

A PRESENÇA DA LITERATURA POPULAR EM SARGENTO GETÚLIO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Maria Raimunda Gomes¹
Simone Almeida Alves Athayde²

RESUMO

Neste trabalho, buscamos identificar a presença da literatura oral e do cordel no romance brasileiro *Sargento Getúlio* (1996), de João Ubaldo Ribeiro. Para tanto, valem-nos de estudos a respeito da literatura popular, especialmente os de Câmara Cascudo (2005, 2006). A oralidade, associada às manifestações artísticas como os versos, o conto popular e as cantigas, assumiu, por séculos, a tarefa de transmitir as tradições e culturas de um povo, num processo de existência universal, diferenciado apenas em suas particularidades regionais. Com o advento da escrita, as narrativas e a lírica passaram a ter registros que se afastaram de sua origem essencialmente oral. Entretanto, alguns gêneros mantiveram a persistência desse elemento em seu cerne, podendo incluir-se na literatura oral e cordel. Evaristo (2001) enuncia que algumas marcas da linguagem falada no cordel se encontrariam no léxico, na prosódia, na sintaxe. Na obra de Ribeiro, essas marcas não só permeiam todo o texto, como se tornam a própria matéria-prima para a composição da narrativa; nesse sentido, o diálogo com a poesia popular transparece nas narrações hiperbólicas e escatológicas do protagonista Getúlio. Espera-se que esse artigo, ao abordar a estreita relação entre esse romance da modernidade e a literatura popular de origens medievais, possa contribuir para o estudo da literatura enquanto rica matéria artística.

Palavras-chave: Oralidade. Literatura Popular. Cordel.

THE PRESENCE OF POPULAR LITERATURE IN SARGENTO GETULIO BY JOÃO UBALDO RIBEIRO

ABSTRACT

In this work we have aimed to identify the presence of oral literature and cordel in *Sargento Getúlio* (1996), a Brazilian novel by João Ubaldo Ribeiro. In order to achieve our aim we took into account studies regarding popular literature, mainly those undertaken by Câmara Cascudo (2005, 2006). Orality, associated with artistic manifestations such as verses, the popular short story, and ballads, has undertaken, for centuries, the task of passing on the traditions and cultures of a people in such a process of universal existence which differs in its regional particularities only. With the beginning of writing, the narrative and the lyric started being registered and deviated from their essentially oral origin. However, a few genres have kept the persistence of this element within its core, including oral literature and cordel. Evaristo (2001) states that a few marks of the language spoken in cordel can be found in the lexicon, the prosody, and the syntax. In the work of Ribeiro these marks permeate all of the text, as well as become the very raw material for the eschatological narrations of Getúlio, the protagonist. We hope that this article, by approaching the close relation between the novel of modernity and the popular literature of medieval origins, may contribute to the study literature as rich artistic material.

Keywords: Orality. Popular Literature. Cordel.

¹ Professora de Estágio de Língua Portuguesa e Literatura da Universidade Estadual de Goiás-UnUCSEH. Doutora em Teoria Literária pela UNESP. E-mail: mraigomes@terra.com.br

² Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás-UnUCSEH. E-mail: simone-athayde@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Câmara Cascudo, em seus livros *Literatura Oral no Brasil* (2006) e *Vaqueiros e Cantadores* (2005), apresenta um estudo sobre o folclore e sobre as origens e características do conto popular em nosso país. Segundo Cascudo (2006, p.21), a literatura oral, cuja principal característica é a persistência pela oralidade, se manteria viva principalmente graças a duas fontes: a exclusivamente oral das histórias populares amalgamadas num processo de aculturação e a reimpressão dos livros e folhas de literatura popular, nos quais se fundem elementos da tradição, a imaginação do autor, reminiscências de leituras místicas e recordações ampliadas e modificadas de elementos da novelística.

A literatura oral reúne as manifestações do saber coletivo e, por isso, as histórias mais populares, mesmo que contenham motivos regionais, terão caráter universal e propósito de doutrinação moral. No Brasil, a literatura oral se comporá de elementos trazidos por indígenas, africanos e predominantemente pelos portugueses. Posteriormente, absorverá a produção contemporânea brasileira, versificada, contendo assuntos da época, políticos, satíricos, sobre o ciclo do gado e do cangaço, além de adaptações de romances clássicos, como *Romeu e Julieta* e *O Guarani*.

