por revelar-se uma coisa só. Logo, a sua linguagem, mesmo como expressão de sua subjetividade, não existe. Ouça. Cleonice Mourão, num artigo de setembro de

¹⁰⁷ Eliana YUNES, “O poder da fala em Sargento Getúlio” *op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁸ E ele citou, abrindo uma nota e em seguida traduzindo, o que escreveu um jornalista no *Los Angeles Time*: “Some novels enthrall us with their characters, others with the power of their language. Rarely do we find a contemporary piece of fiction that does both” / “Alguns romances atraem-nos com os seus personagens; outros com a força de sua linguagem. Raramente encontramos uma peça de ficção contemporânea que consiga fazer as duas coisas” (Alan CHEUSE, “Repulsion / attraction from Brazil”, *Los Angeles Time*, texto sem data).

1978,¹⁰⁹ distingue duas facetas do monólogo: a primeira como um discurso circular gerado pelo eu e absorvido pelo eu, um discurso em que o conhecimento tem uma direção pré-estabelecida, onde não há dialética e onde não há, mesmo que sob um manto de aparente reflexividade, qualquer produtividade do pensamento, já que se está preso a um único ponto de vista...

— E a segunda faceta?

— A segunda faceta — continuei — é a do monólogo como expressão de desejos e crenças. Uma faceta está ligada à outra. É a visão única, a circularidade do ponto de vista da primeira faceta que produz o mar de subjetividade do qual o falante não pode escapar, que é a segunda faceta. Getúlio afoga-se na duas facetas e no mesmo mar, justamente nas duas fases do romance. Ouça agora as próprias palavras da professora Cleonice Mourão, e depois ouça o que escreveu Eliana Yunes, no mesmo ano, dois meses depois...

(i) ... na primeira parte da narrativa, ele [o monólogo] é a expressão direta e espelhada de estímulos exteriores; na segunda parte, é a expressão da crise ou conflito, quando esse espelho se quebra e a personagem não entende mais a linguagem do mundo.

Essa linguagem do mundo é aquela que, no romance, se manifesta pelo silêncio. Uma vez que a fala da personagem invade todo o espaço romanesco, só no silêncio, ou na ausência, podemos detectar a fala do mundo. (...)

(...) Não escutar esse silêncio (...) é acreditar que a linguagem de Getúlio é *natural*, ou seja, que ela elabora e organiza o seu mundo e o mundo exterior por um processo consciente (...), por uma representação do mundo a partir de um raciocínio seu, ainda que rudimentar.

São os artifícios formais do romance que levam o leitor desavisado a escutar apenas a voz de Getúlio, enquanto, por trás do ruído de explosão dessa linguagem que se quebra, se esfaçalha (...), vive e morre, a voz da ideologia repousa tranqüila e inocente.¹¹⁰

(ii) ... no primeiro momento do texto sua fala procura narrar, espelhar o que vê e entende, conforme a ordem do mundo; depois, já incapaz de entender o mundo (...), ele subverte a cadeia lógica através da linguagem como forma de escapar à realidade que o esmaga (...). O confronto entre essas duas faces (a máscara) do monólogo decorre do fato de que a linguagem de Getúlio não é sua — o peso da subjetividade, presente no possível solilóquio inicial, se defronta com a produção do discurso na *terra macha* e que em verdade só lhe pertence por delegação do chefe (...). (...) O que ressoa no aparente painel de silêncio da narrativa e [n]a voz de Getúlio é simples eco — é a ideologia, incontestável pela ignorância, alheamento e miséria permanentes.¹¹¹

¹⁰⁹ “O silêncio da ideologia em *Sargento Getúlio*”, *op. cit.*

¹¹⁰ *Id.*

¹¹¹ “O poder da fala em *Sargento Getúlio*” *op. cit.*, p. 41-42.

— É verdade que não vou empreender com esse romance o mesmo estudo que pretendo com *Viva o povo brasileiro*, que elejo como o centro ativo do comportamento incorporante do narrador, o ápice de sua condição de *narrador sem cabeça*. — E continuei: — Além do mais, o discurso de Getúlio está a léguas de distância de uma tentativa de contar histórias de vida ou da própria vida, tarefa bem mais ao feitio de um narrador. Se assim fosse, teríamos algo muito mais homogêneo e próximo de uma narrativa de si, uma narrativa autobiográfica e, indo além, uma escrita autobiográfica...

— ... o que, em se tratando do personagem Getúlio Santos Bezerra, é um contra-senso... — disse ele. E seguiu: — A sua tentativa, lá atrás, de encontrar a voz do narrador ao lado da voz de Getúlio configura uma tentativa de estabelecer a cisão entre o *eu* como sujeito do enunciado e o *eu* como o objeto desse enunciado... Mas em Getúlio não há essa cisão... Os *eus getúlicos*, se me permite... — e ele riu —, estão superpostos e misturados no presente da enunciação...

— Cito novamente o Tacca: “A distinção entre narrador e personagem, quando estes coincidem, quando é o *personagem quem narra*, torna-se mais árdua, por ser mais artificial, mas é proveitoso mantê-la”¹¹² — e fechei o livro.

— Dê-me aqui este livro — disse ele. — Tacca diz que a distinção é artificial; vamos atrás dessa idéia — e ele folheou o livro, até que sorriu. — Ouça:

... em razão de uma crescente identificação entre o saber do narrador e o do personagem, desaparece, progressivamente, todo o indício daquele (...) como “concertador” de histórias) e deste como *personagem* (no seu sentido dramático, (...), como agonista), para se tornar em pura consciência que flui: é a técnica do *monólogo interior*.¹¹³

— Lembro aqui o que disse a professora Cleonice Mourão acerca da faceta circular do monólogo. — E citei: — “Se o monólogo apresenta perguntas, é só aparentemente que ele questiona o universo, porque as respostas passam pelo crivo da mesma consciência que gerou as perguntas, e o círculo se fecha”.¹¹⁴ E é por isso que se costuma aproximar o discurso de Getúlio de uma tentativa de *auto-*

¹¹² “O narrador”, *op. cit.*, p. 80.

¹¹³ *Id.*, p. 81.

¹¹⁴ “O silêncio da ideologia em *Sargento Getúlio*”, *op. cit.*

retrato, muito mais do que de *autobiografia* — disse eu, com outro artigo na mão, o da professora Fátima Cristina Dias Rocha, em que compara o personagem Paulo Honório, de Graciliano Ramos, empenhado na escrita de sua vida, e o nosso sargento, a debater-se com aquilo que lhe vem à mente a todo instante. — Ouça o que diz ela, pensando nas considerações de Jean Starobinski: “... é porque o *eu* evocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas, contando não apenas o que lhe aconteceu em outro tempo, mas sobretudo como um outro que ele era tornou-se ele mesmo”.¹¹⁵ É o caso de Paulo Honório, que escreve e, escrevendo, muda...

— E não é o caso de Getúlio — completou ele —, para quem são os tempos que mudam; Getúlio permanece ele mesmo sempre, e esse é o centro nervoso de sua condição trágica...

— “A política está mudando, (...) está ficando uma política maricona” (p. 56) — li, citando o sombrio diagnóstico de Getúlio, e completei a idéia, agora com as palavras do padre, indeciso quanto ao próprio posicionamento diante da truculência de Getúlio e da mudança do mundo.

... vosmecês da duas uma: ou dá um fim direto nesse cristão, louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo (...), ou então solta ele, diz o padre, porque não sei mais se é possível levar ele para a capital (...). Inda mais (...) que temos aqui trocidades, dentes arrancados, violências, e os tempos estão mudando e vosmecê cortou a cabeça dum tenente e não sei como é que isso vai ser, inda se fosse um cabo (...), mas como é que se vai cortar a cabeça dum superior mesmo no aceso (...). Que desse umas porradas, ainda vá, ou arrancasse um olho na disputa (...). Agora, a cabeça não; a cabeça se vai lá, se olha o pescoço e se resolve cortar, é uma coisa quase parada (...).

(...)

— 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. (...) Essa terra, diz ele, depois de muito tempo, já foi uma terra boa, porque havia mais homens e quem era homem não tinha de que temer. Hoje essa terra não vale mais nada, está uma frouxidão e um homem não sabe de quem depende... (p. 82-83)

— Escreve ainda a professora Fátima Cristina Dias Rocha, citando o Wander Melo Miranda — retomei, voltando ao auto-retrato —: “... o auto-retrato

¹¹⁵ — O texto de Jean STAROBINSKI, presente na bibliografia de Fátima Cristina Dias Rocha, é: “Le style de l’autobiographie”, in VÁRIOS AUTORES, *Poétique*, Revue de théorie et d’analyse littéraires, Paris, Éditions du Seuil, 1970 (Fátima Cristina Dias ROCHA, “São Bernardo e Sargento Getúlio: vozes e gestos em contraponto” (p. 41-55), in Carlinda Fragale Pate NUÑEZ (org.), *Armadilhas ficcionais: modos de desarmar*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2003, p. 45.

não conta o *que fez*, mas tenta dizer *quem é*, embora sua busca não conduza à certeza do *eu*”,¹¹⁶ e continua, agora ela mesma: “Constituindo-se segundo um sistema de recorrências, retomadas e superposições de elementos homólogos, a principal aparência do auto-retrato é a da descontinuidade”.¹¹⁷ E...

— Mas Getúlio — interrompe-me com alguma brusquidão o meu interlocutor — está todo o tempo a dizer, não o que é ou não é, mas o que fez e o que não fez, o que deve fazer e o que não deve...

— Sim, e isso porque o que ele é só se define por aquilo que ele faz. Uma espécie de *faço; logo, sou...* A demonstração dessa idéia está luminosamente presente na adaptação de João Ubaldo Ribeiro para o dilema hamletiano. A decisão de levar o preso até o seu destino, concluindo assim a missão de que lhe incumbiu o chefe, não foi das mais fáceis. O duelo na fazenda de Nestor, a permanência na igreja e as conversas com o padre afrouxaram a convicção de Getúlio de que tinha de ir até o fim. Por outro lado, não se suportaria a si mesmo se não desse cabo da missão. — E li: — “... o que é que eu vou ficar pensando depois, se já tenho pouco para pensar e o pouco que eu tenho vai inchando na minha cabeça e vai tomando conta do oco que tem lá dentro?” (p. 101). João Ubaldo Ribeiro substitui o dilema hamletiano por um outro, o dilema, digamos, *getuliano*, ou *getúlico*: levar ou não levar, e o *ser ou não ser* transforma-se no *levo ou não levo*, ou seja, no *faço ou não faço* aquilo que o chefe, *ele mesmo, pessoalmente*, me mandou fazer... Trata-se do mesmo dilema, já que Getúlio, diante do impasse em que se encontra, abandona por um único instante toda a sua arrogância para, pela primeira vez, confessar-se dividido entre viver e não viver, ou seja, *ser* e *não ser*. A correlação entre os dois está bastante clara na consciência do sargento: não levar o preso significa *ser*, e *ser* significa desistir, fraquejar, “morrer velho e frouxo”; por outro lado, levar o “pirobo semvergonho” significa “morrer (...) macho” (p. 100), ou seja, *não ser*. Getúlio morre macho — disse eu. — Vamos cotejar os dois solilóquios? O flerte de Getúlio com Hamlet e o de João Ubaldo Ribeiro com Shakespeare...

¹¹⁶ Wander Melo MIRANDA, *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1992, p. 36, citado por Fátima Cristina Dias ROCHA, “São Bernardo e Sargento Getúlio...”, *op. cit.*, p. 51.

¹¹⁷ *Id.*, *ibid.*

— E também o flerte do diretor Hermano Penna com Shakespeare... — disse ele. — Na cena de abertura há urubus voando por todo lado.¹¹⁸ Isto não está no livro, mas no *Macbeth*; “... as aves de mau agouro anunciando o que o diretor sintetiza como ‘antologia do inconsciente do homem nordestino’”, escreve Susana Schild.¹¹⁹ Agora, deixe-me fazer uma ponderação, citando aqui o que escreveu um jornalista americano — e o meu interlocutor retirou uma matéria de jornal de nossa grande mesa. — Ouça:

*A curious flaw in Ribeiro's Getúlio is his theft of the Hamlet soliloquy, taken bodily but transmuted into Getúlio's personal idiom. (...) But Getúlio is no Hamlet — there's the rub. Hamlet is depressive, Getúlio manic; where Hamlet is indecisive, Getúlio is deliberate and impulsive; he ponders neither the justice nor the injustice of his mission.*¹²⁰

— Leiamos, em português, Hamlet e Getúlio — e li, com gravidade.

(i) 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.¹²¹

(ii) ... 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 consumições (...). Só que dormir pode dar sonhos (...). Por isso é que é melhor

¹¹⁸ Segundo a matéria: “*Sargento Getúlio*: o cenário nordestino de um drama universal”, **Luta Democrática**, 15 abr. 1983.

¹¹⁹ “Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983.

¹²⁰ — “Uma curiosa falha no *Getúlio* de João Ubaldo Ribeiro é o roubo que faz do solilóquio de *Hamlet*, corporificado e transformado no idioma particular de Getúlio. (...) Mas Getúlio não é Hamlet — aí está o problema. Hamlet é depressivo; Getúlio, maníaco; onde Hamlet é indeciso, Getúlio é deliberado e impulsivo; ele não pondera sobre a justiça ou a injustiça de sua missão” — traduziu ele (Dave WALSTEN, “A memorable month in the hinterland”, **Chicago Tribune**, 29 jan. 1978).

¹²¹ William SHAKESPEARE, *Hamlet*, trad. Millôr Fernandes, ato III, cena 1, Porto Alegre, L&PM Pocket, 1998, p. 88.

morrer (...), quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. (*Sargento...*, p. 99)¹²²

— Você citou aqui uma crítica à conveniência de se colocar na boca de Getúlio o dilema hamletiano... Getúlio não é Hamlet, e João Ubaldo Ribeiro não é Shakespeare, mas pegar um cânone como Hamlet e transformá-lo a esse ponto é realizar o movimento de *des-solenização* que a literatura de João Ubaldo Ribeiro o tempo todo faz, e ele também, e consigo mesmo. Trato disso mais tarde.¹²³ De todo modo, Getúlio não é Hamlet... Sim, você me lembrou agora um artigo daquele escritor, o Rodrigo Lacerda, acerca de *Sargento Getúlio* — continuei, pegando o livro. — Lacerda diz que ambos se assemelham porque ambos estão perplexos e sabem que o mundo exige deles uma definição. Nesse sentido, as perguntas de Hamlet cabem, sim, na boca de Getúlio, mas...

... suas estratégias para as reconstruções existenciais que devem empreender, suas respostas ao vazio existencial são, no fundo, opostas. Hamlet reconhece que sua concepção de vida e de si mesmo antes dos acontecimentos da peça era por demais ingênua, lidava com valores absolutos (...), e graças a essa autocrítica consegue relativizá-los, optando por reconstruir-se constantemente. (...)

E Getúlio, como responde à pergunta “Levo ou não levo”, que equivale ao “Ser ou não ser”, de Hamlet? (...)

(...) Tal decisão [de levar o preso afinal] é, em parte, evidentemente, a instauração de sua individualidade, antes sufocada pela ligação umbilical com o chefe. (...) Mas ela é, também, uma reafirmação, uma afirmação do mesmo universo de valores, uma recusa em mudar de acordo com os tempos. (...)

