

AS FACES DA VIOLÊNCIA NO FILME “SARGENTO GETÚLIO”: DISCRICIONARIEDADE POLICIAL, PODER SOBERANO E VIDA NUA

GODINHO, Maria Inês Almeida¹

Resumo: A proposta deste artigo é examinar as formas como a violência policial é representada no filme “Sargento Getúlio”, de Hermano Penna, através dos papéis ocupados pelo protagonista no desenrolar da narrativa: policial, jagunço e fugitivo. A película é uma adaptação da obra homônima de João Ubaldo Ribeiro e trata da trajetória de um sargento militar, cuja tarefa é levar um prisioneiro político do interior até a capital do estado de Sergipe. A fundamentação teórica se sustenta nos conceitos discricionariedade policial, poder soberano e vida nua, a partir de leituras Guillermina Seri, Michel Foucault e Giorgio Agambem, alinhavados pelas análises de Egon Bittner e Dominique Monjardet sobre as funções do policial.

Palavras-chave: Cinema. Violência. Polícia. Sargento Getúlio

Abstract: The purpose of this article is to examine how police violence is depicted in the movie "Sergeant Getúlio", directed by Hermano Penna, through the protagonist representation in the unfolding of the narrative roles: police, roughneck and fugitive. The film is an adaptation of the eponymous work by João Ubaldo Ribeiro and deals with the trajectory of a military sergeant whose task is to lead a political prisoner of the interior to the capital of the state of Sergipe. The theoretical concepts is sustained in police discretion, sovereign power and bare life, from readings Guillermina Seri, Michel Foucault and Giorgio Agambem, tacked by analysis of Egon Bittner and Dominique Monjardet about the functions of the police.

Key words: Movies. Violence. Police. Sergeant Getúlio.

Introdução

O cinema trabalha com representações sociais, já que desde sua concepção um filme trata de escolhas, de pontos de vista, que organizam a percepção e reconstroem a realidade. Assim, entende-se que realidade e discurso cinematográficos são indissociáveis, já que, por ser uma construção da realidade, existe sempre uma conexão com o real, como observa Edgar Morin (1970, p. 96): “a imagem é o estrito reflexo da realidade”. É por isso que acreditamos

¹ Docente da área de audiovisual na UNIMAR – Universidade de Marília/SP. Mestre em Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. Contato: minesgodinho@hotmail.com. Artigo elaborado a partir do curso “Teoria social e historiografia da polícia: reflexões sobre crime, violência punição e os aparatos policiais”, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP/Marília.

que a partir de representações cinematográficas podemos compreender alguns dos mecanismos sociais da sociedade.

Neste contexto, o filme “Sargento Getúlio” chama a atenção por apreender as várias faces da polícia no Brasil da década de 1950 - do policial militar ao paramilitar jagunço -, mas não somente por isso, por trabalhar as representações desta violência como metáforas da violência policial exercida durante a ditadura militar dos anos 1980.

Sem pretensão de estender a análise para as questões políticas destes dois momentos históricos, neste artigo a reflexão sobre as representações cinematográficas vai se fixar na figura de Getúlio para analisar a forma como a violência se anuncia nos papéis que o sargento ocupa no filme – policial, jagunço e fugitivo –, através dos conceitos discricionariedade policial, poder soberano e vida nua, partindo-se de leituras de Guillermina Seri, Michel Foucault e Giorgio Agambem, alinhavadas pelas análises de Egon Bittner e Dominique Monjardet sobre as funções do policial.

O filme “Sargento Getúlio”, dirigido por Hermano Penna e lançado em 1984, é uma adaptação da obra homônima do escritor João Ubaldo Ribeiro escrita em 1970 e tem Lima Duarte como intérprete do personagem-título. A ação se passa em 1950 no sertão do nordeste brasileiro, onde Getúlio Santos Bezerra é sargento da Polícia Militar do estado de Sergipe e jagunço do “coronel” Zé Antunes.

Neste contexto, Getúlio é encarregado de levar um prisioneiro, adversário político do coronel, da cidade de Paulo Afonso, no interior da Bahia, para Aracaju, capital sergipana. A viagem, através do sertão, é feita com um velho *dodge* dirigido por Amaro, seu amigo e companheiro de missões.