A partir dos estudos teóricos sobre a literatura oral no Brasil, entendemos que o romance *Sargento Getúlio* possui características estruturais e narrativas que o ligam, indissolúvelmente, ao conto popular, especialmente ao cordel. Nesse sentido, o estudo dessa obra, embasado teoricamente, pretende analisar esse dialogismo na narrativa de João Ubaldo, além de colaborar para os estudos da literatura popular enquanto gênero que se presta aos papéis, ora de crônica de um tempo e de uma região, ora de propagador da cultura culta transfigurada para a linguagem popular.

Para acompanharmos com mais discernimento essa análise, faremos um breve resumo do enredo de *Sargento Getúlio*. O narrador-protagonista, Getúlio, sargento da polícia militar do estado do Sergipe, é um homem bruto que, como forma de sobreviver ao contingente de miseráveis produzidos pelo agreste, torna-se um matador sem escrúpulos, que executa as ordens de seu superior, Coronel Acrísio Antunes, sem questionamentos de ordem ética.

A personagem Getúlio recebe uma ordem do coronel, para levar um preso político da Bahia até Aracaju. Nessa empreitada, é acompanhado pelo motorista Amaro, homem calado, companheiro de outros trabalhos; também pelo fazendeiro Nestor e por um padre. No meio da viagem, a situação política complica-se para o coronel e torna-se necessário que ele liberte o seu adversário a todo custo.

Para ver-se livre da situação danosa, ele manda outros policiais-jagunços buscarem o prisioneiro, afirmando não ter dado a ordem para que Getúlio prendesse o seu opositor. O sargento percebe a traição, recusa-se a aceitar a contra-ordem e decide entregar o preso ao Coronel, queira ele ou não, custe o que custar. A insubmissão o faz passar da condição de militar temido, para a condição de fora da lei. O final trágico ocorre quando Getúlio, após longa fuga com o preso, encontra-se cercado por policiais e recebe um tiro.

Apesar do enredo desta obra ser aparentemente simples, trata-se de leitura extremamente complexa. A narrativa em primeira pessoa do protagonista Getúlio, que intercala monólogo interior, fluxo de consciência e discurso citado, sem delimitações precisas entre cada tipo de discurso, é rica em experimentações formais. Utiliza artifícios de linguagem tais como: seqüência temporal não linear dos episódios, violações da norma padrão, neologismos, termos onomatopéicos, redundâncias,

regionalismos e frases incompletas e retorcidas que buscam reproduzir a linguagem oral, causando estranheza ao leitor.

Espera-se que esse artigo possa evidenciar a presença da literatura popular e do cordel em *Sargento Getúlio*, não apenas como elemento constitutivo de sua narrativa, mas como a própria matéria-prima da qual se valeu o autor para compor esse romance.

1. A literatura oral e de cordel – histórico e caracterização

O conto popular tem sua origem na Antiguidade, com as histórias de um povo repassadas através da oralidade. Esse processo de transmissão de conhecimentos e costumes pode ser considerado universal, pois em todas as culturas nas quais não havia a prevalência da escrita, o fenômeno ocorria. Ainda hoje, nas comunidades primitivas indígenas, a fala, o canto e a pintura são instrumentos utilizados para a sobrevivência de costumes milenares.

No Brasil, a literatura oral recebeu elementos das três raças aqui instaladas e miscigenadas entre si. Na cultura indígena era costume que os jovens índios se reunissem com os anciões para tomarem conhecimento das tradições guerreiras, dos segredos seculares e dos mistérios do plantio. Praticavam também a “Poranduba”, o relato do que haviam feito, ouvido e visto nas horas em que permaneceram distantes da tribo. A tradição oral indígena guardava, portanto, tanto o registro dos feitos da tribo quanto suas fábulas e lendas, numa continuidade oral extremamente eficaz.

Em relação à literatura oral africana, sabe-se que não permaneceu imune às influências culturais da Ásia e Europa, cujos temas fundiram-se com os temas nacionais. Por isso, não é possível identificar limites precisos dessa literatura no Brasil.

Alguns indivíduos africanos possuíam como profissão andar de lugar em lugar recitando contos, os “akpalôs”. As amas-de-leite negras, numa tarefa inconsciente, substituíram os “akpalôs” e tornaram-se propagadoras dos contos africanos e portugueses com prosódia e vocabulário próprios. Entre as histórias, predominavam as de bichos que personificavam ações e comportamentos humanos.