(...) Para Hamlet, o mundo está em constante mutação, cabendo a ele adaptar-se (...); para o sargento, o mundo está em degradação, da qual ele se recusa a fazer parte. Apenas enfrentando-a ele pode existir.¹²⁴

— Há uma reafirmação do mesmo universo de valores, mas, depois do dilema getuliano, Getúlio muda, pois ele passa a ser ele, ou seja, não ser um outro

¹²² — Cito aqui, em nota, o comentário de Manuel ROLLEMBERG, de 1976, para quem João Ubaldo Ribeiro, “como Shakespeare, tem o raro dom de por na boca de seus personagens a fala correta com a dose correta de dramaticidade. No *Sargento Getúlio*, como no *Hamlet*, há um solilóquio — intencional — que nada fica a dever aos melhores momentos da literatura mundial. (...) Ambos com o mesmo problema, embora com super-problemas diferentes” (“Hamlet — o tema eterno”, *Jornal da Tarde*, 31 jan. 1976).

¹²³ — Embora queira citar, de cara — disse eu, em nota —, o que escreveu um jornalista português: “João Ubaldo Ribeiro tem aquele encanto dos talentos que não se levam a sério — um truque. De facto, trabalham, insistem, estudam e suam para dar a sensação de estarem nas tintas. Ele é o gênero do intelectual que se expõe com fingido cinismo, diletante, explanador de assuntos não sérios” (Ferreira FERNANDES, “Ubaldo das bundas ditosas”, *Focus*, Portugal, 17 jan. 2000).

— eu disse. — Leio agora um trecho da professora Zilá Bernd acerca dessa intertextualidade entre Getúlio e o jovem príncipe da Dinamarca. Ouça: “Trata-se de uma escritura do entre-dois, da hibridação, da renúncia a ter que escolher entre duas filiações, aceitando ambas e propondo uma terceira via, a de uma literatura que faz da impureza e da contaminação a pedra angular de sua arquitetura romanesca”.¹²⁵ Cito agora uma matéria, também a defender essa espécie de ventriloquismo. Ouça — e li.

*... And even when Getúlio echoes Proust or Hamlet (“I take him back or I don’t take him back, that’s the question. Maybe it’s better to suffer one’s luck no matter what it is, for it must have been written so”), the words fit the character. Such allusions reinforce the overtones of tragedy in the novel. They serve too as reminders of Getúlio’s humanity, a humanity that even his most excessive acts of violence never entirely efface.*¹²⁶

— Então concordamos com a definição de Wander Melo Miranda para o auto-retrato, bastando que a gente trabalhe com esta arrumação: Getúlio foi aquilo que fez, é aquilo que faz e será aquilo que fará?

— Sim — eu disse —, e tudo isso dentro de um discurso heterogêneo; às vezes um solilóquio em voz alta e dirigido a Amaro ou ao preso, às vezes o mesmo solilóquio, também em voz alta mas dirigido a si mesmo, às vezes um pensamento, às vezes um monólogo já invadido pelo inconsciente, às vezes, e cada vez mais, um delírio... E, já que você falou agora no filme, como se resolve isso na tela?

— Bom — disse ele —, o sargento pensa ou fala sem parar, alternando sua fala com o seu pensamento. Imagino que não haja no livro uma distinção clara entre o que o sargento fala e o que pensa. Essa distinção que você fez é arbitrária. Você está tentando colocar uma grade de entendimento em algo que é único e inteiriço, a fala, o texto de Getúlio... E o leitor tem acesso a tudo, porque é tudo um texto. Está lá. Torná-lo silencioso ou ruidoso é, no livro, tarefa exclusiva do leitor. O mesmo não acontece no filme.

¹²⁴ “Enfrento. Logo, existo...”, *op. cit.*, p. 67-69.

¹²⁵ “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 22.

¹²⁶ — “E mesmo quando Getúlio ecoa Proust ou Hamlet (‘Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito’ [*Sargento...*, p. 99]), as palavras se encaixam no personagem. Tais alusões reforçam a tragédia implícita na novela. Elas servem também para nos lembrarmos da humanidade de Getúlio, uma humanidade que os
(cont.)

— E nem poderia... Mas... — e me ocorreu algo — ... não concordo que no livro caiba exclusivamente ao leitor a tarefa de estabelecer o nível discursivo de Getúlio. O Getúlio que fala é sempre muito macho, muito convicto e muito objetivo. O Getúlio que fala a Amaro já é menos defendido e recorre, muitas vezes, ao amigo e chofer para a tomada de alguma decisão, o Getúlio que pensa já contém boas porções de dúvida e ponderação. E tudo se pode inferir através da qualidade, ou melhor, do tom, da linguagem do sargento...

— Vamos ao texto? — pediu ele.

— Dou-lhe aqui um exemplo de mudança de registro: fala um Getúlio destemido; pensa um Getúlio surpreso com o próprio destemor. O trecho é longo; lerei algumas partes. Ouça, e veja se esquece essa idéia da fala de Getúlio como uma fala só dele, e ainda uma e inteiriça...

... — O senhor tem a minha palavra de honra.

Pode ficar com a sua palavra [diz Getúlio], eu só tenho o que é meu e é pouco. Faço o seguinte: o seguinte é o seguinte: eu resolvo isso hoje. Vosmecês vão, eu fico e converso com o padre e depois solto o homem. Mas aqui, com vosmecês aqui, não solto, preciso de garantia. (...) Vosmecês me contaram que o chefe não quer mais saber disso, creio, creio. Assim sendo, eu posso soltar o homem, mas com vosmecês aqui não solto, de formas que espero vosmecês ir saindo na mesma paz que entraram e depois (...) eu solto o homem e vou embora.

Não sei direito como é que eu falei assim [pensa Getúlio], mas de repente eu estava me sentindo muito bom e o que é mais que pode me acontecer. O que pode me acontecer é eu morrer, daí para baixo não pode mais nada... (p. 98-99)

— A adaptação para o filme — disse ele — optou por trabalhar alternadamente os pensamentos e as falas de Getúlio. Muitas vezes o pensamento é um estopim para a fala. Getúlio pensa e, estimulado, expressa em alto e bom som o que pensou. Dê-me um exemplo conveniente do livro — pediu ele.

— Veja então este trecho — e li para ele. — “Quando estou pensando, estou falando, quando estou falando, estou pensando”, diz, ou pensa, o nosso herói, à página 26. Em outro momento do livro, Getúlio pensa, ou fala: “Mais de vinte nas costas, veja vosmecê, é como mulher, não se consegue lembrar de todas. A primeira é mais difícil, mas depois a gente aprende a não olhar a cara para não empatar a obra” (p. 14-15).

seus mais excessivos atos de violência nunca conseguem apagar inteiramente” — traduzi (Stu COHEN, “A tale of virtue from Brazil”, **The Boston Phoenix**, Boston, 6 jun. 1978).

— Bem, o filme mostra Getúlio em silêncio e sua voz em *off* vagando em torno dessa idéia. Em seguida, como se a completar o que estivera pensando, ou como se alguém, acerca desse assunto, lhe fizesse uma pergunta, o sargento fala. Inaugura-se, desse modo, uma distância significativa entre o espectador e os demais personagens, estes últimos sabedores de apenas uma parte da história; a outra parte acessível ou audível apenas por nós. A onisciência, mesmo que uma onisciência relativa — disse ele —, não está, aqui, com o narrador, mas com o espectador e o leitor.

— Eu gostaria muito que você me falasse do filme — pedi —, mas antes vamos falar da infância de João Ubaldo Ribeiro, o que não deixa de ser uma maneira de falar do universo do nosso sargento Getúlio, “... livro que é assim uma coisa reconstituída de minha infância”, disse o escritor.¹²⁷

2.3. “SARGENTO GETÚLIO SOU EU”, DIZ UBALDO

— E o meio do mundo é Sergipe... — disse ele.

— Sim. Lá chegaremos... Há, no livro de Coutinho, dois capítulos responsáveis pela infância de João Ubaldo Ribeiro: “Infância 1: vamos chamar o tempo” e “Infância 2: livros”, dedicados respectivamente ao registro do mundo antes e depois de seu nascimento. Coutinho pega pedaços de História e pedaços da infância do escritor e os relaciona. No momento em que os relaciona, tenta, principalmente no capítulo “Infância 2: livros”, justificar uns pedaços pelos outros, estabelecendo conexões. “Vamos chamar o tempo”, por sua vez, é exatamente isso: um chamamento. Coutinho lança-se numa espécie de ensaio de ambientação, com vistas a dar conta do que teria sido o cenário bucólico da ilha de Itaparica no verão de 1941. Para tanto, descreve crianças brincando na areia, a montante e a jusante das marés, o sol e os turistas. A descrição daquele tempo e daquele lugar dá-se ao luxo de ser detalhista ao ponto de dedicar treze linhas ao assunto *óculos escuros*: sua origem em 1885, a moda entre as estrelas de Hollywood na década de trinta, sua variante em formato *ray-ban* e sua imagem de adereço para *playboys*. Ao mesmo tempo, como contraponto ao detalhismo, a

¹²⁷ Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983.

descrição daquele verão apresenta-se como hipótese, explicitando assim a idéia de que aquela descrição não poderia ser histórica.

— Dê-me exemplos dessa explícita imprecisão na “reconstrução histórica” — pediu ele, fazendo cara de pouco caso.

— Coutinho utiliza recursos como “Podiam [os homens] estar vestidos de terno de panamá branco” ou “As mulheres ricas poderiam estar vestidas muito mais descontraídas” ou ainda “Não custa nada colocar no horizonte as velas estufadas de jangadas”¹²⁸ e outras claras indicações de que se está ali a compor um quadro cujos elementos são escolhidos por proximidade, semelhança e verossimilhança; por plausibilidade, enfim, e não por verificabilidade histórica. Coutinho chega a brincar de cineasta com o leitor, pedindo-lhe que realize, aqui e ali, alguns bons cortes: “Volte ao movimentado Hotel. Feche o plano. Vá até o teto. (...) Desça até um par de sapatos (...). Depois, para umas calças de linho (...). As mãos, o jornal”.¹²⁹ E então, através desse *travelling*, Coutinho situa no tempo a sua descrição do espaço, mencionando a guerra, a invasão do leste da Europa pela Alemanha nazista, as manobras da Inglaterra, a mobilização americana e tantos outros *biografemas* da História em plena década de quarenta.

— E qual o objetivo desse jogo?

— Chamar o tempo, ou, mudando-se o enfoque, fazer com que nós cheguemos até o tempo. Para chegarmos ao tempo, temos de mudar; para mudarmos, rumo ao passado, temos de desfazer o que o futuro terá feito. Se estamos em 1941, temos de olhar para o mundo como se estivéssemos lá. Isto pode ser um jogo bem divertido, e Coutinho realiza apenas algumas das possíveis jogadas. Veja-se esta desmontagem: “... em 1938 (...) já era famoso o ‘traje de balneário’, que uma beldade da época, uma jovem francesa, pretendente à escritora, uma tal Simone de Beauvoir, andara vestindo numa cidadezinha elegante à beira-mar”.¹³⁰ Coutinho menciona o nome de Beauvoir como se aquele nome ainda não significasse o que hoje significa. O problema, e aqui mora a graça do jogo, é que ele só está mencionando o nome de Beauvoir, como se ele nada significasse...

¹²⁸ “Infância 1: vamos chamar o tempo” (p. 24-28), in *João Ubaldo Ribeiro: um estilo da sedução*, op. cit., p. 25-26.

¹²⁹ *Id.*, p. 27.

¹³⁰ *Id.*, p. 25.

— ... justamente porque ele tudo significa...

— Isso. Como escreveu Dominique Maingueneau, “só se escreve a vida dos grandes escritores sabendo-se que são grandes escritores”.¹³¹ — E continuei: — Coutinho narra um dia qualquer de 1941, no caso o dia 23 de janeiro, data de nascimento de João Ubaldo Ribeiro. Esse dia, no entanto, é narrado não do modo como sucedeu, mas do modo como *poderia ter* sucedido. Onde está a historicidade dessa reconstrução? Coutinho chama o tempo, não os fatos. O único *fato*, sem o qual toda a descrição perderia o sentido, é o *fato* de que na casa dos Ribeiro nasceu um menino.

— E o capítulo referente à infância? Pelo que você disse, há aqui muitas origens para a literatura de Ubaldo...

— Sim — e respirei fundo. — O que acontece no capítulo “Infância 2: livros” não é a descrição de uma infância, mas uma descrição construída para ser uma espécie de justificativa para a sua formação literária. Coutinho realiza um levantamento de algumas das experiências do menino João Ubaldo Ribeiro, crescido até os onze anos em Sergipe, para tentar entender até que ponto tais experiências moldaram o escritor de hoje, pondo em ação uma típica “interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção”, como já escreveu, e novamente citamos, Eneida Maria de Souza.¹³² A invenção dos aviões a jato, por exemplo, um acontecimento que de certo não foi ignorado pelo pai do escritor, o curioso dr. Manoel Ribeiro, deu-se, segundo o biógrafo, na tenra infância do escritor, e isso quem sabe influenciou “no seu modo de ser — e até de escrever”.¹³³ Outro exemplo do capítulo refere-se ao fato de João Ubaldo Ribeiro ter nascido depois de 1941, o “que deve ter imposto à sua personalidade e ao seu dom de escrever um humanismo radical. Além da natural angústia”.¹³⁴

— Não creio — disse ele — que...

¹³¹ Dominique MAINGUENEAU, “Obra, escritor e campo literário — A vida e a obra” (p. 45-62), in *O contexto da obra literária — Enunciação, escritor e sociedade*, São Paulo, Martins Fontes, 2001, p. 52.

¹³² “Notas sobre a crítica biográfica”, *op. cit.*, p. 43.

¹³³ Wilson COUTINHO, “Infância 2: livros”, *op. cit.*, p. 35.

¹³⁴ *Id.*, *ibid.*

— Mas são os livros, no entanto, o centro desse capítulo — interrompi-o. — Representam os livros o fragmento biográfico, o *biografema* literário escolhido por Coutinho para dar conta de uma identidade. São poucas as entrevistas em que João Ubaldo Ribeiro não menciona o pai e a casa de Sergipe abarrotada de livros. São poucos os textos acerca do escritor que não tentam formar o seu perfil literário através de sua história, ainda menino, com os livros. Ora, se um escritor carrega em si o que se pode chamar um “perfil literário”, é bastante natural que se pense ter sido este perfil literário formado pelos livros que se leram a partir da infância e pela vida afora.

— O caso de Ubaldo tornou-se folclórico...

— Sim, sim. Sua história com os livros significa muito mais do que um dos elementos formadores de um perfil literário. Vamos detectar referências recorrentes à biblioteca de seu pai em muitos de seus romances. Os livros que leu, e que segue relendo, pelo que diz, são peças constituintes de sua identidade literária. “Sei que parece mentira”, diz ele, “e não me aborreço com quem não acreditar (quem conheceu meu pai acredita), mas a verdade é que, **aos doze anos, eu já tinha lido**, com efeitos às vezes surpreendentes, a maior parte da obra traduzida de Shakespeare”,¹³⁵ e ele prossegue, citando a sua lista: Erasmo, Tito Lívio, Cervantes, Goethe, Dante, Homero, Montaigne, Herculano, Alencar, Machado de Assis, Dickens, Dostoievski, Suetônio, Santo Inácio de Loyola, Vieira e tantos outros... Depois, diz ele em outra entrevista: “Li Shakespeare **com dez anos de idade e não entendi nada**; quer dizer, entendi que as coisas terminavam mal...”.¹³⁶ E agora veja aqui, para não perdermos a relação, a personagem-protagonista de *A casa dos Budas ditosos* a incorporar o escritor João Ubaldo Ribeiro: “Eu gosto de Shakespeare, **leio desde menina, mesmo no tempo em que não compreendia patavina**. (...) Ninguém compreende nada, seja da vida, seja de Shakespeare, que morreu mais de dez anos mais moço do que eu, sem saber que era Shakespeare” (*A casa dos Budas...*, p. 25, realcei).