Mas acontece uma reviravolta no jogo político do estado e Getúlio recebe uma contraordem: o prisioneiro precisa ser libertado e ele mesmo deve esconder-se durante algum tempo. Mas Getúlio, fiel a Zé Antunes, não acredita que a nova resolução tenha partido do coronel. Assim decide continuar a viagem para cumprir a palavra dada. A partir daí o sargento começa a colocar em dúvida a gratidão de Zé Antunes à sua lealdade, e pouco a pouco emerge também a consciência de sua inocente submissão. Getúlio não se reconhece mais como policial, nem como jagunço, e tampouco como homem.

A amargura do sargento abre espaço para uma série de agressões ao prisioneiro. Mas a violência se vira contra ele próprio: sua recusa em entregar o homem às autoridades da capital sergipana transforma Getúlio em um estorvo que deve ser eliminado.

Neste contexto, no decorrer do filme “Sargento Getúlio” percebe-se que a violência é uma constante, seja partindo da polícia, seja originando-se do cidadão comum, como confirma Getúlio ao contar ao motorista Amaro sobre os crimes cometidos pelo prisioneiro:

É um cabra ruim. Primeiro: deu veneno a Ocríolino. Segundo: mandou atirar em Anfrísio, (...) Terceiro: secou Ribeirópolis, (...) botou sal no chão, jogou tudo no mato, deu fim na bezerrada. E o peste agora no meio da sala fazendo cumprimentos: Bom dia a todos! É uma finura. Como se nunca tivesse dado uma ordem de morte, como se nunca tivesse anulado uma urna (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 01).

Amaro, companheiro de Getúlio, e Nestor, o dono da fazenda onde o trio se hospeda durante a viagem, são outros personagens que têm suas vidas mediadas pela violência, como se percebe nesta conversa entre Amaro, Nestor e Getúlio (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 01): “Sargento, vai dizê que a gente vai dar um fim nesse bicho aí agora? Porque se vai que seja logo, que é pra acabar com essa aporrinhção logo de manhã cedo”. Ao que Nestor responde: “Impossível matar o homem, pode vim alguém aqui (...). Vosmecê queima?”.

As falas do padre que acolhe Getúlio e Amaro ao final do filme também deixam transparecer a violência impregnada no local:

E vosmecê cortou a cabeça dum tenente e não sei como é que isso vai ser... Se fosse dum cabo, dum soldado, vá lá! Mas cortar a cabeça dum policial, mesmo no aceso, isso pra mim é maluquice! Que desse umas porrada bem dada, ainda vá lá! Cortar a cabeça, não! A cabeça é demais, Sargento! (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 06).

A linguagem cinematográfica

No cinema, as representações sociais são construídas através dos vários elementos de significação que constituem a linguagem cinematográfica, por isso a reflexão sobre um filme, objeto deste artigo que trata da violência retratada no filme “Sargento Getúlio”, não deve descartar suas especificidades, expressas por códigos que não se restringem ao plano verbal, percebido de forma mais imediata pela plateia.

A carga simbólica de um filme não se resume ao seu “conteúdo” verbalizado, pois não está descolada da estruturação de sua “forma”, ou seja, da concepção de sua estrutura narrativa - a linguagem cinematográfica. Planos, ângulos, movimentos de câmera, música, falas, ruídos, silêncio, iluminação, figurino, cenário e edição/montagem, não são meros artifícios visuais ou sonoros. Eles são os elementos de significação e de articulação do cinema enquanto sistema de expressão.

Portanto, a análise das representações em uma peça cinematográfica requer um olhar atento, pois sua linguagem é constituída de elementos não verbais que escapam à compreensão de muitos espectadores, como confirma Luis Carlos Merten (1995, p. 07): “o que caracteriza o cinema não é tanto a linguagem em si, mas o que ela exprime. Neste sentido, é preciso todo um trabalho de decodificação da linguagem e interpretação dos símbolos”.

Neste artigo, a análise dos elementos significantes da linguagem cinematográfica utilizados no filme “Sargento Getúlio” se dará a partir de sua desconstrução, como sugerem Francis Vanoye e Anne Goliot-Letté (1994, p.15):

Analisar um filme ou um fragmento é [...] decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente a “olho nu”, pois se é tomado na totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para desconstruí-lo e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. [...] Em seguida, estabelecer elos entre estes elementos isolados e compreender estes elementos se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante.