Conforme Cascudo (2006, p.34), “a Literatura Oral se aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, da anedota, da ronda infantil, da adivinha”. E para comprovar-nos essa assertiva, classifica o conto popular brasileiro de acordo com suas temáticas. Haveria: contos de encantamento, correspondentes aos contos de fadas; contos de exemplo, histórias com fundo moral; contos de animais, correspondentes às fábulas de função educacional, nas quais os animais vivem o exemplo dos homens.

Também haveria facécias, contos cômicos com intenção de exemplo; religiosos, contos de intervenção divina; etiológicos, inventados para explicar a razão de um fenômeno natural, por exemplo, por que o pescoço da girafa é longo; contos de demônio logrado; contos de adivinhação; denunciante, um acontecimento fantástico denuncia a maldade de um vilão; contos acumulativos, como exemplo, temos o trava-línguas; e do ciclo da morte, nos quais a morte aparece personificada e é sempre vencedora.

Em relação à literatura de cordel, suas primeiras fontes podem ser identificadas com o romanceiro luso-espanhol que floresceu na Idade Média (UMBERTO, 1984, p. 22). O nome cordel é de origem lusa e refere-se a uma espécie de barbante no qual ficavam pendurados os folhetos, impressos e populares, para comercialização. A matéria folclórica que dará origem à literatura de cordel amalgamará a influência das três culturas, mas principalmente da portuguesa.

Os livretos oriundos da Espanha e Portugal, cuja origem remonta, provavelmente ao século XV, darão origem no Brasil às reimpressões cujos temas, originalmente, referiam-se aos motivos literários dos séculos XIII a XVI, especialmente os mitos cristãos e romances que foram transfigurados pela impressão popular. Como exemplo, temos o *Soldado Jogador*, proveniente da península ibérica, que Leandro Gomes de Barros adaptou ao cordel.

Nos romances de cordel da França, Espanha e Portugal, conforme Cascudo (2006), a donzela passava por muitos sofrimentos, resguardando a sua virgindade, até que o príncipe retornasse de suas aventuras, para consumir o amor. Já na literatura oral brasileira, a moral sexual não é exigente. Há liberdade de encontros; as princesas e damas de companhia dormem com o cavaleiro.

Os romances “A imperatriz Porcina”, “A donzela Teodora” e “A princesa Magalona” chegaram ao Brasil mediante adaptações. O cordelista João Martins de Ataíde deu-nos a versão de “A princesa Magalona” em “A fuga da princesa Beatriz com o conde Pierre”. Quanto ao romance “O pavão misterioso”, muito divulgado em nosso cordel, de acordo com Maxado (1980), possui origem oriental. A sua versão mais conhecida é a de José Camelo de Melo Resende.

Como uma das principais características do cordel são as marcas da linguagem falada, convém ressaltar quais seriam essas marcas. No léxico existe a prevalência de regionalismos e neologismos: “ipueira”, “azulega”, “xaxando”. Na prosódia é comum a supressão da vogal inicial *a* e da consoante final *s*, além da troca da vogal *e* pela semivogal *i*, produzindo alterações fonéticas; na sintaxe temos desobediência às regras padrão de concordância e ao uso das preposições, como em “todos estavam parelha” e “assoprava nas narinas”. Há presença também de vacilações

ortográficas, mais destacadamente quanto à acentuação: “distribuía” ao invés de “distribuía”, “advinha” no lugar de “adivinha”. (EVARISTO, 2001, p.132).

Os versos improvisados, cantados com acompanhamento de viola constituem outra forma de apresentação da poesia popular, e podem constituir-se em desafios, duelo poético entre dois cantadores que disputam a melhor improvisação. Segundo Câmara Cascudo (2006, p.380), esse gênero tem sua origem no canto Amebeu grego, fórmula de disputas poéticas onde os deuses eram as personagens que disputavam entre si.

A musicalidade em si não é o elemento mais importante para o cantador, mas sim o respeito ao ritmo do verso. Os desafios nordestinos caracterizam-se pelo discurso hiperbólico e pelo uso do realismo mágico do cantador ao gabar-se de suas qualidades: “Sou Inácio da Catingueira/ Aparador de catombos/ Dou três tapas, são três quedas/ Dou três tiros, são três rombas/ Negro velho cachaceiro/ Bebo mas não dou um tombo!” (CASCUDO, 2006, p.380).