— Todos os escritores citados são canônicos — disse ele —; absolutamente canônicos, incontestavelmente clássicos, irrefutáveis, sagrados...

¹³⁵ Trecho retirado da crônica “Memória de livros” (p. 137-153), in *Um brasileiro em Berlim*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 152, realcei.

¹³⁶ Lilian FONTES, “Do jeito que o povo gosta”, *Rio Artes*, 1994, realcei. Esta declaração voltará a ser citada no Capítulo 6: “Ubaldo Amado”, p. 430.

— ... e necessários, no entender do escritor, a uma boa e sólida formação literária. “... a maioria dos quais faz parte íntima de minha vida”, disse João Ubaldo Ribeiro.¹³⁷ Vamos, agora — e eu peguei mais café —, para os nossos primeiros passos, pôr os pés na ponte biográfica que quero percorrer e explorar, a ponte entre a infância e *Sargento Getúlio*. Ouça — e li, traduzindo em nota.

(i) *Ribeiro uses his childhood experiences and observations to describe the turbulence surrounding the Brazilian government.*¹³⁸

(ii) No plano emocional (...), Getúlio-Ubaldo são mabaças, nasceram juntos, no mesmo parto.¹³⁹

(iii) João Ubaldo diz que *Sargento Getúlio* é um somatório de personagens diversas que habitaram o seu mundo infantil, constituindo-se no reprocessamento de todo um universo vivido em Sergipe.¹⁴⁰

— Pelo que já percebi, a idéia de que no romance *Sargento Getúlio* podemos encontrar, infiltrada, a biografia de infância de Ubaldo está mais do que declarada, confessada e admitida pelo próprio autor, e em inúmeras declarações à imprensa... É este o final do seu raciocínio? — perguntou ele, mordaz.

— Isto não é uma idéia — reagi —, ou um final de raciocínio... Isto é uma premissa, ou seja, um ponto de partida. O que me instiga é: o que fazer com essa premissa mais do que admitida e como olhar para o romance, sob essa luz? Imagine que João Ubaldo Ribeiro nunca tenha pisado em Sergipe e nunca tenha vivido, como um jovem observador protegido, mas atento, nada do que conta... *Sargento Getúlio* seria possível? A resenha que Jorge Amado escreveu, em 1971, é taxativa quanto a isso — e li.

.... Certamente tal livro só pôde ser escrito e tão bem realizado por ter sido fruto de experiência vivida: menino ainda, o romancista viu-se levado a Sergipe, onde familiares seus ocuparam cargos políticos. Ali, numa intimidade de copa e cozinha, conheceu sargentos e soldados, jagunços, políticos, assassinos e

¹³⁷ Wilson COUTINHO, “Infância 2: livros”, *op. cit.*, p. 39-40.

¹³⁸ — “Ribeiro usa suas experiências e observações de infância para descrever a turbulência à volta do governo brasileiro” (Reginald THOMAS, “*Sergeant Getúlio* fine”, *State News*, Michigan State University, 5 abr. 1978).

¹³⁹ Lena FRIAS, “João Ubaldo Ribeiro — autor de *Sargento Getúlio* escreve para não ficar louco”, *Jornal do Brasil*, 31 jul. 1978.

¹⁴⁰ “Prêmio de Literatura José Lins do Rego”, *BNB Notícias*, 19 jul. 1982, e também: “Concursos analisaram o reconhecimento individual”, *O Povo*, 20 jul. 1982.

mandantes. Carregou dentro de si histórias e figuras, (...) a miséria e a solidão, e agora descarregou tudo isso em cima da gente.¹⁴¹

— Ou imagine, por outra — continuei —, que João Ubaldo Ribeiro não goste de falar de sua vida de criança e de adolescente e que nunca tenha se manifestado acerca de sua inspiração para escrever o romance...

— Não teríamos as informações acerca das motivações biográficas e olharíamos para o livro de modo diferente...

— Um modo muito mais circunscrito, limitado ao texto, tendo por única opção o texto... Uma leitura mais empobrecida...

— Não, uma leitura apenas diferente — disse ele. — Quase que totalmente estruturalista à moda antiga...

— Talvez a própria forma do texto, um monólogo, tenha relação com essa vontade ou necessidade de ser e falar como esse Getúlio. Ele não sabe explicar como começou a escrever o livro. — E li uma declaração: — “Estava em casa e, de estalo, saiu o livro, tudo na primeira pessoa, numa espécie de monólogo”.¹⁴² Talvez possamos indagar: o sucesso da criação de um personagem tão complexo e tão contraditório, um personagem que consegue repelir e atrair simpatias com tanta intensidade, não se deve ao fato de que ele existiu concretamente, fora da cabeça de João Ubaldo Ribeiro, antes de se mesclar a outros e se transformar no Getúlio do romance? Ouça esse somatório de afirmações acerca do magnetismo e da complexidade do personagem — e eu peguei algumas matérias de jornal que havia separado e traduzido por minha própria conta e risco.

(i) *Getúlio is just that, a thug whose struggle against the odds gradually wins over the reader's sympathy. (...) Getúlio comes out of it with loyalty, dignity and self respect.*¹⁴³

(ii) *It is a measure of Ribeiro's achievement that Getúlio, for all his brutality, wins the reader's respect and affection.*¹⁴⁴

¹⁴¹ Jorge Amado, “Romancista maior”, **Letras e Artes**, Portugal, 11 e 12 dez. 1971.

¹⁴² “Sargento Getúlio (...) — sucesso de crítica...”, **Jornal do Brasil**, 3 jun. 1978.

¹⁴³ — “Getúlio é isso, um bandido cuja guerra contra a desigualdade vai ganhando gradualmente a simpatia do leitor. (...) Getúlio surge então com lealdade, dignidade e amor-próprio” (Blake MORRISON, “Love among fossils”, **The Observer**, 16 mar. 1980).

¹⁴⁴ — “É a medida da façanha de Ribeiro que Getúlio, com toda a sua brutalidade, ganhe o respeito e a afeição do leitor” (Sidney OFFIT, “Latin Tour de Force”, **N.Y. Trib.**, Nova Iorque, 9 mar. 1978).

(iii) *This murdering, betrayed thug on a vicious mission becomes before our eyes a free man whom we must love and honor.*¹⁴⁵

(iv) *It is hard to confess sympathy for Getúlio Santos Bezerra, but the author creates it. And that is what makes this work so disquieting.*¹⁴⁶

(v) *Yet, he has pulled the reader into Getúlio's psyche so that it seems impossible not to empathize with him, and not to want him to win free of an impossible situation.*¹⁴⁷

(vi) *It is impossible to like this character, but Ribeiro's style is so gripping and brutally poetic, you come to admire and respect the tenacity of will transformed through language into a celebration of survival and the self.*¹⁴⁸

(vii) *Suddenly, the gunman becomes a hero. The reader sees in Getúlio a force, a spirit that deserves to endure, needs to survive. (...) João Ribeiro's ability to shift our allegiances so subtly is remarkable. His ability to make us forget, forgive or ignore Getúlio's savage excesses is nothing short of incredible.*¹⁴⁹

— E lhe faço a pergunta: quem é Getúlio? Ele é “... a loner, a coarse and violent man whose excesses will offend the sensitivities of most civilized readers. He is an anachronism, a throwback, a living fossil. He is the last of a species, the end of the line for man”¹⁵⁰ — li de uma reportagem norte-americana. — Mas não só isso. Se colocarmos, ao lado da visão de Getúlio que se depreende através do romance, outras visões do sargento, visões diversas da visão que ele tinha acerca de si mesmo, obteremos um Getúlio muito mais completo. Ouça isso:

¹⁴⁵ — “Este bandido assassino e traído, em sua missão mórbida, torna-se, diante de nossos olhos, um homem livre a quem devemos amar e honrar” (Jose YGLESIAS, “Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, texto sem referência).

¹⁴⁶ — “É custoso confessar simpatia por Getúlio Santos Bezerra, mas o autor cria isso. E isso é o que torna este trabalho tão inquietante” (Stu COHEN, “A tale of virtue from Brazil”, **The Boston Phoenix**, Boston, 6 jun. 1978).

¹⁴⁷ — “Contudo, ele inseriu o leitor dentro da psique de Getúlio de tal modo que parece impossível não ter uma empatia com ele e não querer” — e traduzi aproximadamente — “que ele saia ileso de uma situação difícil” (Jeff FRANE, “A portrait of a brutal man”, **Seattle Times**, 9 abr. 1978).

¹⁴⁸ — “É impossível gostar desse personagem, mas o estilo de Ribeiro é tão absorvente e brutalmente poético, que você passa a admirar e respeitar a força de vontade transformada, através da linguagem, na celebração da sobrevivência e do *self*” (Sam COALE, “Story of a hired Brazilian gunman”, **Providence Sunday Journal**, San Gabriel, 26 mar. 1978).

¹⁴⁹ — “E, de repente, o pistoleiro se transforma no herói. O leitor vê em Getúlio a potência, o espírito que merece resistir e precisa sobreviver. (...) A habilidade de João Ribeiro de deslocar tão sutilmente as nossas regras é notável. Sua habilidade de nos fazer esquecer, perdoar ou ignorar os excessos de selvageria de Getúlio é nada menos que inacreditável” (Paul MERKOSKI, “Beware hired killer: you’re on his side”, **Atlantic City Press**, Atlantic City, 2 abr. 1978).

¹⁵⁰ — “... um solitário, um homem grosseiro e violento cujos excessos ofendem a sensibilidade da maioria dos leitores civilizados. Ele é um anacronismo, um primitivo, um fóssil vivo. Ele é o último da espécie, o fim da linha para o homem” (*idem*).

(i) — ... o sargento Getúlio que existiu, cujo nome eu tirei não sei por quê para pôr no título, (...) é mais uma figura compósita, (...) minha mãe tinha medo dele, porque Getúlio era um homem de bigodinho assim fininho, de costeletas, pintava as unhas!, quer dizer, pintava com esmalte transparente (...). Naquela época era preciso ser muito macho em Sergipe para fazer isso sem ser chamado de (...) mariconia (...), era todo cuidadoso assim, maneiroso...¹⁵¹

(ii) ... um baixinho bigodudo freqüentava a casa da família Ribeiro em Sergipe. “Uma fera de manias delicadas da qual minha mãe tinha medo”.¹⁵²

— Talvez obtenhamos ao final o mesmo Getúlio, porque essa visão extra-literária só faz corroborar a imagem do personagem e fortalecer toda a circularidade que a gente observa em seu pensamento, que não sai do lugar e está preso dentro de suas próprias premissas... — disse ele, tentando chegar a algum lugar.

— Você me deu uma idéia... — e me animei. — Há um ponto no livro que me parece constituir o centro nervoso da memória de João Ubaldo Ribeiro. Nesse trecho, podemos — e frisei —, num movimento que é sempre arriscado, mas sempre necessário, detectar o local provável do ponto de vista original de todo esse memorialismo mesclado que é característico do livro... É como se encontrássemos, depois de todas aquelas camadas ficcionais misturadas com recortes biográficos, próximo ao final da história, o menino João Ubaldo Ribeiro, enfim, com menos de dez anos, lá colocado pelo próprio escritor, a observar o universo sergipano de todos aqueles homens bravos... Getúlio, já na ilha Barra dos Coqueiros, acompanhado somente do preso e às vésperas de levar tiros, relembra a sua conversa com o chefe, na casa do chefe, num tempo anterior ao tempo em que se inicia o romance.¹⁵³ Vou ler a ficção e depois o depoimento do escritor.

(i) ... Após estou lhe dizendo que o homem que o senhor mandou em Paulo Afonso, numa noite aqui nessa sala mesmo, tomando um vermute, aquele homem

¹⁵¹ Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983.

¹⁵² Nahima MACIEL, “João Ubaldo Ribeiro: a arte de escrever”, **Correio Braziliense**, 14 set. 1997.

¹⁵³ — E aponto, numa nota, o que escreveu a professora Stella Costa de MATTOS acerca do recorte temporal em *Sargento Getúlio*, cuja “narrativa começa *in media res*, segundo a convenção própria da épica clássica. Mais que uma fidelidade ao modelo, o uso do recurso pode dever-se a dois fatores: o desejo de manter na penumbra a ação perpetrada em Paulo Afonso (Bahia) e que dá início à intriga; o desejo de celebrar a terra natal do narrador (Sergipe). Ou a ambos” (“Um espaço mítico” (p. 54-62), in *Sargento Getúlio — uma história de aretê*, Pós-graduação em Linguística e Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, dez. 1985, p. 54).

que deixou o quepe pendurado nas costas de uma cadeira e pediu permissão para desabotoar a túnica e o senhor deixou e seu filho ficou olhando as duas cartucheiras e eu pedi um copo d'água e ele chamou a empregada e eu tomei a água e até na hora a barriga me coçou de lado e eu fiquei coçando e escutando, depois que bebi a água. Aquele homem... (*Sargento...*, p. 152)

(ii) — ... e então Getúlio às vezes aparecia lá em casa, (...), minha mãe se benzia, “ai, meu Deus, Getúlio!”, mas eu adorava porque ele, **Getúlio, tirava a túnica, a túnica da Polícia Militar de Sergipe tinha não sei quantos mil botões (...), ele pedia licença para tirar, para desabotoar tudo, porque era um calor brutal, e aí, quando ele abria aquele negócio, tinha uma cartucheira atravessada assim, outra cartucheira atravessada assim**, tinha punhal, e tinha sovaqueira, que é o nome que se dá àquele coldre debaixo do braço, duas sovaqueiras!, rapaz, era um arsenal do exército de Canudos (...) ... E eu achava aquilo uma maravilha, eu adorava, era um fascínio para mim ver Getúlio...¹⁵⁴

— Ubaldo coloca-se então no lugar do filho do chefe de Getúlio — disse ele. — E o pai de Ubaldo no lugar do chefe de Getúlio... São posições que podem ser sugeridas, não a partir de informações biográficas, imagino, mas a partir da relação que mantêm os personagens e não-personagens com o poder... O que fazia realmente o pai de Ubaldo naquela época?

— Cito declaração do próprio escritor: “Meu pai era pêssequista [sic] (...), era mesmo o líder do PSD na Assembléia Legislativa, chegou a ser presidente, foi secretário de segurança, exerceu, inclusive, como se diz no Nordeste, a ‘governança’ do Estado, algum tempo, provisoriamente”.¹⁵⁵ Mas João Ubaldo Ribeiro — frisei —, apesar de deixar clara a relação do romance com a infância em Sergipe, não quis, de modo algum, escrever a história daquele período da vida de seu pai, chefe de polícia à época: “Seu pai, explica, era um intelectual incapaz das atitudes de Getúlio”.¹⁵⁶ Esse orgulho pela própria família, ao mesmo tempo poderosa e rodeada de sargentos e ao mesmo tempo um reduto da elite intelectual da época, a gente pode encontrar *na casa dos Budas ditosos*, que eu mais uma vez cito por se tratar, claramente, de um romance de idéias onde a própria intelectualidade do escritor é a personagem-protagonista: João Ubaldo Ribeiro, ou melhor, a personagem de nome CLB, refere, nesse romance, os livros existentes

¹⁵⁴ Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983.

¹⁵⁵ *Id.*

¹⁵⁶ Cremilda MEDINA, “No caminho das almas...”, **Diário de Notícias**, 14 dez. 1984.