O método escolhido para esta desconstrução é a análise da imagem e do som proposta por Manuela Penafria (2009), que se concentra na decomposição do espaço fílmico em cada unidade de ação (o plano²) e posterior estudo da utilização dos elementos de significação da linguagem cinematográfica em cada um deles (ângulo, movimento de câmera, iluminação, recursos de montagem, trilha sonora, etc.). Neste procedimento, os planos são estabelecidos como indicadores operacionais para determinar o sentido de cada manifestação do personagem na trama: sua posição (primeiro ou segundo plano), a angulação tomada (ponto de vista dos outros personagens, e/ou do espectador), característica da iluminação que envolve sua aparição (viva, lúgubre, etc.), ritmo de montagem (rápido ou lento, cortes ou fusões), verificação do tempo de exposição do personagem em relação à totalidade do filme, estrutura da trilha sonora (importância dos diálogos ou dos recursos sonoros que pontuam as ações), etc.

A violência policial no filme Sargento Getúlio

Desde o início do filme “Sargento Getúlio” percebe-se que a relação do personagem protagonista com o mundo é mediada pela violência. Mas na trajetória de Getúlio essa mediação se dá de diferentes formas, dependendo do papel que o personagem encarna na película: policial, jagunço ou fugitivo. Para fins analíticos, neste artigo o filme “Sargento

² Os planos são determinados pela distância entre o personagem ou o objeto da ação e a câmera. Trazem eficiência dramática e prazer estético.

Getúlio” será dividido em três partes, cada uma delas relativa a um papel desempenhado por Getúlio: anterior à contraordem (policial), posterior à contraordem (jagunço) e após a morte de Amaro e Luzinete (fugitivo).

1) **Getúlio policial**

O amálgama entre poder privado e poder público visto no país desde a época do Brasil Colônia propiciou o aparecimento da figura do “coronel”, denominação dada aos senhores de terra que também exerciam o papel de chefes municipais por meio da troca de conveniências com o poder público, principalmente em relação aos votos do eleitorado rural, já que o coronel, através de seu poder econômico e político, garantia discricionariamente um grande número de votos, como explica Victor Nunes Leal (2012, p. 33-34):

E assim nos aparece este aspecto importantíssimo do “coronelismo”, que é o sistema de reciprocidade: de um lado, os chefes municipais e os “coronéis”, que conduzem magotes de eleitores como quem toca tropa de burros; de outro lado, a situação política dominante no Estado, que dispõe do erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder da desgraça.

Como afirma Eliane Lúcia Colussi (1996, p. 18), o poder do coronel fortalecia-se a partir do isolamento regional e econômico de muitos municípios brasileiros com as capitais ou centros mais desenvolvidos: “o único contato das populações com o aparelho do Estado dava-se em períodos de eleições, quando o voto significava a possibilidade de obtenção de favores ou de alguma melhoria material”.

Portanto, na ausência do poder público, os coronéis exerciam, extraoficialmente, muitas das funções do Estado, a exemplo do recrutamento do regimento policial, permitido desde os tempos da Coroa em consequência da impossibilidade do poder público realizar esta tarefa em um país de proporções geográficas tão extensas. Então, os senhores de terras, com a força disciplinadora aplicada a seu poderio econômico, atribuíam às denominadas “ordenanças” funções de mando na corporação policial. De acordo com Leal (2012, p. 106), estas ordenanças eram compostas por “reserva militar de terceira linha, que enquadrava toda a população masculina entre dezoito e sessenta anos, ainda não alistada na tropa de linha ou nas milícias”.

Através de seu comportamento na primeira parte do filme, podemos inferir que em “Sargento Getúlio” o personagem-título faça parte da ordenança do coronel Zé Antunes, principalmente porque ele veste um fardamento policial, elemento que o diferencia do jagunço e do fugitivo. Estar vestido com seu uniforme, um dos elementos de distinção e ritualização do

policial, identifica Getúlio como pertencente a uma burocracia do Estado; é o que lhe dá o poder.

Nas cenas em que cumpre este papel – até receber a contraordem de libertar o fugitivo - Getúlio está sempre vestindo seu uniforme, e manifesta seu poder com brutalidade, principalmente através de ofensas verbais, como se escuta na sequência em que o prisioneiro é amarrado a uma árvore enquanto o sargento improvisa o primeiro pernoite: “Se em vez de lhe trazer de Paulo Afonso nessa viagem tirana da peste (...) eu lhe passasse o aço e lhe carregasse a cabeça dentro dum bocapio (...) seu bosta... digo mesmo, seu bosta” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 03).