Quanto ao gênero, podemos encontrar ainda cordéis do tipo ABC, que se desenvolvem com cada verso, aqui entendido como estrofe, começando com uma letra do alfabeto, de A a Z. São versos narrativos que contam a gesta de um animal ou homem famoso ou ainda de louvação a algum santo. Encontramos também contos satíricos do tipo “Pelo sinal” e “Ave Maria”, que trazem no último pé de cada verso, respectivamente, as partes destas orações católicas, fazendo uma mistura entre sagrado e profano para obter um sentido irônico ou cômico, como nos mostra o seguinte verso: “No dia da eleição/ o povo todo corria/ gritava a oposição/ Ave Maria” (CASCUDO, 2006, p.385).

Em relação ao aspecto temático, temos o ciclo do gado, o ciclo do cangaço e o ciclo social, mas provavelmente devido à raiz pastoril das cidades nordestinas, sobressai o ciclo do gado, que registra a história de bois que fugiram das fazendas até

serem capturados e mortos pelos vaqueiros anos depois, não faltando, muitas vezes, o elemento fantástico que cerca a figura dos animais. No ciclo do gado também são descritas a “apartação, a marcação do gado e a vaquejada, festa cuja principal atração era a derrubada do boi pelo vaqueiro, puxando o animal pela cauda.

A gesta, poesia de luta, também é outra temática presente nesta literatura e pode ser inserida no ciclo do cangaço. O homem valente tem a admiração do nordestino e serve como motivo para a literatura de cordel, especialmente na figura do cangaceiro. Este, enquanto criminoso, é justificado em parte por ter sido vítima de injustiça, fazendo com que praticamente inexista a crítica ou reprovação aos seus atos bárbaros.

Essa poética guerreira, que segundo Cascudo (2005, p. 167), valoriza a valentia do sem-lei, existe em todos os povos, como exemplifica a figura de Robin Wood, na Inglaterra. Nas gestas, imortaliza-se o herói ou anti-herói morto nas batalhas encarniçadas, como Lampião ou Antônio Silvino. No ciclo social, prevalece a figura polêmica de Padre Cícero e a narração de suas aventuras políticas e milagres, bem como os romances cujos enredos retratam a vida no sertão, os hábitos dos vaqueiros e das mulheres.

Para Campos (1977, p.35), não se evidencia uma ideologia política bem definida por parte dos poetas populares, pois a ótica que escolhem é a individualista, ou seja, observam a situação do indivíduo e não a da coletividade. Os movimentos coletivos de heroísmo político ou social não os atingem, mas a valentia individual, principalmente se dela advier prestígio e fortuna, o que explica a maior quantidade de folhetos serem a respeito de homens valentes. Entretanto, Umberto (1984, p.36) cita uma frase de Drummond que contradiz essa posição: os cordelistas “têm consciência da realidade nacional e fazem a seu modo uma crítica social e política que fere fundo nossa hipocrisia cívica” (Drummond apud UMBERTO, 1984, p.36).

Proença (1977, p.107-108) compartilha da opinião de Drummond, ao dizer que ao contrário da intelectualidade brasileira que não podia influir sobre as mazelas sociais, já que estava limitada por acordos com a cúpula governante, os poetas populares não padeciam desse problema. Se em alguns momentos há contradições, adesões a antigos desafetos ou admiração por sujeitos de moral duvidosa, isso deve-se a outro tipo de limitação imposta aos poetas populares: a impossibilidade de ver “nas entrelinhas” causada pelo material do qual colhem os seus dados, advindos, quase exclusivamente, dos meios de comunicação de massa.

Evaristo (2001, p.120) adverte que “em termos atuais, pode-se dizer que o cordel mantém, enquanto narrativa, algumas características de origem, como a função social educativa, de ensinamento, aconselhamento, e não apenas entretenimento ou fruição individual.”. Já Umberto (1984, p.37) considera que o entendimento da essência da poesia popular só será possível “a partir do conhecimento do homem nordestino quanto às suas características humanas e condicionamentos sociais”.

