

AS VIRTUDES NORDESTINAS PRESENTES NO FILME *SARGENTO GETÚLIO*¹

Carla Conceição da Silva **PAIVA**²

RESUMO: O filme *Sargento Getúlio*, adaptado do romance homônimo de João Ubaldo Ribeiro, se apresenta como mais uma narrativa cinematográfica que enfatiza uma visão estereotipada do Nordeste brasileiro. No filme em pauta, buscou-se analisar quais as virtudes consideradas nordestinas e o que os espectadores podem aprender quando compõem as grandes platéias. Percebeu-se que o cinema brasileiro, copiando uma tendência cultural, tende a homogeneizar a identidade social nordestina, reduzindo-a ao sertanejo euclidiano e transpondo para as telas signos da nordestinidade. Assim, as imagens fílmicas contribuem para a constituição de uma relação entre comunicação e educação.

Palavras-chave: Comunicação; Educação e Virtude

O filme *Sargento Getúlio* começa com um ciclo de imagens que exaltam as belezas naturais em contraste com a figura de urubus sobrevoando no céu do Nordeste brasileiro, sob um fundo musical cuja letra ressalta a relevância de se fazer uma limpeza no sertão, uma limpeza que só Sargento Getúlio (Lima Duarte), segundo a canção, dará conta:

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,

¹ Este artigo é parte integrante da Dissertação “A virtude como signo primordial da nordestinidade” apresentada ao Programa de Pós-Graduação Educação e Contemporaneidade da Universidade do Estado da Bahia, UNEB, defendida em 31/03/2006.

²Mestre em Educação, Especialista em Relações Públicas e Bacharel em Comunicação Social/Relações Públicas, Professora da UNEB, Departamento de Ciências Humanas – Campus III.

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 querer o seu destino transformar.

A trilha musical de Papa Poluição³, com sua letra forte e musicalidade arrastada, anuncia, portanto, um pouco da personalidade do protagonista e ecoa a relevância ambiental do urubu no sertão comparando-o com a função social realizada por Sargento Getúlio, cuja identidade entrará em crise após a constatação de mudanças paradigmáticas no mundo político que começarão a contrastar com a agressividade de seu temperamento e conduta.

Após um corte seco, um carro avança por uma estrada de barro e nele vemos o protagonista confessar ao amigo Amaro (Fernando Bezerra), que está ao volante, suas qualidades como sargento da Guarda Sergipana durante anos de serviço, motivo pelo qual fora escolhido para transportar o prisioneiro (Orlando Vieira) de Paulo Afonso (interior da Bahia) à Aracaju, nesta que será sua última missão, pois logo será aposentado. O espectador, nesse momento, é apresentado a uma narrativa com forte conotação política, em que o relato de Getúlio pontuará modelos de comportamento relacionados às imagens veiculadas sobre o Nordeste brasileiro, como a política do coronelismo. Imagens que construirão a idéia de uma personagem nordestina virtuosa.

Na epígrafe do romance que originou o filme consta a inscrição: “Nesta história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de *Arete*” (RIBEIRO, 1982, p. 7). Trata-se de um homem cuja palavra dada deve ser honrada acima de tudo e de todos, insinuando o imperativo da realização de uma decomposição que priorize pesquisar:

- a) como o filme em estudo se aproxima da obra original (romance), preservando ou não a discussão sobre a idéia de virtude, presente na argumentação da obra;
- b) Getúlio é realmente um virtuoso ou um nordestino “cabeça-dura”;

³ Grupo de pop-rock formado por Paulinho Costa (voz e guitarra), Luís Penna (guitarra e voz), Beto Carrera (guitarra e voz), Tiago Araripe (violão percussão e voz), Bill Soares (baixo e voz) e Xico Carlos (bateria) na cidade de São Paulo, em 1975. A maioria dos seus integrantes era de nordestinos. Com tendências experimentais, precursora do movimento da Vanguarda Paulista, mesclava a MPB ao "hard rock", com citações de textos do poeta concreto Décio Pignatari.

c) quais virtudes Getúlio apresenta e quais destas podem ser consideradas nordestinas;

d) sendo Getúlio um virtuoso, qual o tipo de virtude que os espectadores podem aprender com ele na sua jornada?

Para a concretização desta investigação, serão utilizadas como referências textuais o citado romance⁴ e os estudos de Tiekō Y. Miyazaki (1996), uma pesquisadora que examinou a crise de identidade do herói em três títulos da literatura brasileira: *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro; *Uma história de amor (Festa de Manuelzão)*, de João Guimarães Rosa, e *Bangüê*, de José Lins do Rêgo.