Dependendo do humor, o sargento Getúlio age com mais ou menos violência. Egon Bittner (2003, p. 123) aponta que o uso da força, em potencial, é aquilo que para os cidadãos define a polícia. Mas apesar de os mandatos – a finalidade do trabalho policial – serem idealmente cumpridos sem que se lance mão de medidas violentas, quem determina se deve ou não usar a força é o próprio policial, dependendo das circunstâncias, do calor do momento e de sua intuição.

Dominique Monjardet (2002, p. 27) não concorda. Segundo ele, o uso da força seria somente um meio da ação policial, e não um fim, um objetivo, como afirma Egon Bittner. Para Monjardet, a força poderia ser ilustrada por um martelo - instrumento que serve ao objetivo daquele que o manuseia, o seu mandatário, já que como objeto não tem vontade própria. O autor define a polícia como “uma instituição encarregada de possuir e mobilizar os recursos de força decisivos com o objetivo de garantir ao poder o domínio (ou a regulação) do emprego da força nas relações sociais internas”. Portanto, segundo Monjardet, o contexto político é um parâmetro fundamental para o uso da força.

No filme “Sargento Getúlio” pode-se aplicar as duas teorias. O prisioneiro é alvo de inúmeras agressões, que não dependem de seu comportamento, mas sim da circunstância e de sua interpretação pelo sargento. Por outro lado, o contexto político é o que provoca a violência, já que se trata de um inimigo político do coronel a quem Getúlio obedece a ordens.

Nas cenas finais do filme constata-se que o contexto político também irá determinar o uso da força sobre o próprio Getúlio, que, ao insistir em cumprir sua missão, acaba se tornando um perigo para o coronel e deve ser eliminado.

Para analisar a relação de Getúlio policial e seu prisioneiro, um conceito fundamental é o poder discricionário, que permite aos policiais se valerem do monopólio do uso legítimo da força física para amparar suas interpretações dos fatos. Para Guillermina Seri (2011, p. 347), a

discricionariedade policial é um terreno de leis escritas, mas principalmente não escritas, tornando-se uma lacuna entre a lei e o ato de governo, na medida em que as ações policiais, mesmo violentas, estão sempre dentro da lei. Como afirma Bittner (2003, p. 96), “a polícia emprega o poder discricionário ao invocar a lei”.

O poder discricionário permite à polícia deliberar e regular a vida cotidiana da população, pois tem autoridade para dar ordens, castigos e suspender a liberdade do cidadão. De acordo com Guillermina Seri (2011, p. 350), através da discricionariedade a polícia é livre para “desafiar mecanismos de controle e tomar decisões que corroem as mesmas leis e regras que seus membros devem proteger”, apesar de nossas democracias liberais valorizarem a supremacia da lei no governo da sociedade, lembra a autora: “os policiais têm autoridade para nos dar ordens, admoestações e castigos, suspender nossas liberdades e nos instruir nas matérias mais diversas”.

É o que se vê na primeira parte do filme “Sargento Getúlio”. Através da prática do poder discricionário o policial Getúlio é livre para julgar e decidir o que fazer com o prisioneiro, algumas vezes até expondo seu descaso em relação às leis: “A tua sorte é que vão querer julgamento. Tem jornalista a teu favor; aquilo tá um sistema. Mas por mim, não. Por mim era tranchã, cabeça no bocapio, entrega embrulhadinha, com papelotes” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 02)

Segundo Guillermina Seri, por isso é que a discricionariedade se torna uma lacuna entre o direito e o fato, entre a lei e o ato de governo. De acordo com a autora, ainda que outros agentes nos governem também de forma discricionária, o caso dos policiais é o mais preocupante, já que eles têm o monopólio do uso legítimo da força física para fazer valer suas interpretações dos fatos.

Eles frequentemente exercem níveis de violência elevados para os cidadãos desfavorecidos, independente de seu comportamento. Por isso, Guillermina Seri (2011, p. 354) explica que, do ponto de vista do público, “nunca fica claro quando e por que os policiais podem tornar-se nossos agressores”. Além disso, a autora destaca que, como as ações policiais não são coerentes, e, portanto, parecem erradas para os cidadãos, “a violência com que se exerce o poder discricionário põe em questão a imagem dos policiais como guardiões e executores da lei” (2011, p. 354).