2. O tema e a estilização da linguagem de cordel em *Sargento Getúlio*

Esclarecidas as particularidades formais e conteudísticas da poesia popular, é necessário agora fazer uma análise dos elementos deste tipo de literatura existentes no romance *Sargento Getúlio*. Iniciando nossa análise pelo aspecto temático, podemos aferir que esta obra apresenta um tema de “gesta”. Embasados pelo pensamento de Cascudo, para quem “a poesia tradicional sertaneja tem mesmo seus melhores e maiores motivos no ciclo do gado e no ciclo heróico dos cangaceiros” (CASCUDO, 2005, p.15), percebemos que a escolha do autor para a temática de *Sargento Getúlio* vem ao encontro dessa tendência do cordel de ressaltar a figura do homem bravio e destemido.

No romance, notamos que Getúlio é um homem cruel que executa o “serviço sujo” para seu chefe, coronel Antunes, não enxergando nisto nenhum problema moral, por entender que este é um trabalho importante e por isso merece respeito. Quando é traído pelo chefe, percebe-se a sua aretê já anunciada por Ubaldo na epígrafe de seu livro: “Nessa história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de aretê” (RIBEIRO, 1996). Aretê, segundo Aragão (apud BERND, 2001, p.13), é uma palavra grega que significa “virtude”, trazendo consigo a principal marca de um herói: a consciência de uma missão a ser cumprida.

A personagem Getúlio tentará de todas as maneiras lavar a sua honra, vítima de injustiça. O problema do homem injustiçado que se torna fora da lei, recorrente no cordel, é então explorado na obra, fixando esta íntima ligação entre os dois discursos, mostrando-nos que Getúlio pode ser visto como uma espécie de releitura de Antônio Silvino ou de Lampião, já que “os cangaceiros são as figuras anormais que reúnem predicados simpáticos ao sertão. A coragem, a tenacidade, a inteligência, a força, a resistência” (CASCUDO, 2005, p.171).

Os momentos amorosos vividos pelas personagens Getúlio e Luzinete e o final trágico que as abate reportam-nos aos romances de cordel, notavelmente à história do cangaceiro Lampião e de sua mulher Maria Bonita. Esta foi romanceada por vários compositores de cordel, entre eles, Manoel Pereira Sobrinho (CAMPOS, 1997).

O sargento Getúlio, na condição de fora-da-lei, refugia-se na casa de Luzinete, uma mulher de vida livre. Ela auxilia-o no enfrentamento com as forças policiais. Irritado com o cerco das tropas, ele identifica-se com o cangaceiro Virgulino: “Como se eu fosse Lampião, com tanta gente para me levar” (1996, p.131).

O herói, ao avaliar o amor e a bravura de Luzinete, sente-se fraquejar em sua determinação de não deixar-se prender ao amor de uma mulher para não ter que formar

família e criar raízes. Mas ao lado dela, sonha ter muitos filhos: (...) “faço uma ruma de filhos. É uma mulher retada (...) só ia nascer um bando de macho (...) e depois a gente tomava essas terras” (1996, p.111-124). Entretanto, os planos do sargento não poderiam se realizar, pois ele não contava com a sorte do herói do cordel, “O Pavão Misterioso” (EVARISTO, 2001). Este conseguiu uma máquina voadora para raptar a sua donzela, livrando-a de um pai cruel. E assim viveram felizes.

Por mais que Getúlio lute para romper o cerco, vê-se impossibilitado de escapar; e a sua reposta à Luzinete, que o incentiva a vencer o inimigo, reenvia-nos ao tema do “Pavão”: (...) “só se eu fosse um avião. Só se eu fosse um elefante” (1996, p.135). Na gesta do sargento Getúlio, “seu nome é um verso” (p.136); e Luzinete, após ter explodido juntamente com as bombas, “agora é lua” (p.138), “avoando pelas nuvens” (p.140).

Percebida a similaridade da temática de Ribeiro com aquela retratada no cordel, passaremos a analisar a própria linguagem da obra. É uma narrativa que se constrói totalmente sobre regionalismos e sobre expressões vernaculares, inclusive mostrando as alterações prosódicas da oralidade, o que também ocorre na Literatura oral.

Observemos a comparação de um trecho do romance de Ribeiro com um do cordel do poeta Carvalho, nos quais ambos utilizam ampla gama de xingamentos típicos do linguajar nordestino:

cão da pustema apustemado, lhe faço uma desgraça, pirobo semvergonho,
pirobão sacano xibungo bexiguento chuparino do cão da gota do estupor
balaio, mija-na-vareta (RIBEIRO, 1996, p.27)
Coivara, cabra da peste. / gota serena, arretado, /bixiguento, peste ruim,
/besta, inxirido, vechado,/ oxente, peste, xambrego, tinioso, aperriado.
(Carvalho apud UMBERTO, 1984, p.40).