O filme *Sargento Getúlio* passa paulatinamente a veicular elementos dos universos simbólicos presentes na sociedade brasileira, como o conceito de nordestinidade. A propósito do que se discute aqui, Ortiz (1996) destaca o fato dos símbolos possuírem “valor central em todas as sociedades”, pois interpenetram na ordem institucional das coisas, conferindo sentido às vidas dos homens e ordenando a história, localizando os eventos numa seqüência que inclui o passado (estabelecendo uma memória partilhada pelos componentes de uma coletividade) e o futuro (definindo um “conjunto de projeções”, modelos para ações individuais e coletivas), enquanto o homem inocentemente “preocupa-se apenas com o presente” (Ortiz, 1996, p. 116-118).

E eu de mais de vinte mortes nas costas, mais de vinte, olhando para mim não se diz, mas se eu não sou um homem despachado ainda tô lá no sertão, sem nome, mastigando semente de mucunã, magro como o filho do cão, dois trastes como possuídos, uma ruma de filhos, um tico de comida por semana e um cavalo mofino para buscar as tresmalhadas de qualquer dono (RIBEIRO, 1982, p. 14).

Getúlio continua sua caracterização, afirmando não ser pistoleiro, mas político, porque, apesar de ter mais de 20 mortes nas costas, “não mata à toa”, cumpre ordens de seu chefe político, o coronel Acrísio Antunes (que não aparece em cena), responsável por sua saída da situação de penúria. Reclamando da péssima condição das estradas, o

⁴ Segundo João Ubaldo Ribeiro, *Sargento Getúlio* é um romance engajado, uma espécie de “autobiografia fantasmagórica”, um “retorno” a sua infância e ao “universo de Sergipe, com sua brutalidade, seu primitivismo” que sob uma dimensão mais ampla, discute a ética e a política (apud BERND, 2006, p. 1).

protagonista se lembra do tempo em que levava eleitores para votar⁵. As imagens fílmicas recuam no tempo e o recurso de voz *over* é utilizado para complementar o *flashback* que resgata imagens de violência política, às quais Getúlio faz referência ao afirmar o imperativo de acabar com os “udenistas⁶ safados”.

Sobre o recurso da voz *over*, Mary Doane (1983) afirma que o termo nomeia uma relação particular entre o som e a ilustração, na qual a “voz demonstra o que é inacessível à imagem, o que excede o visível: a ‘vida interior’ da personagem” (p. 466). Destarte, a narrativa fílmica é construída como o monólogo do romance, onde o pensamento de Getúlio flui, inserido, por vezes, em pequenas situações dialógicas, reforçando o autoritarismo e a arbitrariedade dessa personagem.

No filme em pauta, o recurso voz *over*, que consiste “naquela situação onde há uma descontinuidade entre o espaço da imagem e o espaço de onde emana a voz” (DOANE, 1983, p. 459), apresenta-se como a estratégia cinematográfica mais acertada para compor os elementos de subjetividade que envolve a representação da figura do protagonista e sua relação com o mundo. Apesar do comparecimento da personagem na tela, a voz desarticulada com a imagem serve de suporte para o espectador reconhecer e identificar o som não como fala de Getúlio, mas como a oralização do seu pensamento. De tal modo, o som deixa de ser subordinado à ilustração, ponderações que ora contrastam com as imagens (como na cena em que o Sargento carrega o prisioneiro pela mata), ora reforçam a interpretação dos fatos que provêm da tela, quando Getúlio, na casa de Nestor, se recusa a conversar com a filha dele e descreve, interiormente, com sarcasmo, o seu ato: - “Não sei o que poderia tá fazendo com uma agulha na mão e os

⁵ Neste momento, o filme faz referência a prática do voto de cabresto, recurso político muito utilizado no nordeste dos anos 1960, 1970 e 1980, que consistia no transporte ilegal de eleitores que tinham seus votos trocados por dinheiro ou favores.

⁶ O termo udenistas faz referência aos partidários da União Democrática Nacional – UDN, um partido político brasileiro fundado em 7 de abril de [1945](#), frontalmente opositor às políticas e à figura de [Getúlio Vargas](#) e de orientação [liberal-conservadora](#). Seu principal rival nas urnas era o [Partido Social Democrático](#) (PSD). Até as eleições parlamentares de [1962](#) a UDN era a segunda maior bancada do [Congresso Nacional](#), atrás apenas da bancada pessedista. Neste ano, o [Partido Trabalhista Brasileiro](#) (PTB) roubou este segundo lugar da UDN. Muitos udenistas apoiaram o [golpe militar de 1964](#), sendo que o próprio marechal [Castello Branco](#) era simpatizante e eleitor da UDN.

pé pra cima. Só se eu quisesse costurar meus pés. Não gosto do jeito dela, tem um olhar.”