“na biblioteca de meu pai e na do de Norminha — mais um ponto para minha família, nossas famílias, aliás” (*A casa dos Budas...*, p. 40).

— Você disse que Ubaldo não quis de modo algum escrever a história daquele período, mas acabou por traçar um eloqüente painel do que era a distribuição do poder, ou melhor, a concentração do poder, naquelas paragens e naqueles tempos... Ubaldo descreveu, de fora, é verdade, através do ponto de vista de um jagunço, os movimentos da classe política da qual o seu pai era um dos representantes... — e ele leu um trecho do *Vale quanto pesa*, do Silviano Santiago, que se refere a um outro período, mas que pode muito bem ser aplicado ao “tempo” da infância de Ubaldo.

Nos nossos melhores romancistas do Modernismo, o texto da lembrança alimenta o texto da ficção, a memória afetiva da infância e da adolescência sustenta o fingimento literário, indicando a importância que a narrativa da vida do escritor, de seus familiares e concidadãos, tem no processo de compreensão das transformações sofridas pela classe dominante no Brasil (...). Tal importância advém do fato de que é ele — o escritor, ou o intelectual, no sentido amplo — parte constitutiva desse poder, na medida em que seu ser está enraizado em uma das “grandes famílias” brasileiras.¹⁵⁷

— E ele ainda diz, em outra entrevista, dois anos e alguns meses mais tarde: “*Sargento Getúlio* é um romance engajado — persegui esta espécie de autobiografia fantasmagórica, mas com maior distância”.¹⁵⁸

— Em que é que muda a sua visão do personagem Getúlio, e mesmo de todo o livro, depois de ter acesso a esse depoimento de Ubaldo acerca de si mesmo, menino, a admirar, fascinado, as cartucheiras do verdadeiro sargento Getúlio? — perguntou ele.

— Consigo perceber uma circularidade maior do que eu percebia antes; maior porque ela engloba mais instâncias: a visão de Getúlio sobre si mesmo, lembremos do que disse a Cleonice Mourão acerca do monólogo, “... um discurso circular gerado pelo eu e absorvido pelo eu (...) e onde não há (...) qualquer produtividade do pensamento, já que se está preso a um único ponto de vista”.¹⁵⁹

¹⁵⁷ “Vale quanto pesa (a ficção brasileira modernista)” (p. 25-40), in *Vale quanto pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, p. 31.

¹⁵⁸ “Entrevista”, *La Quinzaine Littéraire*, Paris, abr. 1987 (citado por Zilá BERND, “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 21).

¹⁵⁹ “O silêncio da ideologia em *Sargento Getúlio*”, *op. cit.*

Essa visão de Getúlio acerca de si mesmo inclui outras: ele, como um menino, vendo-se a si mesmo, um mocinho que também é bandido, que vai revelar-se a mesma visão que tem o menino filho do chefe Acrísio Antunes, que vai revelar-se como sendo a mesma visão do menino João Ubaldo Ribeiro acerca dos homens que habitavam a casa de seu pai, Manoel Ribeiro, na década de quarenta, em Sergipe. Como Getúlio vê a si mesmo? — perguntei. — Como um menino o veria... Como potência total, ser imortal, Dragão Manjaléu... Diz ele a Luzinete, depois da morte de Amaro e já no começo de seu delírio:

... Posso dizer uma coisa que pensei quando eu estava lá no padre, mas escute calada, porque, se der risada, eu lhe dou uma porrada: eu sou Getúlio Santos Bezerra e meu pai era brabo e meu avô era brabo e no sertão daqui não tem ninguém mais brabo do que eu. Eu dou um murro na testa do carneiro que aparecer e o carneiro morre. (...) Eu sou eu. Meu nome é um verso: Getúlio Santos Bezerra, e de vez em quando eu penso que, não tendo ninguém melhor do que eu, tudo que pode me acontecer é melhor do que os outros. (...) Seu nome é um verso, disse Luzinete, e você nunca que vai morrer. (p. 136)

— Você tem razão — disse ele, oferecendo-me um café. — Já olho para o sargento Getúlio como se o conhecesse mais... De todo modo, quero abrir aqui um caminho. Você disse há pouco que Ubaldo perseguiu uma espécie de “autobiografia **fantasmagórica**, mas com maior distância”, palavras dele, realces meus. — E continuou, retirando mais um livro de nossas incomensuráveis estantes: — Lembrei-me deste livro do Javier Marías, *Literatura e fantasma*, que li há tempos. No capítulo de nome “Autobiografia e ficção” ele aponta três modos de relacionamento para os universos da ficção e do material biográfico verídico.

— E você me disse que não gostava deste tema...

— Eu tenho o espírito aberto... Ouça. No primeiro modo o autor quer falar de si, de seu mundo e de sua geração e, ao mesmo tempo, por razões estéticas e éticas, não os quer, senão ficcionalizados, talvez porque acredite que, ficcionalizado, esse mundo se tornará mais eloquente, mais universal — e ele leu.

... o resultado desse tipo de operação dependerá (...) sobretudo do talento literário do escritor em questão; mas (...) dependerá em boa medida de sua capacidade de elaboração desse material “verdadeiro”, (...) da sua capacidade para dissimular, disfarçar (...), ou afastar-se desse material. (...) ... que é

precisamente a intenção contrária ao que em princípio o tinha motivado, a vontade de dar testemunho.¹⁶⁰

— O segundo modo é o do memorialista, e este não nos interessa aqui — disse ele —, e o terceiro modo de se lidar com as porções biográficas em literatura será através da postura do *deixar estar*... Não, a expressão não é dele; é minha mesmo. O *deixar estar*... é assim, e agora cito o Javier Marías:

... o autor apresenta a sua obra como obra de ficção, ou pelo menos não indica que não o seja; quer dizer, em nenhum momento se diz ou se previne que se trata de um texto autobiográfico ou baseado em fatos “verídicos” (...). No entanto, a obra em causa tem todo o aspecto de uma confissão e além disso o narrador lembra claramente o autor, sobre o qual costumamos ter alguma informação (...). O resultado deste malabarismo é de uma ambigüidade tão assombrosa que as suspeitas do leitor oscilam continuamente entre dois pólos (...).¹⁶¹

— Imagino que o caráter “fantasmagórico” da autobiografia que Ubaldo diz estar perseguindo com *Sargento Getúlio* tenha sua razão de ser justamente nessa capacidade de transformar o material verídico, ficcionalizando-o, dissimulando-o e afastando-o da autobiografia “real”, o que aproximaria o livro do primeiro modo. O que acha? — e ele sorriu.

— Não apenas acho muito apropriada a sua citação, como digo que o terceiro modo exposto por Marías pode ser aplicado aos romances *Setembro não tem sentido*, o primeiro, e *Diário do farol*, por enquanto o último romance de João Ubaldo, e ainda ao romance *A casa dos Budas ditosos*, que eu estou chamando aqui, como eu já disse, de romance de idéias. Mas disto tratarei mais à frente... Quero agora penetrar na *fantasmagoria* da ficção e da memória em *Sargento Getúlio* — e me debrucei sobre as reportagens em cima da mesa. — Estamos vendo, e o escritor deixa isso claro..., que o romance é inspirado em sua infância... “... um retorno (...) ao universo de Sergipe, com sua brutalidade, seu primitivismo, ao qual dei uma dimensão mais ampla — ética e política”,¹⁶² diz ele. Mas de que maneira? Quais histórias inspiram quais histórias? João Ubaldo Ribeiro diz que *Sargento Getúlio* não configura a história de um único caso, mas um conjunto de

¹⁶⁰ P. 63-70, in *Literatura e fantasma*, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 1998, p. 67.

¹⁶¹ *Id.*, p. 69-70.

¹⁶² “Entrevista”, *La Quinzaine Littéraire*, Paris, abr. 1987, p. 23 (citado por Zilá BERND, “Um certo Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 21).

fatos resumidos numa história. “Tudo o que viu, ouviu ou soube procurou sintetizar no livro”,¹⁶³ diz a matéria.¹⁶⁴ E a linguagem? A própria figura do tal sargento Getúlio? O tema? Uma jornalista escreveu que o sargento Getúlio é “uma figura compósita, amálgama de uma porção de sargentos que João Ubaldo conheceu até aos dez anos”.¹⁶⁵ E eu cito os três: o sargento Getúlio, o sargento Tasso e o sargento Cavalcante.

— Encantado, é um prazer conhecê-los... E qual a função de cada um deles no desenvolvimento do romance? O verdadeiro Getúlio propriamente dito nós já conhecemos... E os outros? — o meu interlocutor estava curioso.

— ... Meu pai tinha vários sargentos (...). Esses sargentos na verdade eram uma forma burocratizada de jagunços (...), que eram necessários para a proteção da casa. (...) **O sargento Tasso**, alagoano como meu pai, era um sargento bem dentro de casa, fiel, que ficava com a submetralhadora no colo (...), era o que podia conviver com a família, com as crianças da família, era o homem de confiança, um sargento enorme, **foi o homem que me contou a maior parte dessas histórias aí no Sargento Getúlio**, enorme, simpático, uma pessoa boa, rude mas boa, ao mesmo tempo um facínora!¹⁶⁶ Eu me lembro das mãos dele, duas mãos como duas tábuas...¹⁶⁷

— O sargento Tasso foi a Sherazade de Ubaldo. Quando se esgota o arsenal de suas histórias, o escritor o mata ao final do livro...

— Sim, uma boa relação... Mas o que me interessa mesmo é o tema da travessia — disse eu, animado. — A idéia de João Ubaldo Ribeiro de estruturar

¹⁶³ “*Sargento Getúlio* (...) — sucesso de crítica...”, **Jornal do Brasil**, 3 jun. 1978.

¹⁶⁴ — E disse João Ubaldo acerca dessas imagens de infância: “Minha infância em Aracaju foi ótima, tenho grandes lembranças. E, como não se pode voltar para casa, hoje não gosto mais de ir a Aracaju, porque nunca volto a Aracaju. Estive lá com Berenice, fui mostrar a ela a infância, não achei mais nada” (“João Ubaldo Ribeiro solta o verbo”, **Jornal da Bahia**, 17 e 18 fev. 1985).

¹⁶⁵ Cremilda MEDINA, “No caminho das almas...”, **Diário de Notícias**, 14 dez. 1984.

¹⁶⁶ — “*When I interviewed him in Brazil a few years ago*”, disse uma jornalista, “*Ribeiro explained that the real northeast macho types like Getúlio can be small, frail-looking creatures who suddenly turns into beasts*”. E ela descreve João Ubaldo a transformar-se em personagem: “*His voice quickly changed to a whine, à la Getúlio: ‘I don’t really kill people. God kills them. I just make the holes’*” (Judy STONE, “Multicolored Brazilian History”, **Review**, 30 abr. 1989). E traduzo: “Quando eu o entrevistei há alguns anos, Ribeiro explicou-me que o típico macho nordestino, como Getúlio, pode ser pequeno, uma criatura de aparência frágil que de repente se torna uma besta fera”; “Sua voz rapidamente mudou para um gemido, *à la* Getúlio: ‘Eu mesmo não mato as pessoas. Deus as mata. Eu apenas faço os buracos’”.

¹⁶⁷ Fernando Assis PACHECO, “João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso...”, **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Portugal, 21 dez. a 3 jan. 1983.

todo o livro sobre uma travessia também não é gratuita, mas inspirada numa outra travessia, cujas detalhes entreouvei de uma conversa de seus pais:

... um tal coronel Cavalcante,¹⁶⁸ amigo de seu pai, por motivo passional ou político, tinha levado dezessete tiros em Paulo Afonso e continuava vivo. O pai de João Ubaldo, de Aracaju, conseguiu uma ambulância — coisa rara no local — e mandou buscar o amigo ferido, pelas estradas de terra. Isto há quase quarenta anos. Cavalcante chegou vivo, e só veio a morrer mais tarde, “assassinado por outro motivo”.¹⁶⁹

— E Getúlio Santos Bezerra realiza também a sua travessia, não numa ambulância e à beira da morte, como Cavalcante, mas num “velho *hudson*” e caminhando, sem saber e depois já sabendo, para o fim. As dezessete balas do sargento da infância de João Ubaldo Ribeiro transformam-se nas catorze balas que Getúlio diz ter encravadas no corpo e que consigo carrega (p. 85). Figuram ambas as travessias como verdadeiros atos de heroísmo e ambas as travessias como resultado de uma ordem dos chefes, chefes diversos e ao mesmo tempo semelhantes, Acrísio Antunes ou Manoel Ribeiro. — E continuei: — Aplicando aqui as idéias de Javier Marías, que você tão bem apresentou, podemos observar com nitidez o funcionamento da dissimulação e do falseamento do material biográfico verídico, ou, nas palavras de João Ubaldo, a “autobiografia fantasmagórica”...¹⁷⁰ Javier Marías — e peguei o livro — diz que o escritor confia, para o tratamento desse material de vida, num gênero literário determinado, neste caso o romance, ou a novela, sempre acreditando que é graças ao mecanismo do falseamento aplicado às vantagens do gênero que a sua história ganhará valor, um valor que a história, por si mesma, não teria, caso viesse ao mundo literário tal como veio ao mundo da memória individual...¹⁷¹

¹⁶⁸ — Há matérias que falam no “sargento Cavalcanti” — fiz um parêntese. — É o texto do Luciano TRIGO, numa matéria para **O Globo**, “O sargento jagunço e assassino que iniciou João Ubaldo na literatura”, sem data.

¹⁶⁹ Maria Sílvia CAMARGO, “Um herói tirado da infância”, **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

¹⁷⁰ — Uma resenha, aliás, não assinada — eu disse, em nota —, menciona isso, referindo-se a *Setembro não tem sentido*: a “tentativa de uma catártica autobiografia espiritual” (“Uma Semana da Pátria na vida da Província”, **Fatos & Fotos**, 12 out. 1968).

¹⁷¹ “Autobiografia e ficção”, *op. cit.*, p. 67.

— O seu trabalho, então — disse ele —, é duplo: ele deve lembrar-se de tudo e depois transformar a lembrança quase ao ponto de torná-la uma outra coisa, bastante diversa de sua origem...

— Sim, e você me lembrou agora o pedaço de uma matéria sobre ele:

João Ubaldo conta que teve dificuldade para sair do primeiro capítulo, reescrito umas dez vezes. Quando pensava desistir, apesar das cobranças do amigo jornalista, um dia bebeu um pouco mais (processo de criação que, diz, não recomenda a ninguém) e “desentalou” o segundo capítulo:

— Daí por diante, todas as lembranças da minha infância, quando morava no interior de Sergipe e meu pai era deputado federal pelo PSD, começaram a se processar.

A primeira (...) foi uma história que, menino, entreviu durante conversa dos pais...¹⁷²

— Trata-se, como vimos, da lembrança do caso do sargento Cavalcante, a principal — disse eu —, a que deu origem ao tema da travessia... “Edgard, para onde o sargento Getúlio vai agora?”, pergunta o escritor ao amigo jornalista Edgard Catoira, que acompanhava a gestação do novo livro, enquanto abria em casa, à noite, o mapa do Estado de Sergipe, onde foi criado.¹⁷³ “Quantas vezes eu perguntei a ele o que ia acontecer no livro e ele dizia: ‘Ah! o sargento agora dança...’. Se chamava Edgar, era uma menina ótima. Boneca paulista. Me deu muita sugestão para o livro.”¹⁷⁴ — E continuei: — Observe que nós cercamos o romance por alguns lados: conseguimos encontrar um ponto originário de observação, o menino João Ubaldo Ribeiro na sala da casa de seu pai, em Sergipe, na década de quarenta, a assistir ao entra-e-sai de sargentos-jagunços, e, rumando então para o livro, o personagem, coadjuvante, mas essencial, do menino que é filho do chefe Acrísio, *alter ego* imediato do menino João, a observar, fascinado, a conversa entre Getúlio e o chefe. Com esses dois “jovens” observadores tivemos acesso às histórias principais do romance e aos pedaços biográficos verídicos que deram origem a um bom pedaço do Getúlio ficcional, o Santos Bezerra, cujo nome é um verso...