É importante ressaltar que os insultos eram artifícios usados comumente no cordel durante o “calor da luta” entre os cantadores. Os xingamentos mais bizarros e as piores promessas de maldades que seriam cometidas contra o oponente eram sinais da criatividade do poeta e, portanto, de seu triunfo:

No aceso da luta os cantadores trocam insultos inesperados e curiosos. As comparações mais chistosas e humorísticas aparecem no galope das rimas. Quase sempre estende-se igualmente um programa de atrocidades incríveis, de sadismos imprevistos, de torturas dignas de carrascos chineses. (CASCUDO, 2005, p.234)

Essa crueldade exagerada encontra-se presente em toda a narrativa de *Sargento Getúlio*. Vejamos a similaridade entre a cena na qual o protagonista arranca os dentes de seu prisioneiro com um alicate enferrujado para puni-lo e um trecho de um desafio recolhido por Cascudo. “Vosmecê tem um alicate aí? Que eu arranco dois dentes da frente dele. Arranco dois de baixo, dois de cima, que fica mais certo” (RIBEIRO, 1996, p.60). “Eu agarro um cantador, / tiro-lhe dente por dente / tiro a língua, arranco os olhos” (CASCUDO, 2005, p. 235).

Até mesmo o padre, personagem do romance de Ribeiro, faz comentários a respeito da violência cometida por Getúlio: “Inda mais, diz o padre, que temos aqui trocidades, dentes arrancados, violências (...)” (1996, p.83). A presença dessa personagem religiosa, que esconde Getúlio e o motorista Amaro dentro da igreja, a pedido de chefes políticos, evoca-nos a figura controversa de Padre Cícero. Ele foi cantado por inúmeros poetas de cordel após a sua morte, por ter sido intitulado o santo de Juazeiro (CASCUDO, 2006). No romance, atentamos para a admiração de Getúlio ao conhecer o Padre de Aço, que se protegia com uma arma de fogo:

Teve um tempo que se fazia eleição na Igreja, disse o padre, aí, aí, é que era preciso muito preparo, disse o padre, enfiando o cano da espingarda pelo

meio do buraco de trás dum banco (...) Desce todo mundo para rezar. Todo mundo desceu nos joelhos (RIBEIRO, 1996, p.64).

Os traços da oralidade encontrados na poesia popular, como vimos no estudo de Evaristo, também são percebidos em toda essa obra de Ribeiro (1996). Destacamos alguns exemplos de expressões vernaculares de seu romance, que não se encaixariam numa escrita considerada culta: “logo me arrependendo-me”, “verilha” (p. 33); “para sujar menas as botas”, “siô”, “umas parenças” (p.34); “dianta”, “abobra”, “quede os correligionários”, “valio de lágrimas”, “desque”, “vejo pelaí”, “apois” (p.37).

Sargento Getúlio, após a sua decisão em rebelar-se contra a autoridade, vai passar por um crescendo de emoções que transparecerá em sua linguagem. Dessa forma, esta assumirá cada vez mais as características do cordel e dos desafios. Quanto mais se sente ameaçado pela proximidade dos inimigos, mais se vangloria de suas virtudes de luta, passando a compor versos de cordel; a cantar suas façanhas; e também as de uma geração de guerreiros com atributos sobre-humanos.

Nesse sentido, percebemos que quanto mais a gesta se aproxima do final, mais parecida com o cordel se torna, seja pelos temas, seja pelo estilo narrativo hiperbólico e devaneador: “Eu sou Getúlio Santos Bezerra e meu nome é um verso e meu avô era brabo e todo mundo na minha raça era brabo (...) e no sertão daqui não tem ninguém mais brabo do que eu” (RIBEIRO, 1996, p. 84). Essa fala do Sargento remete à poesia de cordel coletada por Câmara Cascudo (2005, p.215): “Sou Veríssimo do Teixeira, / Fura-pau, fura-tijolo/ Se mando a mão, vejo a queda / Se mando o pé, vejo o rolo/ Na ponta da língua trago/ Noventa mil desaforo”.