Após uma parada na beira da estrada para descanso de todos, Getúlio amarra o preso em uma árvore, reafirmando seu ódio pelo prisioneiro ao amigo Amaro. No momento em que começam a surgir os primeiros raios do amanhecer, aparece um mensageiro, Elenaldo (Amaral Cavalcanti), para informar que houve mudanças nos planos e que o preso tem que ser conduzido a uma fazenda de um pequeno proprietário rural de nome Nestor (Otávio Sales Filho) até novas ordens. A imprensa sergipana e uma força federal, cientes do ocorrido, estariam esperando a chegada do protagonista em Aracaju, e isto prejudicaria a execução dos planos.

Getúlio, assim como no romance homônimo, lamenta, afirmando: “De vez em quando, no melhor do gosto das coisas, quando a gente já se prepara para executar tudo, dar continência e voltar, vem uma coisas dessas” (RIBEIRO, 1982, p. 45). E o prisioneiro rindo rebate, solicitando ao Sargento que o liberte, pois sua volta a Paulo Afonso encerraria a questão. O protagonista irritado manda o prisioneiro calar a boca e ameaça tirar sua vida naquele momento. Uma oralidade que reforça a valentia e a onipotência que pontuam o discurso e as ações de Getúlio, nuançando a composição de uma personagem que também pode ser avaliada como um nordestino não-virtuoso.

Nada obstante, observa-se que esta nuance sobre a caracterização de uma personagem não- virtuosa pode ser deposta, pois analisando o conceito de paixão (um sentimento que Getúlio apresenta em relação ao seu papel social), Lebrun (1987) classificou a virtude como “uma batalha contínua contra minhas pulsões e a ‘lei’ a que devo obedecer, considerando que esta pode ser determinada como simples questão de bom gosto e de equilíbrio das paixões em função das circunstâncias” (p. 21). De tal modo, a valentia ou a onipotência do Sargento Getúlio, diante da impossibilidade de seguir no cumprimento da missão, deve ser avaliada como um ato virtuoso, uma vez que este age em harmonia com suas “paixões” (seus valores éticos e morais), aprimorando sua conduta de “modo a medir da melhor maneira possível e em todas as circunstâncias o quanto de paixão seus atos comportam inevitavelmente” (Idem, p. 20).

A impossibilidade de seguir no cumprimento da missão ou a mudança de estratégia determinada por “interferências mais decisivas por parte de Aracaju” servirá então como elemento catalisador da dramaticidade que reduzirá o chefe político a “pano

de fundo” e fundamentará o “discurso” de Getúlio como o indivíduo cujo saber “sobre si mesmo e o mundo vivido” aparecerá em um “estágio de amadurecimento, de acrisolamento e de auto-descrição” (MIYAZAKI, 1996, p. 27 e 28). O trajeto até Aracaju consistirá, portanto, no percurso necessário para o herói evidenciar suas características e reafirmar a relevância social de seus anos de trabalho, uma vez que

O fato de ter que mudar de lugar ou de quantidade ou de qualidade) para receber uma nova determinação mostra que ela [no caso, ele] não possui todas as qualidades de uma só vez, e que a aparição destas depende da intervenção ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso (LEBRUN, 1987, p. 18).

Inicia-se uma longa jornada em que os usos e costumes⁷ nacionais da época retratada pela trama⁸ (coronelismo, liberdade de imprensa, abuso militar, etc) são questionados em favor da composição da figura do homem nordestino, forte, valente, viril, destemido, que enfrenta a natureza inóspita e violenta da região para defender sua terra, sua honra e sua glória.

A composição de um nordestino em jornada

Elenaldo insiste no cumprimento da mensagem do Coronel Acrísio Antunes. Getúlio confessando não gostar do preso, após uma breve discussão com o mensageiro, reluta, mas acaba arrastando o jornalista amarrado na traseira do carro⁹, numa demonstração de força, até à fazenda de Nestor. Desta maneira e sob o som de uma canção, exalta-se a necessidade de dar “porrada” no que está na classe baixa e “fartura” para aqueles que estão em cima:

⁷ Para Zilá Bernd (2006), João Ubaldo Ribeiro valorizou o “pensamento mágico e popular do nordestino”, associando o impasse de Getúlio em “levar ou não levar” à crise existencial shakespereana do “ser ou não ser” (p. 2).

⁸ Apesar de fragmentadas, as referências de Sargento Getúlio ao momento político em que se insere a sua situação nos remete ao início da década de 1950, quando foram lançados para a presidência do Brasil as candidaturas de Getúlio Vargas (PTB), do Brigadeiro Eduardo Gomes (UDN) e de Cristiano Machado (PSD), quando Getúlio Vargas ganhou as eleições e a inexpressiva candidatura de Cristiano Machado ficou estabelecida como uma manobra eleitoral (ROCHA, 2005, p. 4).