— Bom resumo o seu... Mas o nosso Santos Bezerra não está completo...

¹⁷² Maria Sílvia CAMARGO, “Um herói tirado da infância”, **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

¹⁷³ *Id.*

¹⁷⁴ Renato PINHEIRO & OUTROS, “O sorriso do lagarto — João Ubaldo: um livro sobre o mal”, **Jornal da Pituba**, texto sem referência.

— E nem nunca vai estar, mas podemos ainda apontar para mais dois outros pontos de vista sobre Getúlio: um deles, o ponto de vista do narrador, que vai fundir todas as histórias a uma específica linguagem, o “sergipês”, e atribuir isso a uma fala, a fala de um personagem que fala de si num tempo presente, sim, mas, ao mesmo tempo, recuperando um painel de informações, de memórias e de linguagens muito maior do que esse tempo presente do enunciado, um painel que não pertence a ele, pobre Getúlio, mas pertence a uma voz um *cadinho* anterior. Aí reside o narrador... Não, não faça esta cara... — E, pegando o livro do Tacca, li: — “Há um nítido contraste entre o tempo (brevíssimo) do personagem e o tempo (dilatado) do narrador”.¹⁷⁵ — E continuei: — “... o caráter desse desajuste entre personagem e narrador”, diz ele, refere-se, “mais amplamente, a todo um modo de pensar, a uma ideologia, a certas convenções culturais, isto é, a uma *cultura* fundamentalmente literária”.¹⁷⁶ Não foi Getúlio quem recuperou e revificou aquele monólogo hamletiano. Getúlio teve-o à boca... Ouça o que também escreveu o jornalista e poeta João Carlos Teixeira Gomes, para quem *Sargento Getúlio*...

... **foi construído** sobre o suporte de uma poderosa linguagem, recriando, com alta competência literária, todo um universo mítico que marcou, com a sua saga de violência, a infância do autor.

(...) O sargento departamentaliza o mundo, incapaz de compreendê-lo na sua abrangência e totalidade (...).

(...) Na medida em que Getúlio vai-se exprimindo, é ele mesmo quem está **sendo construído** no discurso em progressão (...).¹⁷⁷

— Você está se referindo então ao escritor João Ubaldo Ribeiro?...

— De certo modo, sim — disse eu. — A superposição que você pretendeu, entre Getúlio e o narrador, fundindo-os, tento-a eu, mas entre o narrador e o escritor João Ubaldo Ribeiro, estes últimos muito mais próximos entre si do que os dois primeiros... Como escreveu o Javier Marías, num exercício de auto-observação, dê-me o livro: “O Narrador, que defini antes como alguém que

¹⁷⁵ “O narrador”, *op. cit.*, p. 83.

¹⁷⁶ *Id.*, p. 84.

¹⁷⁷ João Carlos Teixeira GOMES, “Sargento Getúlio”, *Jornal da Bahia*, 30 nov. 1980, realcei.

‘poderia ter sido eu’, começava, por assim dizer, a *não poder ser outro senão eu*’.¹⁷⁸ Esta é a minha penúltima ponte.

— Este “poderia ter sido eu” significa que o narrador de Marías tinha muita autonomia, ou seja, poderia ser *qualquer um, inclusive ele*, Javier Marías. Mas esse mesmo narrador começou a compartilhar com ele, Marías, tantos elementos biográficos que se tornou um narrador que não poderia ser *ninguém mais, a não ser ele*, Javier Marías... O processo é de afunilamento. Ouça — e ele pegou o livro. — “Assim, num dado momento, precisei (sempre pensando mais no ponto de vista do leitor do que do autor) de uma prova convincente, algo que permitisse que o Narrador pudesse ser pelo menos Outro-além-de-eu” [sic].¹⁷⁹ E o que faz ele, que não é casado e não tem filhos?

— Casa-se e arranja uma ruma de filhos... O caso de João Ubaldo Ribeiro, aqui, é diverso, e por duas razões. A primeira: Marías não está fazendo uma distinção entre o narrador em primeira pessoa e o personagem que diz “eu” em sua narrativa de si. Não nesse texto, pelos vistos. A segunda, que é decorrente da primeira — disse eu —, é a seguinte: Marías olha para esse narrador, portanto, muito mais como um personagem, na medida em que se baseia, tanto para dele se aproximar quanto para dele se afastar, em aspectos biográficos concretos desse personagem, que é antes personagem que narrador. Eu olho para o narrador em *Sargento Getúlio* não apenas como alguém que tem uma biografia concreta, porque a biografia concreta está toda com o personagem Getúlio, é a história de Getúlio... Eu olho para o narrador, como uma voz que só é capaz de dizer o que diz porque conviveu com sargentos semelhantes a Getúlio, porque teve contato com histórias tais como a história de Getúlio, porque viveu em Sergipe, porque ouviu e falou o chamado “sergipês” e ao mesmo tempo leu muito, e, asseguro-lhe, não em “sergipês”, mas em inglês e português castiço.¹⁸⁰ Ou seja, não há o perigo

¹⁷⁸ Javier MARÍAS, “Quem escreve” (p. 84-92), in *Literatura e fantasma*, op. cit., p. 89.

¹⁷⁹ *Id.*, p. 91.

¹⁸⁰ — Que João Ubaldo Ribeiro não trata como línguas, ou maneiras de falar, excludentes — disse eu em nota, acrescentando um detalhe a esse aspecto do “sergipês” e também do português castiço e do inglês. — Ouça: “... se eu começasse a falar inglês, o pessoal todo da mesa ia entender, mas, se eu começasse a falar sergipês, o pessoal ia boiar. (...) se essas pessoas tivessem sido levadas aos clássicos da língua (...), se não manipulassem um vocabulário pop, cheio de psicanalês, sociologuês e adjetivos antes dos substantivos, compreenderiam tudo perfeitamente, pois um sergipano ignorante apenas estrofia as palavras que pertencem ao nosso patrimônio histórico, que são nossas, que refletem nossa maneira de pensar e ver o mundo e

(cont.)

de o leitor achar que João Ubaldo Ribeiro é o sargento Getúlio no sentido de que está contando a sua vida de sargento no Sergipe... Isso é óbvio. Agora... — e prossegui —, quando se faz a associação entre Getúlio e o escritor, como nesse caso: “Sargento Getúlio, diz João Ubaldo, fala sergipês. Da mesma forma que o romancista, que mantém forte sotaque (...). O personagem, diz ele, traduz a aguda consciência política e o lado fatalista do autor”,¹⁸¹ e num outro, já citado, em que a jornalista diz que eles, Getúlio-Ubaldo, no plano emocional, “são mabaças, nasceram juntos, no mesmo parto”...¹⁸² Quando se faz essa associação, pensa-se na força que aqueles onze primeiros anos de vida em Sergipe tiveram sobre o menino João e na força que poderiam ter tido, caso ele permanecesse lá. E chego agora ao último ponto de vista sobre Getúlio, que é o ponto de vista de João Ubaldo Ribeiro sobre si mesmo, a minha última ponte. Ouça isso — e li.

— Em meados da década de 40, em Sergipe, eu vivia aquela coisa de nordestino e atrasado. **A coisa era séria. Eu podia até matar alguém que falasse por brincadeira que eu era corno.** (...) Minha família já tinha voltado para a Bahia. Eu tinha uns 12 ou 13 anos quando entrei para um colégio grã-fino. Minha família alimentava ilusões quanto ao meu futuro e me colocou lá para eu receber algum verniz na minha selvageria. Daí, um rapaz, o Sérgio (Cabral), que depois ficou meu amigo, me deu uma palmada. Me passou a mão na bunda. Eu estava acabado. Passei mais de um mês tentando matar aquele cara que tinha me desonrado. (...) Depois aprendi a conciliar o que eu achava certo com o que sentia que era certo. Aprendi a lidar com as contradições.¹⁸³

— E quanto às contradições — disse eu —, está cá uma delas: esse mesmo menino que precisava de um verniz naquela selvageria de nordestino atrasado que era capaz de matar alguém que o chamasse de corno, esse menino já tinha lido da biblioteca de seu pai, aos doze anos, “com efeitos às vezes surpreendentes, a maior parte da obra traduzida de Shakespeare”, conforme já vimos.¹⁸⁴

que, por isso mesmo, o colonizador transforma em língua estrangeira” (João Ubaldo RIBEIRO, “O analfabetismo erudito”, **Enfim**, texto sem referência).

¹⁸¹ Maria Sílvia CAMARGO, “Um herói tirado da infância”, **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

¹⁸² Lena FRIAS, “João Ubaldo (...) escreve para não ficar louco”, **Jornal do Brasil**, 31 jul. 1978.

¹⁸³ Beatriz CARDOSO, “O que sei é que começo pelo título”, **Tribuna da Imprensa**, 11 ago. 1986, realcei.

¹⁸⁴ Wilson COUTINHO, “Infância 2: livros”, *op. cit.*, p. 39.

— Parece que estamos a ler um depoimento de alguém que Ubaldo poderia ter sido, um Getúlio Santos Bezerra, por exemplo, mas que acabou não sendo... — disse ele.

— Sim. Quando eu afirmo que um dos pontos de vista acerca de Getúlio é justamente o ponto de vista de João Ubaldo Ribeiro sobre si mesmo, estou de certo modo olhando para o escritor como se ele fosse um personagem de si mesmo, sim, mas um personagem que ele acabou não sendo, porque o que ele acabou sendo foi o narrador que com tanta precisão compôs o universo lingüístico, ético e literário que rodeia Getúlio, Dragão Manjaléu, cujo nome é um verso...

— Getúlio diz, mais próximo do final do livro: “Agora eu sei quem eu sou” (p. 154), “... agora eu sou eu...” (p. 152), “Eu sou Getúlio Santos Bezerra...” (p. 136).

— Agora — interrompi-o — ouça isso: “Para ser bem pernóstico e imitar Flaubert”, disse João Ubaldo Ribeiro, “pode escrever aí: Sargento Getúlio sou eu. Uma voz do inconsciente miserável”.¹⁸⁵ — E repeti: “Sargento Getúlio sou eu”, diz João Ubaldo Ribeiro. E lhe pergunto: “eu” quem?

— O narrador — e ele sorriu.

— Fale-me do filme... — pedi, mudando levemente de assunto.

2.4. DO LIVRO AO FILME¹⁸⁶ — E A VOLTA E MEIA

— Bom, o filme, com roteiro de Hermano Penna e Flávio Porto, e diálogos adicionais do próprio Ubaldo, é de 1978.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Maria Sílvia CAMARGO, “Um herói tirado da infância”, **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

¹⁸⁶ — Hermano Penna definiu o seu filme — disse o meu interlocutor —, como “uma epopéia musical” e “a história de uma obsessão” (Antônio GONÇALVES FILHO, “Lima Duarte e a obsessão de um personagem”, **Folha de S. Paulo**, 22 mai. 1983).

¹⁸⁷ — O filme de Hermano Penna — disse ele, acrescentando que eu deveria colocar essas informações numa nota de rodapé —, com o papel título na pele de Lima Duarte, ganhou em 1983 muitos prêmios: no Festival de Gramado, de Melhor Filme, Melhor Ator Principal, Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Som. E há um detalhe curioso... — continuou. — Além do Lima Duarte, há no filme, segundo Susana Schild, apenas dois outros atores profissionais: Flávio Porto, como o padre, e Fernando Bezerra, como o preso. “Orlando Vieira, como o motorista que acompanha Getúlio e escolhido melhor coadjuvante, era na época da filmagem funcionário do DNER da cidade”, diz ela (“Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983). — E ele continuou a elencar os festivais: — No Festival de Havana, prêmio Especial do Júri e de Melhor Ator; no Festival de Locarno, prêmio de Melhor Direção; no Festival de Nantes, *Sargento Getúlio* ganhou os prêmios de Clubes Unesco e da Crítica. Ganhou ainda o prêmio Air France, de Melhor Ator; o Prêmio APCA, de Melhor Filme, Melhor Ator, Melhor Direção; e o Prêmio Gov. do Estado, de Melhor Filme e Melhor Ator.

— A propósito dos diálogos adicionais — interrompi-o —, observe aqui a *des-solenização* de João Ubaldo Ribeiro mais uma vez em ação. — E li uma matéria: “... eles [Hermano Penna e Flávio Porto] pediram palpites no roteiro: ‘O que eu faço com essa porta, João?’”. Eu dizia: ‘Ah, fecha ela, que eu acho que fica bom’. Colaborei, no máximo, com umas quinze linhas, que, na tela, constam como ‘diálogos adicionais por João Ubaldo Ribeiro’”.¹⁸⁸ E, segundo o texto, ele ainda imposta a voz...¹⁸⁹

— Livro e filme — disse ele —, a despeito de serem intrinsecamente diversos do ponto de vista da linguagem de que se valem para a expressão de seus sentidos, livro e filme caminham, neste feliz caso de adaptação, bastante próximos. Pode-se dizer do filme que é, tal como o livro, bastante *literário*; literário em seus diálogos, em suas descrições, em sua maneira de estruturar-se dentro do tempo narrativo.

— O que é que você quer dizer com isso?

— Que a utilização de convenções narrativas e dramáticas não é exclusiva do cinema ou da literatura, e isso quem explica é Ismail Xavier — disse ele, todo professoral e retirando mais um livro de nossas compridas estantes.¹⁹⁰ Mesmo se assim não fosse, mesmo que não encontrássemos nesse filme modalidades narrativas semelhantes às do livro, ainda assim perceberíamos a presença, entre livro e filme, de um cabo firme e pulsante a torná-los, ao livro e ao filme, perfeitamente comunicantes.¹⁹¹ Segundo o próprio diretor, Hermano Penna, “...

¹⁸⁸ Maria Sílvia CAMARGO, “Um herói tirado da infância”, **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983.

¹⁸⁹ — Ouça ainda isso — disse ao meu interlocutor, em forma de nota de rodapé. — João Ubaldo numa entrevista: “Lá no filme tem que eu fiz os diálogos adicionais. Nada, só fiz cinco linhas, porque precisaram de uma porra lá e pediram para eu escrever. Eles são loucos” (Renato PINHEIRO & OUTROS, “*O sorriso do lagarto* — João Ubaldo: um livro sobre o mal”, **Jornal da Pituba**, texto sem referência).

¹⁹⁰ Ismail XAVIER, “A decupagem clássica” (p. 19-30), in *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*, 2ª ed. revisada, Rio de Janeiro, Paz e Terra — Cinema, 1984, p. 24.

¹⁹¹ — Interrompo-o para citar, em nota: “No texto de João Ubaldo (...), existe uma certa vontade de ser imagem. Vontade de falar de tudo ao mesmo tempo, de revelar de uma só vez a figura em primeiro plano, a paisagem no fundo e as coisas secundárias que se percebem com o canto dos olhos. Na imagem de Hermano Penna (...), existe uma certa vontade de ser texto” (José Carlos AVELLAR, “Livro depois do filme, filme depois do livro”. **Jornal do Brasil**, 9 abr. 1983).

nossa preocupação foi a completa fidelidade ao livro.¹⁹² Não escondo que o filme é um documentário sobre o livro”, diz ele.¹⁹³ E amplio este meu comentário...