O cangaço inclusive é lembrado em referências explícitas, seja na lembrança das façanhas de Lampião, seja na exposição do desejo fantástico de Getúlio: “Se tivesse cangaço, eu ia para o cangaço, com um chapéu de estrelas prateadas e ia me chamar

Dragão Manjaléu e ia falar pouco e fazer muito” (RIBEIRO, 1996, p.122). O protagonista que gostaria de ser Lampião vale-se da linguagem do “romanceiro” para cantar suas proezas.

Assim sendo, em alguns momentos a intertextualidade com o cordel é explícita, até formalmente, como na lembrança que ele tem de seu colega Tércio, que “tirava versos”: “Prezado amigo Getúlio/ permita eu lhe contar/ um caso que se passou/ na vila de Propriá/ teve tanta mortandade/ Que até o cão teve lá” (op. cit, p.35). Getúlio discute os versos e cantorias de Tércio e de Amaro, que seriam pensamentos sobre a própria linguagem e os procedimentos da literatura oral:

Bonequinha linda
dos cabelos louros
olhos tentadórios
lascos de lubila
Perguntei que vem a ser lascos de lubila, também não soube (...) Acho
despropósito cantar uma coisa que não se entende (RIBEIRO, 1996, p.50).

O sargento intercala em seu monólogo, digressões nas quais narra histórias típicas do conto popular, como “a do macaco e a velha”, em que uma senhora come esse animal e depois o evacua inteiro: “Como é mesmo as histórias do macaco? Então se deu-se que a velha comeu o macaco, mas o macaco saiu inteiro (...)” (RIBEIRO, 1996, p.105); outrossim, temos a história do demônio que aparece para sua avó quando ela, irritada com um machado, grita “diabo de machado”. Ao final, a velha consegue enganar o monstro, como é característico dos contos de “demônio logrado”.

O protagonista ainda conta uma história que contém elementos extraordinários e religiosos sobre a batalha de São Jorge contra um cangaceiro de nome Capitão Geraldo Bonfim do Cansanção. Na peleja entre o Capitão e o santo, é este quem perde: “O santo correu quase que de Porto da Folha a Siriri e até hoje tem aquela nuvem

lá, que é para ele se esconder (...)” (op. cit. p.143). No romance de Ribeiro, os causos do sertão exibem as credences religiosas eivadas de superstição, assim como no cordel.

Os adágios e a poesia popular também têm presença no livro: “passe bem eu e o meu alazão, a mulher parindo ou não” (1996, p.12); “pois ô de casa/ abre essa porta/ tem uma visita/ de cara torta.” (p.76); “foi um dia a vaca vitória, deu um peido se acabou-se a história”(p.104); “quem é burro pede a Deus que mate e o diabo que carregue” (p.107).

Há referência também à cantiga de roda, mas no romance ela aparece contextualizada, pois a brincadeira do marcha soldado aparece em uma cena de tortura: “Na primeira vez, disse marcha soldado cabeça de papelão, depois disse cabeça de macarrão, depois disse cabeça de mamão, depois disse cabeça de manjelão (...)” (RIBEIRO, 1996, p.49). Na cena citada há a repetição da palavra “cabeça”, constituindo-se um paralelismo; artifício também usado amplamente na literatura popular oral. No enunciado: “(...) e eu melhor e mais bonito e mais valente do que os reis da Hungria” (op. cit., p.116), vemos uma alusão aos romanceiros que contam proezas de reis e também à festa de “Reis de Congo”.

A deturpação ou paródia de orações católicas, que ocorrem na literatura popular: “Padre Nosso/caldo grosso/ quero comer/ e não posso. Ave Maria/ tijela vazia/ queria mais caldo/ mas já não havia” (CASCUDO, 2006, p.63), também é observada no romance. Dessa forma, temos a oração feita por Getúlio, no momento da morte do chofer Amaro, que pode ser considerada profana por estar eivada de revolta contra Deus e os poderosos da política. Por isso, a oração será dedicada ao motorista assassinado, que personifica Jesus Cristo, digno de ser reverenciado pelo inimigo: “vosmecê pensa para sempre seja louvado tão bom Senhor, e tem que pensar assim: para sempre seja louvado tão bom Senhor Amaro” (RIBEIRO, 1996, p. 139).