⁹ A cena remete a uma triste memória: em abril de 1964, Gregório Bezerra, militante comunista, foi preso à traseira de um jipe e arrastado pelas ruas centrais de Recife.

A vantagem de quem tá no poder
é judiar de quem tá por baixo
Foi assim no tempo dos reis e rainhas
no tempo do vovô
nos nossos dias
Porrada no de baixo,
fartura no de cima
e cada um carrega a sua vida.

Getúlio prossegue até o “retiro” destinado a ele e seu prisioneiro, de onde espera seguir viagem e cumprir aquilo que desvairadamente repete ser sua última missão, antes da tão esperada aposentadoria.

Aos poucos o espectador vai sendo apresentado a um arranjo da identidade regional nordestina que, segundo Albuquerque Junior (2005), surgiu historicamente entre 1910 e 1930 com o Romance de 30, cuja principal “idéia era dotar o Nordeste brasileiro, recém criado na geografia e na cultura, de uma conformidade, de uma memória, de uma história e um conteúdo, definindo bem um modo de ser e uma estética”. Através de textos políticos, jornalísticos, literários, sociológicos e artísticos, o discurso regionalista nordestino, segundo ele, aglutinou “diferentes políticos e intelectuais das mais variadas tendências, formulando uma identidade”, que salta aos olhos, alimentando o imaginário coletivo (p. 32 e 33).

Antes da emergência desta identidade regional, os habitantes desta área eram conhecidos através de diferentes designações, tais como nortistas, sertanejos, brejeiros, praieiros, retirantes, além da referência à província ou estado de origem - pernambucano, baianos, paraibanos, cearenses, etc (Albuquerque Júnior, 2005, p. 32).

Concordando com Albuquerque Júnior, Tolentino (2001) afirma que o cinema brasileiro vai herdar de Euclides da Cunha a idéia de que “o sertão com suas condições inóspitas produzira um homem semi-bárbaro, forte, mas desengonçado, cuja imagem o autor sintetizaria em um Hércules/Quasímodo” (p. 66) E o Nordeste começa a ser retratado nas telas a partir de uma minimização que privilegia apenas a imagem do homem sertanejo nordestino, um território em que “uma lei paralela à boa e justa lei

oficial, vinda de fora para exterminar a primeira” (p. 74) passa a ser determinante como uma região exclusiva dos coronéis e dos cangaceiros. Idéia reforçada, segundo Ismail Xavier (1983), em um discurso que privilegia uma “representação do Nordeste ligado à cultura popular”, com discussões que envolvem a “questão política, o mimetismo religioso, a inocência da mulher nordestina, o machismo e a força do homem sertanejo, através do uso de conceito de coragem, da seca, da solidariedade, etc” (p. 9-13).

Nas imagens fílmicas de *Sargento Getúlio*, o protagonista, em sua fala simples e forma rude de descrever os detalhes que marcaram sua vida, assume as características estereotipadas positivas descritas como dos nordestinos. Getúlio se apresenta, portanto, como um sujeito vitorioso e virtuoso, o homem de confiança de um determinado chefe político, que, apesar de não aparecer pessoalmente na narrativa, tem como função específica reforçar o caráter de subordinação do referido Sargento, ao mesmo tempo em que confere a este uma inquestionável legitimidade, conforme o romance homônimo.

Campe-se, se eu for pensar, não vou entender mesmo, de maneiras que o mundo é assim: é o chefe e sou eu. Quer dizer, existe outras pessoas, mas não são pessoas para mim, porque estão fora. Não sei. [...]. Para eu ser direito, tem que ser como o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser outra coisa (RIBEIRO, 1982, p. 94).

Destarte, durante sua viagem, Getúlio promove um diálogo consigo mesmo e alguns poucos personagens, vivenciando um drama pessoal basicamente dicotomizado entre coragem e medo, vergonha e honra. Suas lembranças voluntárias e involuntárias promovem uma avaliação crítica sobre a carreira de sargento da Guarda Militar e homem de confiança do coronel Acrísio Antunes, em uma autodescrição que interpreta a realidade através de uma estrutura mínima, primitiva e nitidamente particular, como ressalta a voz *over* do protagonista, enquanto espera na fazenda de Nestor:

- “Ah, isto aqui me dá uma agonia. Por mim, eu vou embora assim que chegar Elenaldo e disser: pode ir. Vou logo! Ainda mais com Amaro cortando tiririca, mordendo tiririca, lascando o dedo na tiririca e o peste agora no meio da sala, fazendo cumprimentos. [...] Ah, eu sei que se demorar muito tempo, termina ele saindo e eu ficando, como um cachorro ruim.”