Além do sentimento de medo que permeia a relação da população com o policial, Egon Bittner aponta outro elemento: o desprezo. Para Bittner (2003, pp. 99-100), dependendo da posição que ocupam na sociedade, algumas pessoas menosprezam o trabalho policial, já que

“levam em conta principalmente a circunstância de que o trabalho policial é uma ocupação com baixa remuneração, cujas exigências podem ser cumpridas por homens que receberam pouca educação formal”.

No filme “Sargento Getúlio” (1984, cap. 03) pode-se confirmar sua teoria em duas cenas: a primeira, logo no início, quando Getúlio se ressentido da formação intelectual do prisioneiro: “Tem ginásio, tem ginásio!! Como se ter ginásio mudasse o caráter de alguém! E óia aí, só responde a doutor, né ?”. A segunda, quando o prisioneiro zomba do sargento e tenta fazer um acordo para ser libertado, sugerindo que ele não passa de um “pau-mandado”: “Ô seu Getúlio, vamos esquecer isso. Olhe, eu me retiro de volta para Paulo Afonso e fico na Bahia. O senhor fica onde quiser. E a gente esquece e tudo fica na santa paz”.

A violência exercida pelo policial Getúlio, antes da contraordem, não é da mesma ordem que a praticada após a contraordem. De agressões verbais e corporais leves, a violência praticada por Getúlio contra o prisioneiro se transforma em tortura física.

2) Getúlio jagunço

Passa-se aqui à segunda parte desta análise: o momento em que Getúlio despe-se de seu papel de policial e assume o de jagunço. Essa mudança ocorre quando suas ações se igualam às de um tipo de força armada arregimentada pelos donos do poderio econômico do nordeste brasileiro, a jagunçagem.

Na República Velha, e num período que se estendeu discretamente até bem depois da Revolução de 1930, a jagunçagem constituía a força dos donos do poder. O jagunço, ou capanga, era o indivíduo responsável pela proteção e segurança dos coronéis, ou seja, das lideranças políticas e econômicas do interior nordestino, como abordado anteriormente. Era normalmente arregimentado entre os empregados ou agregados dos donos das terras locais em troca de casa, comida, dinheiro e proteção jurídica, e lutava, como afirma Victor Nunes Leal (2012, p. 25), “com o coronel e pelo coronel”, geralmente na base da força física.

A história do Brasil está marcada por um exercício privado e organizado da violência em que uma força armada é colocada a serviço de um proprietário rural ou de um chefe para prevenir conflitos ou para resolvê-los. No contexto do sertão, entendido geograficamente como o interior do país, a figura do jagunço é emblemática e a instituição da jagunçagem está relacionada diretamente com a questão do poder num Brasil rural e arcaico (TURCHI, 2006, p. 121).

Algumas passagens do filme aqui analisado revelam a extrema submissão do jagunço Getúlio ao “coronel” Zé Antunes, a exemplo da seguinte fala retirada de uma cena no início da narrativa: “Só devo *sastifação* a uma pessoa, graças a Deus... E dessa pessoa eu ainda não ouvi coisa nenhuma” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 02).

Logo após esta sequência, Getúlio insiste em levar o prisioneiro até Aracaju a fim de honrar a palavra dada ao coronel, apesar das dúvidas que começam a atormentá-lo: “É possível que o coronel tenha dado mesmo a contraordem?”; “É possível que ele não necessite mais dos meus serviços?”.

A partir de então as suspeitas vão tomando conta de Getúlio, que começa a colocar em xeque a relação de confiança estabelecida com Zé Antunes. A indignação que se apossa de Getúlio tem como alvo o prisioneiro, reconhecido por Getúlio como a causa de seus transtornos, e por isso, transformado em objeto de torturas psicológicas e físicas. É o que se verifica no filme a partir do recebimento da contraordem. A princípio Getúlio ameaça enforcar o prisioneiro, depois o amarra com uma corda ao carro e o faz seguir a viagem a pé.