— A fidelidade do diretor e do roteirista, desculpe interrompê-lo mais uma vez, foi, na visão de João Ubaldo Ribeiro, quase acrítica, pelo menos se levarmos em conta o roteiro geográfico percorrido pelos personagens... — disse eu.¹⁹⁴ — Ouça agora o escritor a revelar o processo randômico da construção do trajeto...

— Eu disse a eles que escrevi o livro jogando feijão no mapa, com a assessoria do Edgar, e eles seguiram o roteiro inteiro. Eu abria um mapão do Sergipe que tinha lá em casa, a geografia humana do estado do Sergipe, e jogava os feijões. Aí caía: Jaboatão. E eu botava na história: Jaboatão...¹⁹⁵

— Isto é Ubaldo, mais uma vez, a desmistificar o seu processo de escrita, numa clara alusão à mistificação que ele deve observar nos textos acadêmicos... — disse ele, e voltou à frase que eu havia interrompido. — E amplio este meu comentário anterior — repetiu — com um comentário de Orlando Fassoni, que, por sua vez, também amplia sobremaneira o alcance do filme, tratando como muito mais que um documentário sobre o livro:

... Getúlio é um dos personagens mais comoventes surgidos no cinema brasileiro desde *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos. (...) Temos com ele, no filme, um painel rigoroso do universo mental do homem nordestino, uma espécie de enciclopédia do pensamento inconsciente do homem dos sertões, de suas contradições existenciais, de sua obstinação e da visão trágica de um ser humano que marcha, inexoravelmente, para a destruição.¹⁹⁶

— Parece-me que a preocupação, no romance, de descrever um ambiente, um personagem, uma ação, a preocupação de explicitar uma série causal de

¹⁹² — Segundo a crítica e jornalista Susana Schild, essa fidelidade é um dos orgulhos de Hermano Penna — disse ele, indicando que o comentário deveria vir em forma de nota (“Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983).

¹⁹³ Maribel PORTINARI, “*Sargento Getúlio*: a epopéia sergipana do capanga e seu prisioneiro estréia hoje no Rio”, **O Globo**, 30 mai. 1983.

¹⁹⁴ — Sim, sim — disse-me o meu interlocutor naquilo que será uma nota —, e o mesmo roteiro percorreu o próprio Hermano Penna, que, “durante um mês”, diz a Susana Schild, “refez o percurso de 200 km, no qual se revela o nordestino desterrado” (“Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983).

¹⁹⁵ Renato PINHEIRO & OUTROS, “*O sorriso do lagarto* — João Ubaldo: um livro sobre o mal”, **Jornal da Pituba**, texto sem referência.

¹⁹⁶ Orlando FASSONI, “Sargento Getúlio”, Embrafilme, *Os anos Embrafilme*, p. 141-142.

acontecimentos, a preocupação, em suma, de contar uma história, se revela secundária. Você diria o mesmo do filme?

— Sob certo sentido, sim; sob outro sentido, não, dadas as características da própria linguagem cinematográfica, que, afinal, produz e manipula imagens. O filme, mesmo assim, manteve-se *literário* e conseguiu manter a linguagem de Getúlio, e a imagem aqui revela-se bastante apropriada — disse ele —, em *primeiríssimo plano*, soberana e estruturadora. E, como bem observou Susana Schild, não se pode falar em “adaptação para o cinema, mas em documentação de um livro. E, como no livro, o filme não tem ‘ponto final’”, diz ela.¹⁹⁷

— Escolha as melhores seqüências do filme e desenvolva — pedi, interessado em realizar, na tese, essa leitura comparativa.

— Por que não fazer o caminho inverso? Por que não partimos do livro e só então nos debruçamos sobre o filme, com o intuito de ver como este funciona *em relação ao livro*?

— Porque já falei muito do livro, porque o livro deu origem ao filme, o livro se revela a base a partir da qual se sustenta o filme, que, por sua vez, constitui um *a posteriori* em relação ao livro. O filme, sob todos estes aspectos — disse eu —, é uma conseqüência do livro, no sentido de que nele se inspira, aproveitando para si determinados momentos, aspectos e soluções encontradas no livro, e descartando outros tantos. — E eu sorri: — Você disse lá atrás que tem o filme todo na cabeça...

— Bom, tenho mesmo... — e ele suspirou. — O filme causou lá o seu reboliço...¹⁹⁸ Bom, há então a primeira seqüência, os primeiros dez minutos do filme — começou ele —, que podem ser representados por essa fala de Getúlio: “Quando estou pensando, estou falando, quando estou falando, estou pensando”. Imagino que o filme e o livro comecem praticamente no mesmo ponto, e esta primeira seqüência deve ter lugar, então, no capítulo primeiro. O filme, em

¹⁹⁷ “Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983.

¹⁹⁸ — “A grande surpresa do festival (...) [XI Festival de Cinema de Gramado] foi *Sargento Getúlio*, de Hermano Penna” — e ele leu. — “Está todo centrado no desempenho de Lima Duarte, que faz o papel principal. No consenso da imprensa que cobre o festival, é o único filme que merece o primeiro prêmio. Os aplausos após a apresentação (...) comprovaram que *Sargento Getúlio* desponta como o grande favorito, não só como melhor filme, mas para o prêmio de melhor ator, que certamente será arrebatado por Lima Duarte” (Juarez PORTO, “XI Festival de Cinema de Gramado — A Mostra chega ao fim com o público decepcionado”, **Jornal do Brasil**, 26 mar. 1983).

seguida à música de abertura, abre-se à visão de um carro a viajar à noite, no escuro, e em seguida ao interior do carro, o velho *dodge*. Sentados no bando de trás, Getúlio e o preso; à frente, Amaro, silencioso, ao volante. Alterna-se esta cena com imagens do espaço do lado de fora, a mostrar aquilo que o farol do carro ilumina: casas pobres, com suas portas e janelas cerradas. Getúlio vai mentalmente enumerando os vilarejos por onde já passaram e ainda vão passar, dando a entender que a viagem será longa e cansativa. Esta sequência do carro à noite, em movimento — prosseguiu o meu interlocutor —, ainda cumprirá a função de apresentar bem o nosso homem e deixar clara a situação de terror que se abate sobre o preso. O revólver de Getúlio está empunhado, de modo a que já se tenha uma idéia de que tipo de situação se está a viver naquele carro. A luz que se projeta sobre a cena é quase nenhuma, o sertão está que é uma escuridão só, e as poucas zonas de luz incidem de modo aleatório sobre os rostos suados e cansados do sargento e do preso, mantendo-os a ambos, na maior parte do tempo, na treva.

— Não se vê o sertão, mas é como se lhe sentíssemos os cheiros... — E citei o Ismail Xavier: — O espaço cinematográfico compreende dois tipos de espaço, explica Noel Burch, “aquele inscrito no interior do enquadramento e aquele exterior ao enquadramento”.¹⁹⁹

— Sim. O que há fora do enquadramento são o sertão e sua negrura básica. E por que fica o sertão tão presente, embora dele não se veja nada? — E ele, tirando-me o livro das mãos, respondeu a si mesmo: — “... o espaço diretamente visado pela câmara poderia fornecer uma definição do espaço não diretamente visado, desde que algum elemento visível estabelecesse alguma relação com aquilo que supostamente estaria além dos limites do quadro”, responde Ismail Xavier.²⁰⁰ O elemento visível a estabelecer uma relação é justamente o breu, o fator a invisibilizar todos os demais elementos. Pode-se ainda observar nessas cenas — continuou ele — o fenómeno conhecido, ainda segundo Ismail Xavier, como *câmera subjetiva*: “A câmara é dita subjetiva quando ela assume o ponto de vista de uma das personagens, observando os acontecimentos de sua posição e,

¹⁹⁹ *Práxis do cinema* (tradução portuguesa do *Práxis du Cinéma*, Paris, Gallimard, 1969), citado por Ismail XAVIER, “A janela do cinema e a identificação” (p. 11-18), in *O discurso cinematográfico...*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰⁰ “A janela do cinema e a identificação”, *op. cit.*, p. 13.

digamos, com os seus olhos”.²⁰¹ Neste caso uma câmera subjetiva de efeito atenuado. Em muitos casos, a operação da câmera subjetiva não é percebida conscientemente pelo espectador, explica Xavier. “É neste momento que o mecanismo de identificação se torna mais eficiente (...). Nosso olhar, *em princípio identificado com o da câmera*, confunde-se com o da personagem; **a partilha do olhar pode saltar para a partilha de um estado psicológico**”²⁰² — disse ele, realçando a última frase. — Os primeiros planos do sargento e do preso estão supostamente revelando os olhares de ambos um sobre o outro, e esses olhares se confundem com o nosso. A intensificar esse efeito temos, dadas as péssimas condições da estrada, o sacolejo do carro. A imagem vista está às sacudidelas porque quem a vê também sacoleja, já que a câmera sacoleja e tudo sacoleja, e pela estrada afora sacolejamos todos, porque, como observou José Carlos Avellar, “o cinegrafista vai ali dentro, meio repórter, meio olheiro, meio espião, que vê a cena sem ser visto, que se coloca dentro da ação, mas entre parênteses”.²⁰³ O efeito é imediato: somos transportados para dentro do velho *dodge* e passamos a compartilhar o destino daqueles três homens. Getúlio olha para o “pirobo semvergonho” e o xinga, demonstrando assim todo o seu desprezo por suas condições, digamos, sócio-intelectuais. Diz o sargento, no filme, fazendo uma careta de desdém: “Tem ginásio!... Tem ginásio!... Nunca vi ginásio dar caráter a ninguém!”. Quando olha para o preso, Getúlio está quase a olhar para a câmera, com um pequeníssimo desvio.²⁰⁴

— Trata-se de um movimento de inserção gradual do espectador na própria interlocução... Estamos na pele dos dois, alternadamente.

— Sim. Em seguida à muita falação, Getúlio e Amaro interrompem a viagem, amarram o preso a um pedaço de pau iluminado pelos faróis do carro, acampam no mato, fazem um fogo e conversam. A segunda sequência que

²⁰¹ “A decupagem clássica”, *op. cit.*, p. 26.

²⁰² *Id.*, *ibid.*

²⁰³ “Livro depois do filme, filme depois do livro”, *Jornal do Brasil*, 9 abr. 1983.

²⁰⁴ — Uma pequena informação — interrompi-o, para abrir uma nota. — O olhar de um ator para outro foi, aos poucos, com o passar do tempo, se deslocando em direção à câmera. Ouça o que escreve Jean-Claude Carrière: “Nos anos 60, o ator olhava para um rosto encostado à câmera. Nos anos 70, ele olhava para a própria borda do aparelho. Hoje em dia, olha para um pedaço de fita presa ao lado da lente” (“Algumas palavras sobre uma linguagem” (p. 13-49), in *A linguagem secreta do cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 31).

escolho, deixe-me ver... — e ele fechou os olhos. — Podemos dizer que pode ser representada pela fala de outro personagem, o Elevaldo, que diz: “Acontece que tem de deixar o homem uns tempos na fazenda do Nestor Franco”.

— Isto se localiza no capítulo terceiro do livro, um capítulo essencialmente acontecimental — esclareci —, bastante diferente do segundo, mais estático de ações e somente dedicado às reminiscências do sargento, o que equivale a dizer, talvez, algumas boas reminiscências de João Ubaldo Ribeiro.

— Bom, essa cena mostra um resto de fogueira no chão e o carro parado no meio de lugar nenhum. O ponto de vista da cena é o do preso, amarrado em frente ao fogo da véspera. Getúlio amanhece seu primeiro dia com o início do que será a reviravolta em sua viagem. É comunicado pelo Elevaldo, surgido do meio do mato, que o trio deve fazer uma parada estratégica na fazenda de Nestor Franco. “Os jornais estão fazendo um barulho danado, vai chegar força federal em Aracaju”, avisa Elevaldo, limpando suor da nuca com um lenço. E ele arremata: “O Chefe disse na rádio que não prendeu ninguém”. A câmera alterna entre Getúlio e Elevaldo, num plano americano.

— E com a resposta de Getúlio podemos perceber toda a ingenuidade de sua alma — arrisquei —, completamente ausente, excluído e ignorante do tipo de poder que o cerca por todos os lados. Imagino que no filme ele também diga: “Ele mesmo não prendeu, quem prendeu foi eu” (p. 46), não é?

— Sim, e o preso, diante de tal disparate, de tal falta de noção acerca da geografia do mando e do desmando naquelas paragens, arrebenta numa gargalhada. Através das palavras de Getúlio, “*ele mesmo* não prendeu”, podemos perceber a importância que terá, em toda essa história, a presença física do chefe, ou melhor, a ausência de sua presença, uma ausência que será determinante para que Getúlio se mantenha convicto da necessidade de terminar sua missão, uma vez que o chefe, *ele mesmo*, ainda não lhe disse nada, e nem lhe dirá... — E ele continuou: — Encorajado pela ingenuidade de Getúlio, pelo olhar simplista e infantil de seu algoz, o preso...

— ... o “fidumaégua, fidumavaca, fidumajega” (p. 27) — citei.

— ... abre a boca pela primeira vez, cheio de si e coragem, com uma segurança até então inédita para nós, ainda rememorados de sua expressão de grande medo na seqüência anterior, no carro, à noite, e faz então uma proposta ao sargento: esquecer tudo, cada um indo para um lado, e ficando tudo na “santa

paz”. Assim que ouve a “gaitada” e, em seguida, a proposta do “pirobo semvergonho”, Getúlio reage com visível irritação à proposta do “fidumaégua”; uma irritação tão grande que chega ao ponto de enumerar os tipos de morte que pretende aplicar ao seu preso...

— Isto ocupa toda a página 49...

— A câmera desce e mostra o sargento a partir de baixo. Somos nós a olhar para Getúlio, sim — continuou o meu interlocutor —, mas não através dos olhos do preso, porque a câmera não está exatamente sob o seu ponto de vista físico, mas sob o seu ponto de vista psicológico. A câmera posiciona-se um pouco à direita do preso, que permanece amarrado a um pau, indefeso, e filma Getúlio de baixo, tornando-se o sargento grande e ameaçador, com sua expressão de insanidade nos olhos.

— O fato de o livro se apresentar como um monólogo de Getúlio e dele não conseguirmos escapar por um só instante, somente, talvez, no instante final, em que o sargento cala a boca, mas aí o livro acaba... — E concluí: — Isto nos priva de experimentar esse jogo de pontos de vista que o filme aciona. Se o filme levasse a cabo, de modo radical, a proposta de focalização do livro, jamais veríamos a figura de Getúlio, a não ser no espelho, de vez que nós seríamos Getúlio e enxergaríamos o mundo pelos olhos dele. Uma câmera autodiegética...

— Sim, através do filme, somos várias personagens; através do livro, somos apenas um. Veremos o mundo, em outras tomadas, sob a ótica do oprimido, o que podemos chamar o *olhar da vítima*, instrumentalizado no recurso da *câmera subjetiva*. Há momentos exemplares — disse ele —: um pouco depois do aparecimento de Elevaldo, com o nosso trio a chegar à fazenda de Nestor. O preso não viaja dentro do carro, mas fora, puxado como se levassem, à traseira, um jegue. Amarrado a uma corda, tenta acompanhar o veículo e segue tropeçando. A câmera refaz o movimento e a trepidação que seriam característicos do andar do preso, como se de fato estivesse a pisar em pedras e a meter o pé em buracos. A câmera não está propriamente no seu ponto de vista, mas o movimento trepidante que a acompanha, sim. Outro momento? A punição aplicada à filha de Nestor, flagrada a esfregar-se ao “fidumaégua”. Grita o pai, entre uma e outra chicotada: “Mulher que viu homem nessas condições é rapariga! Ou vai ser!”. A câmara treme e mostra-nos o pai de frente, a olhar para a menina, quer dizer, para nós, em meio a uma imagem enevoada, tremida e bastante aproximada.