Apesar de tentar ser impedido por soldados, por mortes, amores conquistados e perdidos, Getúlio se mantém firme em sua posição de cumprir a missão de levar o prisioneiro político para Aracaju e, por vezes, insinua como são fracos aqueles que acreditam em suas convicções mas não as defendem. Ele age sem receios e repete que “pior é ser ninguém”. Uma representação típica do “cabra da peste”, “que, mesmo entregue à sua própria sorte, esquecido às vezes até pelos céus, era capaz de resistir a tudo para não deixar a terra e a família, para defender a sua honra e a daqueles a quem servia” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005, p. 34).

Pode-se afirmar, portanto, que o filme força a construção de um comandante de milícia que discursa como um “capitão de alta patente”: “É o chefe e sou eu, quer dizer, eu estou aqui, sou eu. Para eu ser direito tem que ser como o chefe, porque senão eu era uma outra coisa”. Na verdade, Getúlio apenas é um sargento desertor. Essa construção de comandante de milícia se justifica pelo fato do “homem nascido no Nordeste”, idealizado como sertão, como explicita Tolentino (2001) no seu estudo sobre o rural no cinema brasileiro, ter uma “força vital ligada a uma condição telúrica”. Uma condição que acentua um “homem rústico”, ressaltando atitudes “anticivilizadas”, mas também que desdenha da “platéia letrada”, em cenas como a do Sargento Getúlio questionando os conhecimentos do prisioneiro, afirmando que os estudos do “Doutor” pouco servirão depois que ele morrer. Durante sua jornada, Sargento Getúlio apresenta um grau de irritabilidade bem peculiar quando faz referência ao seu prisioneiro e ao seu grau de escolaridade: - “Tem ginásio, tem ginásio! Eu nunca vi ginásio dá caráter a ninguém. Vosmecê só responde a Doutor não é? No entanto está aí [...] espremendo feito rabo de lagartixa com medo que eu lhe dê fim.”

Getúlio reduz sempre o preso à condição de animal, mesmo nos momentos em que as pessoas ressaltam a relevância de seu grau de escolaridade: - “Isso não é peça boa, isto não é coisa que preste, pra mim é bicho”.

Getúlio demonstra, por conseguinte, ter consciência da existência de dois tipos de educação: uma informal ou incidental e outra institucionalizada. A educação “formal” ou institucionalizada, para Lebrun (1987) em seu estudo sobre a paixão, “é mais do que a simples repressão dos desejos. Ela deve levar os ‘homens bem-nascidos’ a dominar suas paixões, isto é, a torná-los aptos a utilizá-las adequadamente” (p. 21). No filme em pauta, desmentindo esta afirmação, a educação informal tem um estatuto

maior para o protagonista, enquanto a sociedade sergipana apenas estaria considerando o segundo tipo de educação como primordial:

- “Sua sorte é que vão querer julgamento, tem jornalistas a seu favor. Aquilo tá um sistema, mas por mim, não, por mim era *tran chan*, cabeça no mocapio, entregava embrulhada e com uns papelotes.”

O uso da voz *over* em cenas como as quais Getúlio ajuíza o comportamento do prisioneiro salienta ainda mais o seu “desdém” pela importância social da educação formal no sertão: - “É uma finura, como se ele nunca tivesse dado uma ordem de morte, como se nunca tivesse anulado uma urna”. Isso reforça, no espectador, a concepção de que a definição de educação deve ser reavaliada, assumindo o *status* de transmissão de informação e conhecimento que se realiza por meio da comunicação de hábitos de fazer, pensar e sentir dos mais velhos aos mais jovens. Deste modo, a racionalidade narrativa se encarrega de reforçar a imagem do homem sertanejo nordestino não como letrado, mas um indivíduo educado, polido, autêntico que representaria, como bem descreve Tolentino (2001), o “máximo da nossa brasilidade” (p. 297).

A autodescrição de Getúlio como um forte, um homem de caráter, valores e personalidade diferenciada dos demais personagens – “Um homem como eu, aqui sentado, colocando terra no buraco do dedão, sabendo que não vai ter mais nada pra fazer depois.” - robustece uma leitura que preconiza o sertanejo nordestino como bravo, forte, rude, mas não desprovido de educação e inteligência, colocando o Sargento como um narrador fora da simplicidade do mundo rural:

- “Podia ir pra lá com seu Nestor, mas eu não me dou com vaca. É um bicho burro e anda de cabeça baixa.”

Conduzindo a análise da representação da educação no filme *Sargento Getúlio*, outro sintoma mais visível da necessidade da narração subestimar a educação dita como formal é a sugestão de que a civilidade a caminho não merece crédito, isto é, as modificações políticas seriam arbitrárias e sem sentido. Como no diálogo entre Getúlio e Nestor sobre a necessidade de se punir o prisioneiro por ter abusado de uma donzela, aproveitando o momento de descanso do Sargento:

- “Eu por mim sangrava logo, seu Nestor, mas infelizmente vai ter que esperar pra sangrar em Aracaju. Isso aí é boi de matadouro, **um animal cheio de idéias**, não pode ser morto, assim no meio do mato. E, olhe, eu nem sei se lá em Aracaju, ele é despachado. É muito importante e isto **está um sistema, os jornais, tudo**, seu Nestor. **A política tá mudando, tá ficando uma política maricona**” (grifos nossos).