No filme “Sargento Getúlio” (1984, cap. 02), a música que se sobrepõe à cena em que o prisioneiro é obrigado a continuar a viagem a pé, amarrado ao *dodge*, é exemplar como comentário do poder exercido por Getúlio jagunço: “A vantagem de quem tá no poder é judiar do que está por baixo. Foi assim nos tempos dos reis e rainhas, do tempo do vovô aos nossos dias. Porrada nos de baixo, fartura pros de cima. E cada um carrega sua sina”.

Depois desta cena Getúlio não veste mais seu uniforme completo, limitando-se a usar a calça e a camiseta que traz debaixo da jaqueta. E ao chegarem à fazenda de Nestor, a tortura ao prisioneiro se concretiza quando Getúlio pede um alicate: “Vai apanhá, por favor, que eu vou quebrá os dois dentes frente dele. Arranco dois em baixo, dois em cima. Assim fica um buraco mais certo. Pode assobiar e soprá bem.” E dirigindo-se ao prisioneiro: “Isso vai estrompar suas gengivas, coisa. Mas vosmecê não tem escolha. É isso ou capação. Entendeu seu menino?” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 02).

Durante a hospedagem na igreja, a relação de Getúlio com o padre passa de descrédito a confiança. Seu respeito é representado no filme pela utilização da câmera baixa no enquadramento do personagem. Esse recurso permite aumentar a estatura do objeto filmado, o que confere superioridade ao padre.

A partir das conversas com o religioso, e principalmente após a chegada dos capangas de Zé Antunes, que confirmam que seu elo com o coronel foi quebrado, Getúlio começa a perceber que sua submissão foi ingênua. Ao admitir a desonestidade de seu patrão, ele começa a

duvidar de sua própria identidade, já que até aqui sempre se reconheceu como homem de Zé Antunes, um fiel cumpridor de ordens que assumiu o querer de outra pessoa.

Na conversa com os capangas a desilusão de Getúlio é revelada: “Eu não posso sumir. Quem some é os outros. Como é que eu posso sumir se sou eu? Além do mais, se vocês tão me dizendo pra soltar o homem e *sumí*, é porque *adepois* ele e mais vocês vão me *desencavá* mesmo que eu esteja no inferno pra me botar a conta deste negócio” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 06).

Na cena em que o padre leva Getúlio, Amaro e o prisioneiro ao quarto, o plano fechado nos rostos, o movimento de câmera arrastado, o cenário angustiante, a iluminação sombria e a música presentes na ação comentam o destino de Getúlio, que está à mercê do coronel. Como um fora da lei, também está desamparado pela justiça.

A música que acompanha o movimento do padre, com uma vela na mão guiando o grupo, intensifica esta sugestão:

Cada porta que se abre é uma carta. É o meu destino traçado no baralho divino.... Que caminhos são esses, que luz é essa? Onde nada tem fim...Que tempo me resta? Aonde me leva este corredor? Para a vida ou para o além? Cada porta que se abre é uma carta. É o meu destino traçado no baralho divino.... Cada porta que se abre é uma carta. É o meu destino traçado no baralho divino.... (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 07)

Para impor-se a si mesmo, Getúlio prefere morrer a descumprir sua palavra, sua única honra, que já não tem muito sentido em um Brasil urbano e em franca modernização, representado no filme pela capital Aracaju, em contraste ao Brasil rural e arcaico encarnado pelo sertão. Quase ao final do filme, Getúlio reflete:

Por isso é que é melhor morrer... Porque não tem sonhos quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres... Quem agüenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão, quando a gente não merece, se a gente mesmo pode se despachar, até com uma faca? (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 07)

A indignação de Getúlio faz com que as torturas ao prisioneiro se intensifiquem durante o longo trajeto a pé até a casa de Luzinete. Ele bate, chuta, aperta sua boca já infeccionada e utiliza esporas para fazer com que ande mais rápido, o que faz com que todo o corpo do prisioneiro sangre. Além disso, Getúlio acaba degolando o tenente no confronto com as forças militares enviadas pelo governo de Sergipe.

As violentas ações perpetradas por Getúlio jagunço apontam para o conceito clássico de soberania. O poder soberano tinha como um de seus atributos fundamentais o direito de vida e

de morte de seus súditos. É como se, explica Foucault (1999, p. 286), a vida e a morte não fossem fenômenos naturais, pois “a vida e a morte dos súditos só se tornam direitos pelo efeito da vontade do soberano”. Isto significava que o poder soberano podia fazer morrer e deixar viver, e desse modo pendia sempre para a morte, já que não se tratava de um direito de fazer morrer ou fazer viver.