— Sentimos nós a força do manguá...

— Ô... Mais um momento? O da quebra dos dentes... — E o meu interlocutor prosseguiu: — Do mesmo modo que a menina, o preso também é castigado. Getúlio aproxima-se, e podemos enxergar “o pirobo semvergonho” sentado no chão, amarrado, através das pernas abertas de Getúlio, na imagem invertida de um “V”. Não estamos dentro dos olhos do preso, mas sim à mesma altura em que ele se encontra, como se estivéssemos nós também sentados no chão, de frente para o prisioneiro, e o sargento surgisse por cima de nossas cabeças, e avançasse. Um pouco antes, estão os homens na varanda, a deliberar que tipo de punitivo seria aplicado. Nesta cena, a câmera adota posicionamento diverso: sobe e mostra os homens por cima, a debater crueldades. Sob este ângulo, tornam-se, aos nossos olhos, pequenos, mesquinhos e ridículos no exercício de seu poder covarde. O momento mais radical, no entanto, configura o da degola do tenente. Getúlio é chamado de corno e, em meio a um tiroteio, consegue isolar-se num duelo à faca com o oficial.

— No livro, não há faca; há uma pedra. — E li: — “... uma pedra como que uma pedra de calçamento e agarro essa pedra e com uma raiva que nem sei (...), olho bem assim para a cara dele e solto a pedra na cara dele com toda a força que eu tenho” (p. 75).

— A cena é tensa, ilustrada com uma música rápida e ritmada, enquanto a câmera inicia uma série de movimentos circulares à volta dos duelistas. Getúlio derruba o sargento, espeta-lhe várias vezes o tórax com o facão e o encara, encarando a nós, quase num primeiríssimo plano. Um segundo depois, lança mão do facão e começa a degola. A música, até então intensa, diminui de som e velocidade, até extinguir-se por completo, juntamente com o descolamento da cabeça, numa evidente referência à hipótese, por óbvias razões nunca comprovada, de que num caso de decapitação o sentido do olhar é o último que se vai. A cena torna-se inteiramente silenciosa e o que se vê é a expressão insana de Getúlio, a mirar sua vítima. O infeliz espectador, portanto, na radicalíssima e desconfortável posição do degolado, perde e audição, mas não a visão. Em seguida, Getúlio pega a cabeça pelos cabelos e a atira para o alto.

— Corta! — pedi. E disse: — No fundo, no entanto, é Getúlio, e sabemos disso pelo livro, quem sente medo de sua presa, um medo tal que o fez lembrar-se de ninguém menos que o diabo.

— Pois. No filme, esse medo de Getúlio e essa associação do preso com os estranhos e impalpáveis elementos do mundo e do submundo ficam claros quando, já à mesa de Nestor, o nosso sargento diz, referindo-se ao cabra, lá, amarrado: “Isso não é coisa boa. Isso não é peça que preste. Para mim, é bicho, seu Nestor. Para mim, isso daí vira lobisomem”. Passo agora à terceira seqüência que considero relevante — disse ele —, que pode ser representada pela seguinte conversa: “Tirando bicho de pé, seu Getúlio?”, “... não sei mais o que eu podia estar fazendo com uma agulha na mão e o pé para cima”. Nesta seqüência, Getúlio já chegou à fazenda de Nestor, já almoçou e está parado, “Isso aqui me dá uma agonia...”, a pensar sem destino, a pensar em vacas, em bois e em jias, enquanto tenta retirar um bicho de pé do dedão.

— Vejo então que o filme torna linear o que no livro está cronologicamente fora da ordem. No livro, o descanso na varanda de Nestor, a tirar o bicho de pé, permite a Getúlio que se sente, pense e empreenda toda a rememoração que formou a seqüência anterior, uma rememoração que começa na página 45, com Elevando chegando e o preso gargalhando e fazendo a proposta ao sargento, e termina na página 49, desse modo: “... e assim foi, até que se chegou na casa e se instalamos e eu estou aqui com essa me olhando e querendo saber se eu estou tirando bicho do pé. Um fastio aqui”.

— Sim. No filme, o descanso na varanda cumpre a função de ambientar Getúlio em sua nova parada e expor mais algumas características de sua personalidade e da de Amaro, quais sejam, a indisposição do sargento para ficar parado, sem nada o que fazer, pensando em como desgosta de bois e vacas. — E ele leu: — “... eu não me dou com vaca, é um bicho burro, e anda de cara baixa...”; e, por outro lado, a tranqüilidade de seu compadre, “cortando tiririca, mordendo tiririca, lascando o dedo na tiririca”. A cena na varanda de Nestor parece-me paradigmática do tipo de solução discursiva desenvolvida no filme: pensamento em modo de elaboração, ou seja, voz em *off*; e pensamento em modo de expressão, ou seja, fala. Quer mais café? — perguntou ele. — Faz tempo que não tomamos café... — E seguiu: — Num determinado momento do *não-fazer-nada-de-Getúlio*, ali, ao lado de Amaro, surge por trás a filha de seu anfitrião, Nestor, e lhe pergunta, dengosa: “Tirando bicho de pé, seu Getúlio?”.

— No livro, em seguida ao travessão que caracteriza a pergunta da menina — crescente —, Getúlio reinicia seu monólogo, dizendo, ou melhor, pensando:

“Estou tirando bicho do pé, não sei mais o que eu podia estar fazendo com uma agulha na mão e o pé para cima, só se quisesse costurar os pés. Não gosto do jeito dela” (p. 43). O filme então opta por mostrar essa resposta de Getúlio sob a forma de um pensamento, não é? Essa opção configura a essência da potente literariedade observada na adaptação.

— Sim — disse ele. — O sargento, com cara de poucos amigos, encara a menina, encarando a nós, e apenas mantém longamente o olhar. Enquanto isso, *ouvimos* seu pensamento através da voz em *off*. Para Getúlio, pensar ou falar não constituem atos assim tão diferentes, tanto é assim que ele muitas vezes completa, falando, um pensamento. Quem está fora de sua cabeça, ou seja, todos, menos nós, espectadores e leitores, não entende nada, justamente porque pegou o pensamento no meio do caminho. Um outro exemplo — continuou ele, feliz por estar falando do filme e, especificamente, dos pontos de vista desenvolvidos ao longo do filme —: ainda sentado na varanda de Nestor, ao lado de Amaro, Getúlio pensa, referindo-se ao preso: “Ainda mais o peste na sala fazendo cumprimentos...”. Em seguida diz em alto e bom som, a imitar a voz do “fidumaégua”: “Boas tardes para todos!...”, para em seguida voltar a pensar, lá consigo, ensimesmado: “É uma finura...”. Amaro, que só ouviu o “Boas tardes para todos!...”, não entendeu nada...

— Estou impressionado com a sua memória... — eu disse, pensando na minha sorte em ter encontrado, por acaso, um interlocutor tão apropriado...

— Esse filme me marcou. — E ele, ansioso para prosseguir, prosseguiu: — O efeito desse tipo de recurso sobre o espectador é imediato: gera intimidade. De certo modo, e guardadas as proporções e os feitios de cada uma das duas linguagens, a mesma intimidade criada pelo monólogo literário, imagino...

— Concordo. O efeito da intimidade produz uma consequência decisiva para toda a compreensão do livro, ou do que podemos chamar “o complexo Getúlio”. A partir do momento em que começamos a nos sentir íntimos de nosso herói, somos, afinal, capazes de ler e ouvir seu pensamento, já que habitamos o vazio de sua cabeça... A partir desse momento, todo o nosso julgamento moral acerca dos seus atos de violência se torna subitamente dificultado, e a questão do romance deixa de ser simplesmente uma questão dicotômica dividida entre o preso, a vítima; e Getúlio, o carrasco. Getúlio torna-se, então, complexo, e

começamos a gostar dele, não é?²⁰⁵ As resenhas norte-americanas, de modo geral, focalizaram esses dois aspectos do livro: a dificuldade de se estabelecer um juízo acerca do personagem e a dificuldade de se criar um personagem que seja fiel a um conjunto de valores e não seja, ao mesmo tempo, uma caricatura obsessiva. Encontrei outros exemplos que abordam isso, especialmente o último. Ouça — e li, traduzindo em nota.

(i) ... *when Getúlio defies the new orders in an attempt to rightously pursue his goal, that he begins to turn from a ghastly, violent figure into a sort of moral hero.*²⁰⁶

(ii) *Getúlio is clearly a monster and hero at the same time, and Ribeiro's large achievement is to keep us wondering how exactly this can be. How ideology can suddenly seem like biology — and Getúlio (and this book) like a strong, strange mutant.*²⁰⁷

(iii) ... *he makes us bleed for this barbarian, even respect him. (...) "Created" is the key word here. Ribeiro has created not only a remarkable man, but a distinct sensibility in which violence and a sensuous appreciation of the physical world seem effortlessly blended.*²⁰⁸

(iv) *Vicious though the Sergeant often is, he is not without warmth of feeling. The impressive juxtaposition of monstrous threats and a fever of lyricism, as Getúlio records his responses to the misty mornings by the mountains, lends him the same disturbing ambivalence that we find in Camus's Meursault.*²⁰⁹

²⁰⁵ E me lembrei de uma crítica de jornal: “Ubaldo Ribeiro is remarkably adept at presenting the repellent world of the sergeant in an often poetic fashion: the fantasies and reflections of the sadistic protagonist acquire at times power and originality” (“Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, **Brary Journal**, 15 jan. 1978). E traduzo: “Ubaldo Ribeiro é um notável perito em apresentar, de uma forma freqüentemente poética, o mundo repelente do sargento: as fantasias e reflexões do protagonista sádico adquirem por vezes força e originalidade”.

²⁰⁶ — “Quando Getúlio desafia a nova ordem numa tentativa de perseguir com justeza seu objetivo, ele começa então a transformar-se: de uma horrível e violenta figura a uma espécie de herói moral” (“Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, **Chicago**, 15 fev. 1978).

²⁰⁷ — “Getúlio é claramente um monstro e um herói ao mesmo tempo, e a grande façanha de Ribeiro é nos manter perguntando como exatamente isso pode se dar. Como a ideologia pode de repente nos dar a impressão de ser como a biologia — e Getúlio (e o seu livro) como um poderoso e estranho mutante” (“Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro”, **The Reviews**, 15 nov. 1977).

²⁰⁸ — “Ele nos faz sangrar pelo seu bárbaro, até mesmo respeitá-lo. (...) ‘Criado’ é a palavra chave aqui. Ribeiro criou não apenas um homem notável, mas uma bem definida sensibilidade na qual violência e uma sensual valorização do mundo físico parecem empenhadamente misturadas” (Peter S. PRESCOTT, “A Good Barbarian”, **Newsweek**, 30 jan. 1978).

²⁰⁹ — “Se o Sargento é frequentemente maldoso, ele não o é sem o calor de um sentimento. A impressionante justaposição de uma monstruosa ameaça e uma febre de lirismo, como Getúlio a registrar suas respostas às manhãs enevoadas nas montanhas, empresta a ele a mesma ambivalência incômoda que podemos encontrar no Meursault, de Camus” (Adam FEINSTEIN, “No nobody he”, **The Times**, Londres, 13 jun. 1980).

(v) ... *how can we find a personal code that will enable us to live with honor and self-respect? That question has always bedeviled American writers.*²¹⁰

— Bem e mal redistribuem-se — continuei —, tornando-se tanto Getúlio quanto o preso vítimas de suas circunstâncias. A discussão sobre o poder em *Sargento Getúlio* adquire, então, novos contornos. Getúlio passa a ser não apenas o símbolo de um espírito autoritário presente em alguns momentos de nossa história política: o período do Estado Novo, de 1937 a 1945, e o regime militar pós-1964, como também a representação microscópica de uma violência ainda maior, o que nos permitiria demarcar aqui uma pequena geografia do poder a envolver os personagens: o “poder dos donos da política” e ainda alguns outros poderes espalhados entre todos: o poder de Getúlio sobre Amaro; o poder de Amaro sobre Getúlio; de Getúlio sobre o preso; do preso sobre Getúlio; o poder da terra hostil sobre todos os homens... — E eu pedi: — Dê-me mais seqüências.

— “Por que vosmecê não some?” — recitou o meu interlocutor. — “Eu sumir, eu sumir? Como é que posso sumir, se primeiro eu sou eu e fico aí me vendo sempre, não posso sumir de mim e eu estando aí sempre estou, nunca que eu posso sumir. Quem some é os outros, a gente nunca”.

— Essa impossibilidade de entender o sumiço como um evento que só pode se dar em relação aos outros — interrompi-o —, que não se pode simplesmente sumir, mas somente sumir das vistas de alguém, pode ser aqui eleita como a representação perfeita do absurdo inerente à condição do narrador intradieético autodieético. Getúlio olha para si mesmo como se visse a si mesmo de fora, e por isso não consegue conceber que ele próprio desapareça, porque desaparecer vai significar desaparecer ele mesmo das próprias vistas, e isso só pode acontecer com os outros... Ele não pode nunca deixar de ver a si mesmo... — eu disse.

— ... e de narrar a si mesmo... — completou. — Outra maneira de dizer que Getúlio está preso à linguagem, ao pé da letra da linguagem... “Por que vosmecê não some?” é, de fato, uma pergunta absurda, se levada à risca...

— Isso me lembra o comentário de um jornalista americano — e li. — “*A sympathetic, shotgun-toting priest urges Getúlio to abandon his mission and*

²¹⁰ — “... como podemos encontrar um código pessoal que nos permita viver com honra e auto-respeito? Essa questão sempre atormentou os escritores americanos” (Scott Sanders, “Three new novels hunt for a code of morals”, texto sem referência, 4 mai. 1978).

disappear. But Getúlio replies with a logic that Gertrude Stein would have envied: 'How can I disappear if first I am myself and see myself all the time?'"²¹¹

Esta quarta seqüência — retornei, ainda rindo de Getúlio — vem do capítulo quatro, capítulo dedicado à chegada de Getúlio à igreja e à rememoração da batalha à entrada da fazenda de Nestor, ao fim da qual Getúlio degola um tenente.

— Sim, e como o filme não se utiliza do recurso do *flashback*, senão uma única vez, ao contrário do livro, que está todo o tempo a avançar e recuar, não é?, esta quarta seqüência incorpora apenas um aspecto do capítulo quarto, qual seja, o tempo dentro da igreja, o que corresponde a uma boa parte do filme — disse ele. — O campo, protagonizado por seus coronéis, ligados à rede política, e agora a igreja, sob o comando de um padre armado até os dentes, e, como você mostrou com um trecho, um padre ambíguo, a meio caminho entre as leis de Deus, as leis do homem e as leis da selva, representam os dois pólos clássicos do mandonismo local. Igreja e Estado, Deus e o Chefe dão-se enfim as mãos. A seqüência que nos interessa aqui é o resultado da tensão havida durante a conversa entre o sargento e o padre. Todas as cenas desta seqüência passam-se durante o dia, num dos aposentos pouco iluminados da igreja, com a presença de Getúlio, do padre e do preso, cuja participação se limita a um olhar de terror dirigido ao sargento e de esperança depositado no padre. — E continuou: — O padre lhe diz que talvez o chefe não possa sustentar a ele, Getúlio, terminando toda a história com o preso solto e ele, o sargento, preso, senão morto. “Ah, isso não!”, protesta Getúlio, “Se Antunes não pode me sustentar, quem é que pode me sustentar?...” O sargento está sentado de costas para uma parede branca e imunda, sem sua farda mas envolto num pequeno cobertor de lã, como uma túnica marrom, o que lhe acaba dando uma aparência um tanto de santo, um tanto de profeta, um tanto de louco. Na parede às suas costas, uma cruz dependurada, o que nos permitiria dizer...