Na medida em que avança pelo sertão a caminho de Sergipe, o grau de irritabilidade do protagonista aumenta em relação ao prisioneiro e ao seu grau de instrução. Getúlio abusa dos predicativos maléficos, usando neologismos para demonstrar seu desprezo por seu relacionamento com a mídia (jornais) e seu grau de escolaridade: - “Peste, pirôbo! A palavra perde a força quando lhe xingo, vou inventar outra palavra.” - Trata-se de uma atitude que reforça a conformação de um homem virtuoso cuja razão luta para defender um ideal, uma idéia fixa.

A virtude com signo de nordestinidade

Percebe-se que nas imagens fílmicas de *Sargento Getúlio* há uma tentativa de construir uma personagem virtuosa, apesar de esta, aparentemente, se apresentar como um indivíduo violento e “cabeça-dura”: - “Eu tô ficando velho [...] e já reparei uns cabelos brancos na minha barba já tem muito tempo. Eu não gosto que o mundo mude. Me dá uma agonia, eu não consigo entender as coisas direito.”

A virtude compreendida como um conceito que se perpetua na história da humanidade, por se tratar de habilidades e aptidões que se convertem em força educativa dentro do todo social, passa a ser uma característica atribuída a personagem principal do filme. A “violência fria” que caracteriza as ações de Getúlio e seus companheiros, como Amaro e Luzinete (Ignês Maciel Santos), manifesta, no “mundo masculino e machista”, a coragem como principal virtude, expressa por João Ubaldo Ribeiro e copiada para as telas por Hermano Penna. Nessas personagens, o “medo e a coragem medem o valor do sujeito, bem como servem para ocultar a máscara de civilização” imposta pela sociedade moderna (MIYAZAKI, 1996, p. 59).

O querer ser alguém de Getúlio ou o “pior é ser ninguém”, mesmo quando silenciado, continua nele, colaborando, primordialmente, para a construção de uma visão de cultura bem particular, um rearranjo de signos da nordestinidade, focados no

machismo e na obstinação, como ele mesmo expressa em voz *over*: - “Era pra pegar o bicho, eu peguei [...] Ah, que eu vou entregar este bicho em Aracaju, nem que pra isso eu me estupore todo e quero saber qual é o macho lá de Aracaju que vai me dizer pra mim que eu não posso fazer isso.”

Pelo princípio masculino, a coragem se materializa através da negação do medo e se enraíza na essência do homem racional, aquele que superou o instinto animal (pois o medo se localiza na área do natural, assim como os vícios) erigindo como valor cultural o mérito do machismo – não ter medo (MIYAZAKI, 1996). Como bem explicitado nas falas do romance, como se tem nesse trecho:

Eu sou Getúlio Santos Bezerra! E igual a mim ainda não nasceu nenhum. E não tenho medo de alma, não tenho medo de papafigo, não tenho medo de lobisomem, não tenho medo de escuridão, não tenho medo de inferno, não tenho medo de zorra da peste nenhuma (RIBEIRO, 1982, p. 85).

A ausência do medo nos remete a um típico específico de virtude que é a coragem, que segundo Comte-Sponville (1999),

É sem dúvida a mais universalmente admirada. [...] Em toda parte a covardia é desprezada; em toda parte a bravura é estimada. As formas podem variar, claro, assim como os conteúdos: cada civilização tem seus medos, cada civilização suas coragens. Mas o que não varia, ou quase não varia, é que a coragem, como capacidade de superar o medo, vale mais que a covardia ou a poltronice, que a o medo se entregam. A coragem é a virtude dos heróis; e quem não admira os heróis? (p. 13)

O agir violento do protagonista do filme em análise ou simplesmente a coragem de Getúlio em matar a todos que cruzam seu caminho, incluindo antigos companheiros de milícia, justifica-se pelos ideais civilizatórios da época, quando o mundo se dividia em capitalistas e comunistas, progressistas e integralistas, conforme fica evidenciado em falas da personagem no romance de João Ubaldo (1982): “Prender os integralistas, seu Getúlio, que é para eles aprender a não queimar o jornal dos outros. Me traga essa gente toda, pelo amor de Deus. Fomos buscar” (p. 19).