Guillermina Seri (2011, p. 362) assinala que o poder soberano “se estende na figura de homens armados que nos forçam a cumprir a lei”, estando esta lei escrita ou não. O que remete à ação dos jagunços, uma força armada pronta a resolver qualquer tipo de conflito que se colocasse contra a autoridade, a ambição, a vingança ou a cobiça de seus “coronéis”. A autora aponta que para Hobbes, devido à impossibilidade do soberano em administrar a lei em pessoa, ele se vale de “magistrados subordinados”, os policiais, que exercem o poder delegado pelo soberano. “Através das práticas policiais, o poder soberano se estende na figura de homens armados que nos forçam a cumprir a lei” (p. 362).

A similaridade entre o coronel e o soberano também é percebida na reflexão de Giorgio Agamben (2002, p. 107): “o soberano é o ponto de indiferença entre violência e direito, o umbral em que a violência se torna direito e o direito se torna violência”. A autora acena para a relação proposta por Agamben (2002, p. 362) entre soberania e polícia: na perspectiva do autor, o poder soberano sempre supõe uma decisão sobre o valor da vida, delimitada por aquelas formas de vida que são valiosas, e, portanto, merecem ser protegidas pela lei, e não àquelas desprovidas de valor, excluídas da lei, que podem ser eliminadas sem que isso equivalha a um homicídio.

As ações cotidianas dos jagunços - que incluíam práticas tiranas como torturar e matar - também lembram as cerimônias de suplícios de condenados, que, segundo Foucault (2009, p. 13), se estenderam em todo o mundo até o fim do século XVIII. Nesses rituais, o corpo era o alvo principal da repressão penal.

Foucault (2009, p. 14) explica que esses ritos significavam o “fechamento” do crime do condenado, mas que a violência ali aplicada equiparava o torturador ao criminoso: “mantinha com ele afinidades espúrias, igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria (...) fazendo o carrasco se parecer com o criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e de admiração”.

3) Getúlio fugitivo

A terceira e última parte deste artigo analisa o papel de Getúlio como fugitivo, agora não mais agente, mas sim alvo da violência. Essa reflexão se dá no trecho do filme compreendido

entre a cena em que Getúlio deixa a casa de Luzinete com o prisioneiro e sua chegada à Barra dos Coqueiros, em Aracaju, onde se dará seu confronto final com as forças militares do novo poder.

Getúlio agora tem o rosto sujo de cinzas e cordas em volta do pescoço. Já não há vestígios de seu uniforme de sargento. Sua relação com o prisioneiro também muda: não o agride fisicamente e até tenta levá-lo nas costas, ajudando na caminhada. E mais tarde, quando chega à Barra dos Coqueiros, apesar de amarrá-lo a uma palmeira, esse não é um gesto violento.

Além da iluminação, a música destaca suas visões de santos guerreiros em meio à escuridão do caminho delinham sua nova identidade: “Você que pensa que eu estou sozinho; eu não estou sozinho não. Eu querendo pego a bandeira do divino, penduro em mim e toco os meus apitos, chamando meu batalhão...São minhas estrelas, são minhas estrelas...” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 08).

O papel de fugitivo de Getúlio não é representado negativamente no filme. Ao contrário, é sugerido como sendo o momento em que Getúlio recupera sua identidade, sua liberdade. Inclusive sua liberdade em escolher o caminho da morte. Getúlio explicita esta ideia quando pede ao prisioneiro que olhe para o céu: “Tá vendo aquilo ali brilhando ali, seu peste? É o seu inferno e sempre foi. Mas é o meu céu e minhas estrelas. Indo por ali eu sei por onde vou” (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 08).

A nova identidade de Getúlio se constrói a partir da utilização de recursos audiovisuais que enfatizam sua liberdade e dignidade, como câmera baixa, planos próximos ao rosto e iluminação clara, reforçados pela sensação de frescor gerada pelos movimentos que a brisa do rio provoca nas folhas dos coqueiros.