Outro tema da literatura popular, o aboio, pode ser averiguado nessa obra. O protagonista faz referência ao boi em várias ocasiões, e depois de ser atingido pelos inimigos, à beira da morte, mistura em seu discurso as imagens do aboio, “canto sem palavras com que os vaqueiros conduzem o gado” (CASCUDO, 2005, p.127). As primeiras menções feitas ao aboio por Getúlio são associadas às lembranças de sua infância, e sempre que cita o “boi de barro”, é para rejeitar um passado de miséria do qual ele quis se libertar, mas não conseguiu. Tentou fugir da indigência e da profissão de vaqueiro, por considerar que esse profissional é tão burro quanto o boi é submisso.

O protagonista deixou de ser vaqueiro para não ser subserviente, mas de certa forma acatou ordens para ser jagunço de político, e só mais tarde descobriu o quanto era manipulado, como o barro da cerâmica, pelos poderosos. Nesse sentido, o “boi de barro” pode ser considerado um simulacro, simbolizando a vida de Getúlio, um “vaqueiro-soldado” que marcou as “reses-humanas”. A referência ao boi no epílogo do livro, quando Getúlio cai atingido por balas, pode nos revelar a sua identificação com o boi fugido, que um dia acaba por ser capturado e morto: “aê aê aê aê aê eu nunca vou morrer (...) ai um boi de barro, aiumboi aiumboide barroaê” (RIBEIRO, 1996, p. 157).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do estudo crítico de *Sargento Getúlio* e das teorias a respeito da literatura popular, pode-se afiançar que este romance tem como importante característica seu dialogismo com a oralidade e com as manifestações da literatura popular, pois em sua narrativa transparecem quase todos os gêneros encontrados na

literatura popular, como adágios, adivinhas, provérbios, anedotas, causos e principalmente o cordel.

Nesse sentido, a narrativa de J. U. Ribeiro apresenta-se como uma releitura dessa literatura, seja através de sua temática, seja através da composição da sua narrativa, que contém os mesmos elementos do conto popular, porém na estrutura formal do romance da modernidade. A descrição pormenorizada da paisagem denuncia essa modernidade, pois como lembra Cascudo: “Dir-se-á que a menção da paisagem denuncia a modernidade do cantador” (CASCUDO, 2005, p.17).

Podemos aferir que, apesar de o texto de Ribeiro destacar-se por sua originalidade, esta, na verdade, encontra-se na estruturação formal, mas não no conteúdo, retirado, basicamente, do conto popular. Para Proença (1977, p.42): “O poeta será, curiosamente, tanto mais importante quanto menos original se mostra, isso é, quanto mais seguir as fórmulas e os usos tradicionais.”

O cordel é uma espécie de crônica da vida nordestina, mas também é um disseminador de cultura, pois adapta os grandes romances da literatura mundial para uma roupagem popular, e retrata os assuntos mais importantes da História do momento e do passado. Percebemos que *Sargento Getúlio* também pode ser lido como uma crônica de um tempo e uma região, marcados pela lei do mais forte e pelo coronelismo. Ao dialogar com o cordel, especialmente com a gesta do boi, Ribeiro reescreve esta narrativa, tirando-a do ostracismo.

Outro ponto importante a ser levantado é aquele apontado por Umberto (1984, p. 26-27): “Na moderna literatura Brasileira são conhecidas as obras que se inspiraram na poesia do cordel e até se realizaram em cima dos seus textos”. Em outras palavras, a idéia de dialogar com o cordel sempre existiu na literatura brasileira, como em Jorge Amado, que utilizou a estrutura, o estilo e principalmente o conteúdo social do

cordel; e também em José Lins do Rego com a oralidade de sua obra. Esse dialogismo com a literatura oral, embora estilizado, demonstra a força de tradições populares e folclóricas e serve de instrumento de conservação de antigas culturas, que de outro modo, seriam relegadas ao esquecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERND, Z. Um certo Sargento Getúlio. In BERND, Z.; UTÉZA, F. **O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro**. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- CAMPOS, R. C. **Ideologia dos poetas populares do nordeste**. Recife: Funarte, 1977.
- CASCUDO, L. da C. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.
- _____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.
- EVARISTO, M. C. O cordel em sala de aula. In: BRANDÃO, H. N. (org.). **Gêneros do discurso na escola**. São Paulo: Cortez, 2001.
- MAXADO, F. **O que é literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- RIBEIRO, J. U. **Sargento Getúlio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- UMBERTO, P. **Literatura de cordel em discussão**. Natal: Presença, 1984.