Sobre o medo e a coragem de Getúlio e sua ligação com o contexto histórico que retrata, Miyazaki (1996) alerta que

A coragem se enraíza no centro, no coração e resiste, na sua essência, a subordinar-se à razão. Ela diz respeito ainda ao lado natural do homem porque o objeto que ela combate é o medo, o instinto de autopreservação, por isso mais difícil de adquirir. É ela que organiza o caótico do medo, para dominá-lo, mas lhe é solidária porque tem a mesma origem. No mundo bárbaro da dominação do mais forte, do coronel, polícia e jagunço, o medo se enraíza e se expande, exigindo, na mesma medida, a mobilização da coragem (p. 32).

Como toda virtude, a coragem só existe no presente, porque “ter tido coragem não prova que se terá, nem mesmo que se tem” (COMTE_SPONVILLE, 1995, p. 15). Assim, parecendo entender o grau de complexidade que envolve a sua jornada e a necessidade de continuar com a idéia fixa de cumprir uma missão que não existe mais, Getúlio prossegue, enfrentando a tudo e a todos, porque, segundo Descartes, “é nos casos mais perigosos e mais desesperados que se empregam mais ousadia e coragem” (apud COMTE-SPONVILLE, 1999, p. 16). O Sargento parece saber disso afirmando que - “Quem agüenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou. Isso é que enfraquece a vontade de morrer e aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras que a gente não conhece ainda.”

Já ao afirmar que não quer combate, Getúlio prioriza a chegada a Aracaju, acrescentando à sua jornada um valor simbólico comparativo à luta dos gregos pela *Arete* heróica, termo que originalmente, de acordo com Jaeger (2001), designava um “valor objetivo”, “uma força que era própria e que constituía a perfeição do homem”. No entanto, de acordo com a modalidade de pensamento dos tempos primitivos, a virtude designa a força e a destreza dos guerreiros ou lutadores e, acima de tudo, dos heróis. Jaeger também afirma que a *Arete* (ou virtude) só se aperfeiçoa com a “morte física do herói, que deixa de ser o homem mortal e perpetua-se depois da morte”, na sua fama, ou seja, na imagem de sua *Arete*. (Jaeger, 2001, p. 28-29), como bem explicita Getúlio em suas reflexões, oralizadas no filme pelo recurso da voz *over*:

- “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, por isso é que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí tudo

fica no mesmo, por isso é que é **melhor morrer, porque não tem sonhos** [...]. Se a gente mesmo pode se despachar até com uma faca” (grifos nossos).

A preocupação de Getúlio no cumprimento de uma missão que não existe mais e a definição de *Arete* como algo que se perpetua a partir da morte física do herói remetem ao conceito de glória, de honra e reputação. Estes três conceitos, por sua vez, segundo Renato Ribeiro (1987),

apontam o renome que tenho, a imagem que os outros vêem de mim. [...] É algo irreal, que só existe na opinião dos outros” (p.107-112), contudo na sociedade, a “honra, ou glória, continua funcionando nesses seres passionais que somos nós (Idem, p. 115).

Por essa avaliação, a passagem de Getúlio pelas cidades interioranas a caminho de Aracaju, suportando adversidades climáticas, contratempos, lutas e atividades de extremos esforços físicos e mentais é justificada, aproximando-o da morte, conceito trabalhado por duas perspectivas distintas. A mesma morte que perpetua o signo da virtuosidade obtida pela luta do homem nordestino também tem “valor de extinção desejada, quando imposta ao inimigo”, uma vez que ele mata os guardas de milícia que tentam detê-lo no caminho. A morte se configura, portanto, como a possibilidade de “eliminar a presença física de algo que obstaculariza-se ao cumprimento de uma missão” (MIYAZAKI, 1996, p. 66), por isto o som cede lugar à imagem que, em silêncio, contrasta ângulos de câmaras que acentuam a superioridade da força de Getúlio. Contudo, ressalta-se que o falecimento de sua amada Luzinete (que tem a sua morte subtraída das imagens fílmicas, ficando, apenas registrada no discurso do protagonista) e de seu fiel amigo Amaro, por sua vez, se apresentam, inversamente, como “produtora de dor e cólera” (Idem, p. 69).

- “Luzinete subiu com as bombas e ela era minha mulher, agora é a lua [...]. Quando eu gritei foi por causa de Amaro [...] que era meu irmão. Luzinete é a lua, mas Amaro não é nada, porque morreu e ficou lá com as vistas abertas.”

O discurso de Getúlio reforça a sua competência ao assumir sempre a função de sujeito do fazer (matar). Bravo, forte e rude, o Sargento se apresenta nas telas como uma personagem que enriquece a nossa história cultural, porque, em crise, reflete sobre a sua

identidade e expõe novas abordagens totalizantes, que estão sendo implantadas no país que ele não mais reconhece, quando afirma: “Vosmecê não entendeu o que lhe falei! Vosmecê não entendeu! Eu lhe falei que aquele homem que vosmecê mandou a Paulo Afonso, aquele homem nem não fui eu.” E continua, demonstrando o seu aprendizado ao longo da jornada: “Aquele homem, aquele sujeito, nem era eu. Era um outro. Eu era ele, agora eu sou outro.” Getúlio prossegue: “Eu vou lhe levar até a casa do chefe. Ah, eu quero lhe entregar, olhar na cara dele e dizer: Ta aí a sua encomenda, vosmecê faça dela o que quiser”.

