

A Sina de um Jagunço Obstinado: os Signos de Nordestinidade Presentes no Filme *Sargento Getúlio*¹

Eneida Trindade²

Carla Conceição da Silva Paiva³

Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

Resumo

No cinema brasileiro, a representação do homem nordestino, comumente, está atrelada a elementos como clima seco, escassez de água e violência social. Subsídios físicos e sociais que corroboram para a construção de signos de nordestinidade, inspirados em obras da literatura nacional. Uma composição de imagens enraizadas nas definições de sertão inferno, paraíso e purgatório. Neste contexto, este trabalho investiga como esses elementos aparecem no filme *Sargento Getúlio* (1983), através da análise de conteúdo e da intertextualidade existente entre o filme e a obra literária homônima de João Ubaldo Ribeiro.

Palavras-chave

Identidade Nordestina, Representação, Estereótipo e Cinema Brasileiro

Introdução

Nos vários espaços de discursos hegemônicos, o ideal da região Nordeste do Brasil e do homem nordestino foi construído atrelado ao clima seco e à escassez de água, bem como as mazelas sociais – doenças, violência, etc. – advindas destes aspectos. Elementos físicos e sociais que foram ressaltados ou desprezados, gerando estereótipos e dando origem a um

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Iniciacom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB email: eneidatrindade@yahoo.com.br

³ Professora - Orientadora do projeto de pesquisa “Signos de Nordestinidade: análise da representação das identidades nordestinas e presentes no cinema brasileiro da década de oitenta”, email: cpaiva@uneb.br

conjunto de signos que serviriam, mais tarde, para formar a identidade e a representação desta comunidade e deste lugar.

Denise Jodelet (2001) define a representação como uma forma de conhecimento socialmente elaborado, com um objetivo prático, partilhado e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Desse modo, surgem as identidades e identificações, expressões pessoais e sociais dos grupos, elementos que os caracterizam. É evidente que esta representação interfere no modo como as pessoas se relacionam com as outras e organizam suas ações, no entanto, nem sempre sua constituição acontece de forma consensual. Às vezes elas são impostas, integrando um projeto maior, com fins políticos e sociais.

No caso do Nordeste, a construção da identidade e da representação nordestina aconteceu dessa forma, através da imposição de uma imagem que, segundo Albuquerque (2001), faz parte de um projeto político-social que tinha o objetivo de buscar no país a idéia de uma nacionalidade. Algumas destas características foram exaltadas a ponto de se tornarem referência da região, do “tipo nordestino” e de seus hábitos, o que Carla Paiva (2006) classifica como os signos de nordestinidade.

A nordestinidade é o conjunto de características pelas quais os nordestinos são identificados. Uma composição de imagens enraizadas nas definições do sertão.

(...) As definições de sertão fazem referência a traços geográficos, demográficos e culturais: região agreste, semi-árida, longe do litoral, distante de povoações ou de terras cultivadas, pouco povoadas e onde predominam tradições e costumes antigos. Lugar inóspito, desconhecido, que proporciona uma vida difícil, mas habitado por pessoas fortíssimas. A força de seu habitante aparece relacionada à capacidade de interagir com a natureza múltipla. O cabra - o cangaceiro- aparece como a encarnação do herói sertanejo. Para além destes atributos, aparece no imaginário social a idéia de que não há um sertão, mas muitos sertões e que o sertão pode e deve ser tomado como metáfora do Brasil (...) [OLIVEIRA, 2000, p. 02].

Considerando o conceito de nordestinidade apresentado, este trabalho investiga como esses elementos aparecem no filme *Sargento Getúlio* (1983), corroborando para a construção das

personagens e do ambiente em que eles estão enquadrados. Signos de nordestinidade mais aparentes e latentes que herdaram da literatura nacional, segundo Lúcia Lippi Oliveira (2000) pelo menos, duas perspectivas de sertão: o purgatório e o paraíso. Para tanto, além da análise de conteúdo, foi priorizada a intertextualidade existente entre o filme e a obra literária homônima de João Ubaldo Ribeiro.

“Sargento Getúlio não dá conta dessas coisas [da limpeza do sertão] e vai querer o seu destino transformar”. Assim, é composta a cena de abertura do filme analisado. Uma música de fundo repete o verso citado e a imagem de um céu azul com algumas nuvens servem de pano de fundo para o vôo de urubus. Logo depois, aparecem os créditos iniciais em vermelho, assinalando a direção de Hermano Penna e, então, no entardecer de uma estrada, surge um carro com os faróis acesos. Dentro deste, estão três homens calados, dois no banco traseiro e um ao volante. Até que o silêncio da cena é quebrado por uma *voz over*, expondo o pensamento do Sargento Getúlio (Lima Duarte) que começa a contar a sua história.