Getúlio não tem mais a proteção de seu coronel. Além disso, os novos rumos da política também transformaram Getúlio em um incômodo, pois ele representa as arcaicas práticas de poder do sistema coronelista. Então agora é fugitivo da lei, um criminoso, portanto pode ser alvo da violência.

A situação de Getúlio fugitivo será aqui analisada a partir da concepção de vida nua, entendida como uma vida desprovida de valor, excluída da lei, que pode ser eliminada sem que isso equivalha a um homicídio. É a vida supérflua, desprezada e exposta às arbitrariedades do poder político e econômico.

De acordo com Foucault (*apud* AGAMBEN, 2002, p.11), “por milênios o homem permaneceu o que era para Aristóteles: um animal vivente e, além disso, capaz de existência política”. No caso de Getúlio, sua inclusão na política somente se deu enquanto se anulou e se

excluiu, entregando sua vida ao coronel. Quando rompeu este acordo e decidiu tomar as rédeas de sua vida – enfrentando-o e cumprindo sua palavra – Getúlio transformou-se em vida nua.

A vida nua de Getúlio, objeto de violência da força militar, leva ainda à reflexão sobre outro conceito: a limpeza. Uma representação de limpeza já está colocada logo nos minutos iniciais do filme “Sargento Getúlio”, através das imagens de belas paisagens em contraste com outras de urubus voando e, principalmente, através da letra da música que incide sobre elas:

Urubu, avoa, avoa, sem se preocupar que aquele que lhe mata. Tem sete anos de azar. Urubu tá na carniça pra ser parceiro do novo mundo. Nasce branco e depois fica de luto. E Getúlio também bota o seu luto cada dia que se passa no coração, que é tão cheio de urubu como o céu desse sertão. Faz a limpeza das coisas como o urubu. Das coisas que começam a se acabar. Sargento Getúlio não dá conta dessas coisas. E vai querê o seu destino transformar. (SARGENTO GETÚLIO, 1984, cap. 01)

De acordo com Ruth Chittó Gauer (2005, p. 41), “a eliminação dos adversários políticos é vista como uma forma de limpeza” na medida em que, entendida como um dispositivo de controle eficaz, a limpeza objetiva eliminar o feio, o disforme, o violento: “em resumo, os modelos perigosos para as convenções estabelecidas pela civilização”.

Ao final deste artigo vale deixar a lembrança que o filme “Sargento Getúlio” poderia se tornar objeto de várias outras análises além daquela que tratou esse ensaio, a exemplo de uma comparação entre coronelismo-poder soberano e novo governo-biopolítica.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução Iraci D. Poleti. 2ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2004 (Coleção Estado de Sítio).

_____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

BITTNER, Egon. **Aspectos do trabalho policial**. São Paulo: Edusp, 2003.

COLUSSI, Eliane Lúcia. **Estado Novo e municipalismo gaúcho**. Passo Fundo : Ediupf, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Aula de 17 de março de 1976**. In : Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Vigiar e punir : o nascimento da prisão**. 36 ed. Petrópolis/RJ : Vozes, 2009.

GAUER, Ruth M. Chittó. Da diferença perigosa ao perigo da igualdade: reflexões em torno do paradoxo moderno. **Civitas**, Porto Alegre, v.5, n. 2, p. 399-413, jul-dez. 2005.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. Editora Companhia das Letras, 2012.

MERTEN, Luis Carlos. **Cinema** : um zapping de Lumière a Tarantino. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MONJARDET, Dominique. **O que faz a polícia** : sociologia da força pública. São paulo : Edusp, 2002.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes Editores, 1970.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes: conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>
Acesso em: 12/01/2015

SARGENTO GETÚLIO. Direção: Hermano Penna. São Paulo: Blimp Film / Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A., 1984 [produção]. 1 filme (85 min), 35 mm, COR.

SERI, Guillermina. **Discrecionalidad policial y la ley no escrita**: gobernando em El estado de excepción. *In*: GALEANO, Diego e KAMINSKY, Gregorio coords. *Mirada (de) uniforme - Historia y crítica de la razón policial*. Buenos Aires : Teseo, 2011.

TURCHI, Maria Zaira. **Jagunço e jaguncismo**: história e mito no sertão brasileiro. O público e o privado. N 07 - Janeiro/Junho – 2006.

Disponível em :

<http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=205>

Acesso: 19/01/2015

VANOYE, Frances e GOLIOT-LETTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.