Esse impulso de continuar sua jornada evidencia no protagonista do filme, a “consecução do útil”, “a busca da felicidade” e o desenvolvimento da “capacidade e do valor individual”, impulsos motores da ação necessários para a busca da virtude.

- “O pior que pode acontecer é eu morrer e isso não é pior. O pior é não ser ninguém. Mas lá na casa do Padre, eu vi bem quem eu sou. Eu sou eu!”

Considerações Finais

Em outras palavras, a determinação de Sargento Getúlio em querer cumprir uma missão se constitui em uma capacidade inerente de buscar a “honra e a glória” que só a comunidade dá ao indivíduo, reconhecendo suas habilidades virtuosas, após a sua morte física (SNELL, 2001, p. 168-169), como bem configurado na cena final do filme, quando Getúlio amarra o prisioneiro a um coqueiro e aguarda a chegada de uma força policial, afirmando: - “Aquele força, coisa, é uma fraqueza, mil homens desse é como nada. Veja!” - E continua: - “Quando entrei em Luzinete, entrei e fiquei. Minha Santa, santinha na lua, possa ser que eu chore, eu nunca vou morrer, Amaro. Eu nunca vou morrer!” - Apesar da inexistência da imagem que marque o fim do herói nos momentos finais do filme, a morte de Getúlio permanece subentendida como inevitável pela aproximação da Força Militar no barco, enfatizando um desfecho trágico para esta narrativa épica¹⁰.

¹⁰ O épico é um gênero literário que exprime, geralmente, as ações às quais atribuímos algum caráter de grandeza. Suas principais características são: o tempo fundamentado no passado; a sensação heróica; o caráter universalista e o desejo de “superar os limites da condição humana”, refletindo sobre as inquietudes humanas” (MOISÉS, 1989, p. 238-248).

Observa-se, igualmente, no colorido da expressividade das imagens fílmicas, que o fascínio exercido pelo território nordestino, suas fronteiras, misticidade e simbologias produzem um grande apelo no imaginário popular, trabalhando no quadro elementos como corte seco, trilha sonora, luz estourada, fotografia contrastada e uso da câmara na mão, passando, como explicita Bentes (1999) ao comentar sobre a veiculação da imagem do sertão nos filmes brasileiros, a utilizar o sertão como palco e/ou museu de um “folclore-mundo”, de um “cinema histórico-espetacular”, pronto para ser consumido por grandes audiências (p.87-88).

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. Cabra da peste! In: NOSSA HISTÓRIA. Rio de Janeiro, Ano 2, nº 17, março de 2005.

BENTES, Ivana. Sertões e subúrbios no cinema brasileiro. CINEMAIS – *Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais*. Rio de Janeiro, nº 15, Jan/Fev, 1999.

BERND, Zilé. Literatura comprometida de João Ubaldo Ribeiro. In: REVISTA LITERATURA E CULTURA. Capturada em <http://www.letras.ufrj.br/licuilt/revista_litcult/volume/ler.php?id=14> Acesso em 18 de fev de 2006.

COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Brandão, Eduardo (Trad.). Versão digital capturada em <http://www.filosofia.pop.com.br/03_filosofia/03_03_pequeno_tratado_das_grandes_virtudes/pequeno_tratado_das_grandes_virtudes.htm> Acesso em 02 de maio de 2005.

DOANE, M. A. A voz no cinema: a articulação de corpo e espaço. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal e Embrafilmes, 1983.

JAEGER, W. W. *Paidéia: a formação do homem grego*. PARREIRA, A. M. (Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEBRUN, Gerard. O conceito de Paixão. In: CARDOSO, Sérgio [et al]. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MIYAZAKI, T. Y. *Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa e José Lins do Rego*. São Paulo: UNESP, 1996.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

RIBEIRO, J. U. *Sargento Getúlio*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.

RIBEIRO, R. J. A glória. In: CARDOSO, Sérgio [et al]. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ROCHA, F. C. D. *Vozes e Subjetividade em contraponto: Paulo Honório e Sargento Getúlio*. Capturado em <<http://www.filologia.org.Br/viicnlf/anais/caderno09-33.html>> Acesso em 10 de dez de 2005.

SNELL, B. A. *Cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

TOLENTINO, Célia. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

Filmografia

Sargento Getúlio: Brasil, 1983, dir. Hermano Penna