Segundo Mary Doane (1983), a *voz over* se apresenta como um recurso audiovisual que une o som à ilustração de modo a privilegiar os pensamentos da personagem principal. Dessa maneira, através de um recurso muito semelhante ao narrador onisciente, utilizado na literatura, o protagonista pode expressar seus pensamentos e explicar o que está além do vídeo.

A narração feita pela *voz over* está de fato ligada à um corpo (o do herói) [...] A voz demonstra o que é inacessível à imagem, o que excede o visível: a “vida interior” da personagem [...] Como uma forma de discurso direto ela [a voz] fala sem mediação com a platéia, passando por cima das “personagens” e estabelecendo uma cumplicidade entre ela mesma e o espectador (DOANE, 1983, p. 466).

A adaptação do romance de João Ubaldo Ribeiro, ambientada no final da década de 1940, conta a saga do Sargento Getúlio Santos Bezerra na realização, do que segundo ele, seria o seu último trabalho. Era seu dever conduzir o “udenista” (militante da UDN – União Democrática Nacional) preso de Paulo Afonso, na Bahia, até Aracaju, no estado de Sergipe, onde este deveria ser julgado.

Nesse momento, o país estava praticamente dividido em dois partidos: a União Democrática Nacional (UDN) e o Partido Social Democrático (PSD), ao qual pertencia Acrísio Antunes (que não aparece no filme), patrão de Getúlio. Até 1962, a UDN tinha a segunda maior bancada parlamentar no Congresso Nacional, atrás apenas dos pessedistas, e se caracterizou pela sua política liberal, pela disputa ferrenha contra o PSD e pelas críticas dirigidas ao governo Getúlio Vargas (1930-1945).

Contrariado com a oposição da UDN e por um artigo escrito pelo jornalista (Orlando Vieira), o coronel Antunes pede que Getúlio, um sargento da polícia militar de Sergipe, prenda o homem. Mas, uma modificação no cenário político faz com que este reverta a ordem e peça, através de outros interlocutores, que o Sargento liberte o prisioneiro. Getúlio, um homem obstinado, não aceita a mudança e parte para Aracaju a fim de encontrar seu patrão e cumprir a missão que lhe foi destinada.

Esse é o mote para o Sargento Getúlio encarnar, no filme, o mito do jagunço obstinado que jamais desiste de uma missão. Característica demonstrada pela firmeza de suas atitudes no cumprimento do acordo firmado com o patrão e pela sua submissão em relação a este, assumida logo nas primeiras falas do filme. Entretanto, mais forte que seu servilismo ao coronel Antunes era o valor da sua palavra empenhada. Mesmo depois de revertida a ordem, a personagem se dispõe a morrer e a matar para finalizar a tarefa que começou.

Dentro do carro, em companhia do prisioneiro e de Amaro (Fernando Bezerra), o motorista Getúlio fala da sua vida, descreve a sua relação com o patrão e assume sua submissão quando diz não gostar de transportar preso, mas já que o chefe mandou, ele deve cumprir. Além disso, identifica-se como um político e não um matador comum, “eu não sou pistoleiro, sou político, não mato à toa”. Em seguida, são inseridos os recursos de *flashback* e *voz over* para sinalizar as lembranças e pensamentos da personagem. Estes elementos fazem referência ao passado de Getúlio, a sua relação com o chefe e a sua ação como jagunço.

Enquanto fala, Getúlio olha direto para a câmera, transferindo para o receptor das imagens a expressão destinada ao preso, bem como sua frieza e rigidez. Ele ainda desdenha do udenista por este ser um homem importante, por ter estudado e deixar-se amedrontar por um mero Sargento ignorante. Estes elementos, enunciados no início do filme, num monólogo, serão muito importantes para a compreensão do protagonista e dos conflitos vividos por ele.

Durante todo o filme, Getúlio deixa claro o contentamento que sente em exercer seu poder sobre o prisioneiro. Em todas as oportunidades, ele emprega a sua força sobre o homem, batendo, insultando, humilhando, amarrando-o, etc. A personagem principal tem, nesta situação, a chance de descontar no preso a insatisfação da sua posição de subalterno. Isto está bem representado no momento em que o Sargento amarra o udenista ao carro em movimento e arrasta-o pela estrada.

A Vantagem de que 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 vida⁴.

