ENTRE O ROMANCE E A CENA: FIGURAÇÕES DA PERSONAGEM SARGENTO GETÚLIO

BETWEEN THE NOVEL AND THE SCENE: DEPICTIONS OF THE CHARACTER SERGEANT GETÚLIO

Fernanda Santos de Oliveira[1]
Elizabeth Gonzaga de Lima[2]

RESUMO: O trabalho pretende analisar as figurações da personagem Getúlio no romance *Sargento Getúlio*, do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, publicado em 1971, e no texto dramatúrgico homônimo do roteirista e diretor teatral, Gil Vicente Tavares, adaptado em 2011. Através dos percursos criativos do literário e do dramatúrgico busca-se examinar a sobrevida da personagem que perpassa narrativas e visualidades demandando por um alargamento dos olhares da crítica. As figurações de Getúlio evidenciam a flexibilidade entre as fronteiras artísticas numa representação que contempla a realidade e a ficção demonstrando a potencialidade ao se adaptar em distintas linguagens. Nesse desvencilhar da realidade, Getúlio encarna uma personagem profícua de sentidos e significações.

Palavras-chave: *Sargento Getúlio*. Personagem. Romance. Dramaturgia.

1 Introdução

João Ubaldo Ribeiro, autor da narrativa literária *Sargento Getúlio*, atuou em diversos campos como cronista, jornalista, roteirista, acadêmico e professor. Demonstrando um perfil bastante eclético, suas obras também passeiam pelo cinema, pela televisão e pelo teatro. Dentre as transposições de suas obras, destacam-se: o filme *Sargento Getúlio* (1983), a minissérie *O Sorriso do Lagarto* (1991), a série *O santo que não acreditava em Deus* (1993) adaptada também como roteiro de *Deus é Brasileiro (1999),* a peça teatral *A Casa dos Budas Ditosos* (2004) e o monólogo *Sargento Getúlio* (2011).

Em 1983, o romance *Sargento Getúlio* despontou para o cinema e, em 2011, Getúlio foi lançado para os palcos teatrais. A peça teatral homônima foi produzida pelo dramaturgo baiano Gil Vicente Tavares que também se destaca como diretor e compositor. O monólogo mantém

[1] Mestra em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia. E-mail: fer_soliveira@hotmail.com
[2] Profa. Dra. do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: betylyma@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 19, p. 70-84, dez. 2016. Recebido em: 29 set. 2016. Aceito em: 15 dez. 2016.

trechos do romance o que aponta para a intersecção entre o literário e o dramatúrgico, reverberando em um tom provocativo para seus receptores.

Carlos Reis em "Figurações da personagem realista: os bigodes e os rasgos de Tomás de Alencar" afirma: "Assim são as grandes personagens: sobrevivem para além dos romances em que se revelam e ficam conosco para sempre" (REIS, 2015, p. 109). Nessa perspectiva, este artigo busca analisar a instigante personagem Getúlio em sua transposição de protagonista do romance *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, para o texto dramatúrgico homônimo de Gil Vicente Tavares. Atravessando universos ficcionais da literatura para a dramaturgia, Getúlio figura do plano imaginativo para a realidade.

No interstício entre realidade e ficção, a personagem emerge para além das fronteiras literárias e alcança uma sobrevida que diminui a distância entre uma dimensão e outra. Tal processo se compara às conclusões de Genette a respeito da metalepse que trata da mudança de um plano para outro. Getúlio desponta do romance para figuração no cinema e, posteriormente, na dramaturgia. A sobrevida da personagem que perpassa a tríade ficcional reverbera na realidade por meio de seus leitores e espectadores demonstrando uma potencialidade ao se adaptar em distintas linguagens. Getúlio é um desses personagens figurativos que se inscrevem na realidade por meio de suas atuações repletas de vivacidade.