— ... que Getúlio toma a sua decisão e dá as costas à cruz, dando então as costas a Deus e a seus ensinamentos, ali mediatizados pela figura do padre...

²¹¹ — “Um padre compreensivo, portando uma espingarda (*shotgun-toting*), impele Getúlio a abandonar sua missão e desaparecer. Mas Getúlio responde com uma lógica que daria inveja a Gertrude Stein: ‘Como é que posso sumir, se primeiro eu sou eu e fico aí me vendo sempre?’ [*Sargento...*, p. 84]” (Dave WALSTEN, “A memorable month in the hinterland”, **Chicago Tribune**, 29 jan. 1978).

— Hum... Sim... A câmera está posicionada à altura dos olhos de Getúlio, em plano médio, um pouco aproximado. Não se vê o padre, situado à direita da tela. Do preso se vê apenas um pedaço de sua silhueta no canto esquerdo do retângulo. Vê-se, no entanto, que ele olha para o sargento, absorto e um pouco hipnotizado com o monólogo que então se inicia, com Getúlio a mirar ora um, ora outro. Toda a razão de ser dessa cena é exibir a fala de nosso protagonista num momento de auto-afirmação. Getúlio levanta-se, e sua sombra cresce, encobrendo a cruz e eliminando-a totalmente da cena. Ele então aponta para o preso e fala, repetindo seu nome completo, Getúlio, com a boca cheia, cheia de si mesmo...

— Deixe-me ler. — E li, sentindo-me eu mesmo um pouco Getúlio: — “... eu sou Getúlio Santos Bezerra e igual a mim ainda não nasceu. Eu sou Getúlio Santos Bezerra e meu nome é um verso (...). Pode vim. Getúlio Santos Bezerra eu me chamo (...). O senhor já ouviu falar de meu nome, Getúlio Santos Bezerra, sou eu mesmo”. O livro dedica a esse momento as páginas 84, 85 e 86.

— E o filme utiliza alguns trechos, os mais contundentes em sua afirmatividade. Trata-se de uma das mais belas seqüências de todo o trabalho. Mas não a de que mais gosto... Vamos à quinta seqüência, que eu vou chamar assim: “Faço o seguinte, eu levo, sim. Nunca fui homem de falhar no meio, eu levo, sim”. Este constitui provavelmente o momento da mais funda e densa introspecção de nosso sargento, já que se trata de uma deliberação acerca de sua própria vida, como você já disse. — E ele seguiu: — A seqüência inicia no instante em que uma delegação enviada por Acrísio vai à igreja com vistas a convencer o sargento a entregar o “homem” e depois sumir. Getúlio, que já se tinha defrontado com essa “questão” da impossibilidade do *auto-sumiço*, responde de forma automática e segura. Trata-se agora, para ele, de uma questão resolvida, um ponto pacífico, e Lima Duarte²¹² interpreta a cena respondendo aos homens com segurança: “Não posso sumir. Quem pode sumir é os outros, como é que eu posso sumir, se eu sou eu?”, e assim fecha definitivamente a questão. Getúlio, em seguida, despacha a pequena delegação e dá início à representação do dilema getuliano. — E o meu interlocutor se levantou: — As cenas desenrolam-se no pátio interno da igreja, durante o dia, sob forte sol, o que dá à imagem um tom

desbotado. Os jardins do pátio estão abandonados, todas as folhagens estão caídas, todas as plantas estão mortas. Estamos diante de um ambiente decadente e de morte. O fato de haver uma parte descoberta, sob o sol, e outra coberta, sustentada por pilastras, qual fosse uma arena, dá ao cenário um feitiço de teatro aberto, como eram representadas as peças shakespearianas. Getúlio é o único ator em cena. Ele caminha pelo espaço e é acompanhado pela câmera. O sargento anda de um lado para o outro, sugerindo a confusão mental em que está imerso, e chega mesmo a retirar a faca da bainha, antecipando o gesto proibido e sacrílego do auto-sacrifício, que afinal não acontece. O sargento devolve a faca à bainha, senta-se à mesa do pátio e abaixa a cabeça, os punhos fechados, os braços estendidos sobre o tampo, a decisão enfim tomada...

— Leio eu: “Faço o seguinte, eu levo, sim. Nunca fui homem de falhar no meio, eu levo, sim” (p. 100).

— E ele se despede do padre: “... pela mesma porta que eu entrei; pela mesma porta, eu saio, e esteja o senhor bem...”, e segue viagem. Getúlio, de certo modo, acaba optando pela morte, morte matada. Assim termina uma importante sequência do filme — e ele se sentou.

— Assim termina o capítulo quinto — e eu aplaudi baixinho.

— A última sequência que eu tenho na cabeça tem esse nome: “... aquele homem que o senhor mandou não é mais aquele. Eu era ele, agora eu sou eu”, que deve ser o capítulo oitavo... — e ele pegou mais café. — Ora, depois que deixa a igreja e segue caminho, Getúlio pousa na casa de sua amante Luzinete e lá enfrenta mais forças do governo, perdendo, na batalha que se segue, a mulher e Amaro, o que lhe faz muito mal, minando-lhe as forças e acabando por intensificar o seu descolamento com o mundo real que o cerca. E o sargento segue viagem, sozinho e a pé, completamente transtornado e com o preso às costas.

— O delírio getuliano já tem início. — E fiz uma citação: — “A desintegração com o real se acelera”, escreve Eliana Yunes, “e a perda dos dados

²¹² — ... cujo verdadeiro nome..., coloque isso numa nota de rodapé — disse-me o meu interlocutor —, ... é: Aricles Venâncio Martins (Antônio GONÇALVES FILHO, “Lima Duarte e a obsessão...”, *Folha de S. Paulo*, 22 mai. 1983).

instiga sua recuperação pelo imaginário”.²¹³ Durante o caminho ele vê imagens de santos, delira e inventa palavras. — E abri o livro:

... Perde a força os nomes quando eu lhe xingo e por isso vou inventar uma porção de nomes para lhe xingar e de hoje em diante todo mundo vai xingar esses nomes. Crazento da pustema, violado do inferno, disfricumbado firigufico do azeite. E invento mais. (...) Carniculado da isburriuela, retrelequento do estrulambique. Não se ouse de responder, porque lhe tiro sua vida da pior maneira... (p. 138)

— A interpretação de Lima Duarte chegou ao coração desta idéia de Getúlio: inventar palavras. Do mesmo modo como o personagem inventa os seus próprios nomes feios, o ator também faz sua parte, inventando ele mesmo seus xingamentos, outros xingamentos, outras palavras...

— Bem menos inteligíveis que as presentes no texto?

— Creio que sim — disse ele. — Não consigo imaginar aquilo escrito... O caráter *literário* do filme salta aqui aos olhos: Lima Duarte, nesta específica cena, foi tanto mais *literário* quanto menos preocupado em ser *literal*. Bem verdade que o ator já tinha, muito antes de ser cotado para o papel, uma relação visceral com o texto de Ubaldo, sabendo ser somente ele o possível protagonista da história... “O grande ator não só já conhecia o livro como era apaixonado pelo personagem, e mais — sabia falas e falas de cor”, diz Susana Schild.²¹⁴ “... me preparei a vida inteira para esse papel...”, diz o próprio Lima Duarte,²¹⁵ e acrescenta: “... a vida inteira me preparou esse papel...”. E diz ainda a matéria: “Para conseguir o papel, impressionado que estava com a figura do sargento, Lima Duarte chegou até a rogar praga. ‘Tomara que você fique doente’, disse a Othon Bastos,²¹⁶ quando Glauber Rocha anunciou sua intenção de filmar com o ator o livro de João

²¹³ “O poder da fala em Sargento Getúlio” *op. cit.*, p. 40. — Eliana Yunes, nesta frase, faz em nota uma referência a Lacan, *Écrits*, Paris, Du Seuil, 1966.

²¹⁴ “Sargento Getúlio, repressão e poder”, **Jornal do Brasil**, 29 mai. 1983.

²¹⁵ — E, como contraponto, disse Ubaldo nesta entrevista — e o meu interlocutor sacou de outra matéria —: “Não gosto de caracterizar meus personagens através de um ator. Lembro quando o Lima Duarte fez o *Sargento Getúlio*, que eu brinquei com ele dizendo que ele havia estragado meu personagem porque deu uma identidade ao sargento que eu não havia dado antes. E agora, só consigo ver o sargento com a cara do Lima. Ele é um excelente ator!” (Viviane ROSALEM, “Escrevo por dinheiro”, **IstoÉ**, 22 nov. 1999, acessível em: <http://www.terra.com.br/istoegente/16/reportagens/ent_ubaldo.htm>, acesso em 18 out. 2005).

Ubaldo”.²¹⁷ Quer café? Bom — continuou ele —, Getúlio chega enfim à Barra dos Coqueiros, supostamente a sua parada final, encosta o preso no tronco de um coqueiro e se ajoelha ao lado. Aqui começa a nossa sequência. A cena é aberta, vêem-se o mar, a terra e o céu, e o tronco do coqueiro bem no centro do retângulo, dividindo-o em duas partes. Estão os dois bastante estropiados, sujos, cansados, famintos e, cada um à sua maneira, perdidos em seus próprios mundos. O figurino do preso é o pior possível. Suas roupas formam tiras, apenas tiras, de pano avermelhado de sangue e empretecido com lama. Em sua boca um calombo cujo inchaço lembra o focinho de um cavalo, na expressão de seu olhar a falta de expressão típica dos moribundos de qualquer tempo. Getúlio, por sua vez, talvez por pressentir-se a si mesmo à beira da morte, está crispado de uma ansiedade que o aproxima da loucura, o que se percebe por sua eloquência desmedida e por seu olhar obcecado sobre o “pirobo semvergonho”. Seu rosto está coberto de cinzas e sobre seus ombros há uma nova túnica, desta vez vermelha. Novamente o figurino lhe dá uns ares extraordinários, de santo, profeta e louco. Quando percebe mais forças do governo vindo em sua direção...

— Deixe-me ler — e eu acompanhava tudo pelo livro. — “Aquele força que vem, coisa, aquela força que vem pelo rio atravessando, pode se ver os fuzios apontando para cima e está se vendo que ninguém pensa que vai me pegar fácil, porque senão não vinha tanta gente” (p. 154).

— Obrigado. Quando se dá conta de que está encurralado, o sargento, no filme, inicia o sugestivo movimento de atar o preso ao coqueiro e enredá-lo com uma corda. Para tanto, começa a andar em círculos e a falar também em círculos, enquanto vai amarrando o “pirobo semvergonho” e acreditando que desse modo o prende, embora esteja a prender a si mesmo e eternamente àquela Barra dos Coqueiros, seu local de morte. No enquadramento só há o sargento, o preso e o coqueiro. Sobre os três, o sol de Sergipe. O que acontece então é curioso: Getúlio inicia uma conversa, dirigindo-se ao preso como se este fosse o chefe Acrísio, fundindo a figura do chefe na do preso; preso e chefe tornando-se o *mesmo*; ao

²¹⁶ — Isto pode ser uma nota — disse ele. — O papel principal, antes, chegou a ser do Armando Bogus. “É ele quem vai conduzir o prisioneiro através do sertão, sem piedade” (Flaminio ARARIPE, “Sargento Getúlio”, *Folha de S. Paulo*, 9 abr. 1978).

²¹⁷ Antônio GONÇALVES FILHO, “Lima Duarte e a obsessão...”, *Folha de S. Paulo*, 22 mai. 1983.

passo que ele se desdobra a si próprio num outro Getúlio, o de antes desdobrado no de agora, transformando-se Getúlio, para si mesmo, num *outro*. Leia.

— Obedeço. “... quem o senhor mandou em Paulo Afonso, que eu me lembro (...), numa noite, aqui nessa sala mesmo (...), tomando um vermute vermelho (...), não foi nem eu. (...) aquele homem que o senhor mandou não é mais aquele. Eu era ele, agora eu sou eu” (p. 151-152).

— A cena com o preso amarrado ao coqueiro, diante do qual Getúlio convoca uma espécie de reunião imaginária, chamando a todos para o seu depoimento, o preso lá está, Acrísio lá está, a força do governo vem chegando, e lá estão também os dois Getúlios, o de antes e o de agora...

— Esta cena — interrompi-o — celebra o monólogo, justifica todo o monólogo, banha de luz todo o monólogo que vinha sendo desenvolvido no livro e, através do procedimento da voz em *off*, no filme. Getúlio, o tempo todo a falar consigo, funcionando os demais personagens, no fundo, como pretexto para a sua fala, afinal desdobra o si mesmo num *outro*, e finalmente o encontra. Deixe-me citar Eliana Yunes: “Zé Antunes, Amaro, seu Nestor, Luzinete e o cabra sem nome, no entanto, estão ‘falando’ através da *langue* do sistema”.²¹⁸ Quando encontra esse *outro*, ele já está aos pedaços. “Agora eu sei quem eu sou” (p. 154), revela Getúlio, quatro páginas antes de morrer.

— É este Getúlio aos pedaços que se afasta do coqueiro onde está amarrado o preso — retoma o meu interlocutor —, vai para o centro da tela, ocupando-a quase toda, numa espécie de *plano americano* aumentado, e, filmado a partir de uma câmera baixa, olha para a frente, para um ponto localizado acima de nossas cabeças e que provavelmente repousa na embarcação que se aproxima, com as forças do governo encarregadas de matá-lo. O sargento inicia então uma fala desarticulada, em que invoca Amaro, xinga os homens, inventa mais palavras, fala de imortalidade: “Eu nunca vou morrer, Amaro!...”.

— O livro termina bruscamente, no meio de uma frase: “... eu vou e cumprio e faço e” (p. 157).

— No filme, em meio a um dos gritos, a imagem congela-se — disse ele. — Se o filme representasse a morte do sargento, acabaria por trair toda a delicada fidelidade que manteve ao ponto de vista de Getúlio. O sargento, do mesmo modo

²¹⁸ “O poder da fala em Sargento Getúlio”, *op. cit.*, p. 41.

que não pode sumir, já que “quem some são os outros, a gente nunca”, também não poderia morrer, já que *quem morre são os outros, a gente nunca* — disse ele.

— Sim. A brusca interrupção da fala do sargento, no livro, indica a chegada da morte e, como resultado, a morte da linguagem. Getúlio não poderia, obviamente, narrar a própria morte, por isso o discurso cessa sem aviso prévio.

— Do mesmo modo faz o filme — disse ele —, que jamais poderia colocar na tela o corpo morto de Getúlio a cair, baleado, diante de nossos olhos. Aquela imagem final, congelada como ficou, representa Getúlio no seu último segundo de vida. A partir daquele ponto, nada mais se pode afirmar, já que terminam todos os registros. A partir dali, provavelmente, a morte.

— Um pouquinho antes disso — completei —, o último desejo do sargento, à página 153: “... quando eu morrer se alembrem de mim assim: morreu o Dragão”.

— Por que você não escreve uma tese somente sobre o *Sargento Getúlio*, livro e filme? — perguntou ele, mas eu fingi que não ouvi.

* * *