A força dessas tomadas são reforçadas pela música que é acompanhada pelo verso acima. Como se a cena já não falasse o suficiente, o diretor ainda inclui a canção para complementar o sentido da imagem, recurso muito utilizado nas décadas 1950 e 1960, pelo Cinema Novo. A trilha sonora é colocada nas tomadas, desde o início do filme como mais um elemento para contar a história, não é um mero efeito de composição (PAIVA, 2006).

O Purgatório do Sargento Getúlio

⁴ A música faz parte da trilha sonora composta pelo grupo de pop-rock formado por Paulinho Costa (voz e guitarra), Luís Penna (guitarra e voz), Beto Carrera (guitarra e voz), Tiago Araripe (violão e voz), Bill Soares (baixo e voz) e Xico Carlos (bateria).

No caminho até Aracaju, Getúlio e seus companheiros de viagem atravessam todas as paisagens de Nordeste, já citadas pela literatura e pelos meios audiovisuais, bem como o dia e a noite, o calor e o frio. Um recurso que evidencia uma preocupação em considerar o ambiente como um aspecto essencial para ajudar a demarcar a peregrinação de Getúlio em busca do seu destino. Segundo Lúcia Lippi de Oliveira (2000), o “sertão purgatório” se encaixa perfeitamente no exemplo trazido pelo filme. “É o lugar de passagem, de travessia, definido pelo exercício da liberdade e pela dramaticidade da escolha de cada um”. Identificado como lugar de penitência e de reflexão, o sertão aparece, portanto, como reino a ser desbravado e decifrado, compreendido (p. 06).

Primeiro, eles passam pela Caatinga, representada, principalmente, pelas estradas secas e a fazenda de Nestor (Otávio Sales Filho), onde descansam enquanto esperam novas ordens do patrão. Neste cenário, aparecem alguns signos de nordestinidade importantes para demarcar a localização, o espaço de peregrinação das personagens, como a figura do vaqueiro, a violência doméstica e o próprio panorama rural da fazenda. Em seguida, Getúlio chega ao litoral sergipano, onde predominam imagens com a presença das palmeiras, da rede e da relação da personagem principal com sua amante Luzinete (Inês Maciel dos Santos). Elementos que definem outra face do Nordeste, o romantismo do paraíso verde.

O trabalho de conduzir um prisioneiro de Paulo Afonso à Aracaju, denominado pelo protagonista como a sua última missão, é o seu momento de passar pelo purgatório, não só no sentido migratório e físico, mas, sobretudo, no sentido de (re)conhecimento. Este foi um período para meditação que se deu por vários subsídios, principalmente, pela composição dos ambientes propícios a monólogos que se estendem por quase toda a obra. Em especial, quando Getúlio chega a uma igreja, lá ele passa por um período de reflexão mais profundo, questionando seus valores. Idéia avigorada através de falas que refletem uma preocupação em definir se o melhor é fugir, ficar vivo ou morrer como um “cabra macho”. A partir deste instante, ele passa a se perguntar sobre o seu destino e sobre quem é.

Um dos responsáveis por esse processo de meditação de Getúlio é o Padre (Flávio Porto). Entre uma oração e outra, o religioso, mostrando-se inserido no ritual de violência do sertão e na política dos coronéis, aconselha o protagonista a desistir de sua idéia fixa. Ele fala da brutalidade empenhada por Getúlio na batalha contra a força policial, quando foi cercado na fazenda de Nestor, mas, ao mesmo tempo, compreende as suas atitudes como a defesa da sua honra.

Um diálogo entre ambos marca esse momento de reflexão, pois uma pequena frase sintetiza a obstinação da personagem principal em não trair a sua honra e os seus valores. O padre pede que Getúlio obedeça à ordem trazida pelos interlocutores do Coronel Antunes, entregue o prisioneiro e depois suma no mundo, mas o Sargento não aceita a proposta e retruca: “Sumir? Sumir, eu sumir? Mas como eu posso sumir se primeiro sou eu e to aí me vendo sempre. Eu não posso sumir de mim [...] quem some é os outros, a gente nunca”.

Getúlio antes de tudo, um forte

A trama segue e Getúlio passa a ser apresentado para o público como “antes de tudo, um forte”, uma referência à descrição do homem sertanejo presente na obra de Euclides da Cunha (1902). O Sargento tem, assim, na sua honra, uma virtude e prefere morrer a perdê-la. A personalidade de Getúlio é construída sob a égide deste discurso, ora ressaltando o seu lado violento e autoritário, ora privilegiando sua imagem como a de um homem honrado e cheio de virtudes, justificando, inclusive, as suas ações violentas por esta segunda característica.

A virtude, para Lebrun (1987), pode ser definida 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 diante das paixões em função das circunstâncias” (p.21). Portanto, uma vez que o Sargento opera suas ações sempre ponderando os seus valores individuais e do seu meio, ele pode ser considerado um homem virtuoso.

Destaca-se ainda que a truculência e a grosseria impregnada no protagonista não o faz um burro, na verdade, faz uma ressalva à sua inteligência, pois ele consegue discernir de modo muito claro as relações de poder presentes no contexto em que vive, assim como a sua posição neste tempo e espaço. O desdém com que ele fala do fato de prisioneiro ter estudado, por exemplo, remete à idéia de que nem sempre o saber formal é o mais importante. Naquela situação, o ginásio, do jornalista não lhe serviu para nada, foi apenas mais uma informação usada por Getúlio para humilhá-lo, no entanto, a formação mundana do Sargento o fez ocupar uma posição de poder em relação ao preso.

Um aspecto que, segundo Carla Paiva (2006), “demonstra a dualidade presente entre modernidade e tradição no Nordeste durante o período em que a trama reconstrói o coronelismo, a censura aos órgãos de imprensa e o abuso da força militar”. Elementos que impediam o desenvolvimento de uma modernização política e social que já se fazia presente.

Para o protagonista, o preso inspirava ainda mais o asco por não agir com as próprias mãos, por enviar mensageiros. Seria este homem, de certo modo, a representação da figura do seu patrão Acrísio Antunes, um homem estudado e poderoso, que tinha ao seu lado, empregados o suficiente para agir por ele nas piores situações. Um desses empregados era Getúlio, disposto a cumprir a qualquer custo a ordem ditada pelo chefe.

Assim, no cumprimento de sua última missão, a existência de uma idéia fixa povoava a mente da personagem: ele tinha na sua coragem uma armadura que o ajudaria a conquistar o seu objetivo, como ele próprio afirma: “Vou entregar esse bicho [o prisioneiro] em Aracaju, nem que para isso eu me estupore todo”. Nesta perspectiva, surge um outro signo costurado ao Nordeste: a capacidade do nordestino, neste caso, o protagonista do filme, de superar qualquer dificuldade, por ter dentro de si um poder ilimitado.

Agora, mesmo que o chefe diga que não pode mais me sustentar eu vou entregar ele [o prisioneiro] (...) e quero saber qual é o macho lá de Aracaju que vai dizer pra mim que eu não posso fazer isso. Porque eu sou Getúlio Santos Bezerra e igual a mim ainda não nasceu nenhum. Porque eu não tenho medo de

lobisomem, não tenho medo de escuridão, não tenho medo de bicho, não tenho medo de alma, não tenho medo da zorra, de peste, do inferno, de coisa nenhuma.

Destarte, ao final do filme, quando a morte de Getúlio é anunciada, sua posição não é mais a de um homem bruto e violento, mas sim a de um mártir, de um homem virtuoso, pronto para morrer, porque se julga imortal: “Eu nunca vou morrer Amaro, eu nunca vou morrer”.

A preguiça perdida no litoral

Além da figura forte do jagunço e do coronel, o filme apresenta ainda outro signo de nordestinidade que merece ser citado, a preguiça. Quando Getúlio chega à casa de sua amante Luzinete tem início uma outra perspectiva de representação do Nordeste. O Sargento chega ao “paraíso”, definido por Lucia Lippi de Oliveira (2000, p. 06) como lugar perdido onde tudo era perfeito, belo e justo, possuidor de uma pureza original a ser apreciada e preservada.

Nesse sertão paraíso, Getúlio se perde no tempo. A atmosfera de violência é quebrada, ao menos momentaneamente, pelo romantismo do relacionamento dos amantes e da amizade entre Amaro e o sargento. Até mesmo o preso é deixado de lado, por um instante cessam os maus-tratos e as humilhações, bem como o autoritarismo do protagonista.

Surge a rede como a representação da preguiça. Enquanto conversa com Amaro, Getúlio está deitado na rede e admite sentir uma moleza. Contudo, este elemento aparece totalmente deslocado do conjunto do filme. Em meio à uma grande perseguição, o Sargento Getúlio simplesmente pára, a fim de apreciar a vista e o cenário, descansar numa rede e comer algumas frutas tropicais.

A sensação marcada pela inclusão do cenário paradisíaco e da preguiça é que estes elementos surgem apenas para reforçar os signos conhecidos nacionalmente como

identificadores da cultura e do cotidiano nordestino. Um modo de ressaltar, cristalizar, as características presentes na construção do estereótipo desses indivíduos.

De acordo com Maisonneuve (apud LINDOSO, 2008)), o estereótipo é definido por ser “uma representação mental, que busca, através de um ‘processo geral de esquematização’” (p. 117). Ele é fixado através da estigmatização de algumas características reducionistas escolhidas, geralmente por um projeto político, para refletir a identidade de um indivíduo, uma comunidade ou de uma nação.

Reduccionismos presentes no clima de paraíso que é rompido com a chegada da força policial no abrigo dos fugitivos e com a morte de Amaro e Luzinete. Getúlio consegue despistar os militares, abriga-se no mato novamente com o seu prisioneiro e caminha para a sua morte como um herói.

Nessa perspectiva, o heroísmo do Sargento Getúlio se caracterizaria, ao mesmo tempo, por elementos bárbaros e nobres. Ele seria a encarnação da idéia do indianismo desenvolvida pelo romantismo brasileiro, na qual o índio era a representação do herói medieval. Um cenário de exaltação da pátria, habitado por um homem nobre, valoroso e fiel (KOTHE, 1987).

Considerações Finais

No início do filme, a idéia de Getúlio era terminar o serviço ao qual foi destinado e se aposentar, ter um pouso, jogar gamão e deixar toda esta vida no passado. No entanto, a mudança nos acontecimentos e a reflexão decorrente disto, levaram o protagonista para um lugar diferente do que tinha planejado. Na verdade, no fim da história, ele reafirma a sua posição de jagunço, fazendo, até mesmo, uma referência ao cangaço: “Se tivesse cangaço bem que eu ia para o cangaço [...] ia ser o mais terrível cangaceiro do Brasil, o maior piloto de jagunço dessa terra”.

Como afirma Jodelet (2001), a representação supõe um processo de adesão e participação, sem o qual não pode existir. Assim, o homem nordestino acaba por vestir todas as características que lhe foram impostas. Fenômenos de identificação decisivos na elaboração dos modos de pensar e agir dos indivíduos. Getúlio, por exemplo, vestiu a roupa do jagunço e encarnou a violência, brutalidade e o autoritarismo, identificados como produto do meio nordestino, assim como as outras personagens, ele se reconhecia dentro daquele contexto, e quando identificava uma pequena mudança de panorama – como a ocorrida na política, ele a menospreza, definindo-a como uma “maricona”.

Portanto, ao final da película, o público apreende signos de nordestinidade capazes de favorecer o estabelecimento de identificações reducionistas. Utilizando o conceito de Moscovici (2001), “a identificação é um processo em que as pessoas se agremiam a partir de um sentimento de pertencimento, que gera um consentimento mútuo e faz o indivíduo copiar ações e atitudes do grupo” (apud JODELET, 2001, p. 54).

Surge, então, uma sensação de conforto entre os membros de uma comunidade, essencial para a manutenção da ordem social. No caso de Getúlio, foi, justamente, esta sensação de conforto oferecida pela noção de pertencimento que ficou abalada. A mudança na condução da política local e na sua relação com o coronel Acrísio Antunes causou uma transgressão da ordem já estabelecida deslocando-o da sua posição de Jagunço.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, D. M. J. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

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

JODELET, Denise. **Representações Sociais**: Um domínio em Expansão. In: JODELET, Denise (org). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

KOTHE, F. R. **O Herói**. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

LEBRUN, G. O conceito de paixão. In: CARDOSO, S. Et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

LINDOSO, Ester. **Identidade Nordestina**: de imaginário, estereótipos e humor. Capturado em <<http://www.cei.unir.br/nota1.html>> Acesso em abril de 2008.

OLIVEIRA, L. L. **Americanos**: representações da identidade nacional e nos EUA. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

MOSCOVICI, Serge. Das Representações Coletivas às Representações Sociais. In: JODELET, Denise (org). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: UERJ, 2001.

PAIVA, C. C. da S. **Sargento Getúlio e as virtudes nordestinas**. VIII Congresso Latino-americano de Pesquisadores da Comunicação. Unirevista, v. I, nº 3, Julho 2006. Unisinos: São Leopoldo – RS.

_____. **A virtude como um signo primordial de nordestinidade**: Análise das representações da identidade social nordestina nos filmes *O Pagador de Promessas* (1962) e *Sargento Getúlio* (1983). Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade. Salvador, 2006.