2 Getúlio e seus atravessamentos para além do literário

Carlos Reis (2015) considera os termos figura e figuração como uma forma de problematizar a categoria narrativa personagem que foi redescoberta com "um apreciável potencial de investimento semântico, de dinamismo transficcional e de articulação intercultural" (REIS, 2015, p.10). A realidade é transfigurada pela ficção. A personagem se desdobra em sobrevidas a partir de sua figuração no romance e de seu alargamento para outras artes. Simbolicamente, a sobrevida da personagem mantém-se a cada migração artística. Getúlio configura-se conforme a descrição narrativa de João Ubaldo e estende-se aos moldes da dramaturgia a partir da leitura de Gil Vicente Tavares. São sobrevidas impressas e gravadas, mas que possuem a capacidade de revelar-se em outras linguagens, conforme assinala Carlos Reis:

> A redescoberta da personagem conduziu a ponderação teórica e os seus efeitos operatórios a outros terrenos, para além da ficção literária. Não impede isto que se reconheça que é na ficção literária que a personagem continua a exibir tudo o que dela faz uma decisiva categoria da narrativa. Mas podemos continuar a falar da narrativa, da personagem e das suas figurações, quando estudamos o cinema, o discurso de imprensa, as narrativas televisivas, os videogames, a publicidade, a historiografia, a

> hiperficção, a banda desenhada, o romance gráfico e até mesmo a comunicação quotidiana em que a narrativa se "naturaliza" a cada momento. Acudindo a todas estas (e a outras ainda) hipóteses de trabalho, os modernos estudos narrativos convocam, em fecundo movimento interdisciplinar, os estudos mediáticos, as ciências cognitivas, a cibercultura, os estudos femininos, os estudos comparados, os estudos culturais, etc. (REIS, 2015, p.10)

Entre figuras e sobrevidas situam-se o Getúlio narrado e o Getúlio em cena. A dramaturgia que se reporta ao romance para extrair dele a personagem protagonista que atuará conforme os modos de ler do dramaturgo. Assim a personagem provoca efeitos de leitura.

Nesse processo intercambiante, Getúlio figura como uma personagem profícua de sentidos e significações entre a literatura e a dramaturgia. Por meio de suas façanhas, Getúlio busca ser o herói implacável que parte para o combate com sua atuação descomedida: "Aí inverti a arma, encarquei duas vezes no beiço do alguém e arranquei quatro dentes de alicate. E deixei." (RIBEIRO, 2008, p. 62); "Bom, por primeiro bati a coronha nele para ele abrir a boca; depois tirei dois dentes de riba, dois dentes de baixo. Foi serviço ligeiro." (RIBEIRO, 2008, p. 67); "Pode ser crime, mas não é roubo, porque tirar coisa de delegacia não deve ser roubo, pode ser crime. Pode ser o que quiser, em mim não pega nada, eu sou eu e nicuri é o diabo, campe-se." (RIBEIRO, 2008, p. 118).

O prolongamento da vida da personagem para além da literatura exige uma reformulação da teoria da personagem centrada somente no campo literário de forma que englobe os demais campos artísticos em que a categoria atua. A personagem Getúlio afirma-se e consolida-se como a grande hipérbole da narrativa literária e sonha em ser o "maior cangaceiro do Brasil" de tal forma que seria chamado de "Dragão Manjaléu".

Ao estender a vida de Getúlio para a dramaturgia, Gil Tavares lançou no monólogo recursos do romance, concedendo uma sobrevida à personagem Getúlio. A opção pelo monólogo mostrou-se fundamental para a personagem ganhar a força para encenação no palco. Com a missão de conduzir um prisioneiro entre Bahia e Sergipe, a personagem tem a estrada como seu palco. A narrativa persegue o diálogo de Getúlio que é entrecruzado por outras vozes, como se emergissem outras personagens em sua fala.

O monólogo lírico-dramático evidencia a personagem em busca de si mesmo no campo das reflexões e enfatiza o seu conflito. E, assim, revela seu potencial significativo de representação da realidade:

> Opera-se uma tal universalização, quando a personagem ganha um vigor de transcendência que é também efeito directo do potencial semântico desta crucial categoria narrativa e que não se restringe, evidentemente, à personagem ficcional e narrativa, já que semelhante transcendência pode encontrar-se também em figuras

> consagradas em contexto ficcional dramático. Refiro-me aqui a uma espécie de disseminação da *figura ficcional* no nosso viver e no nosso agir empíricos, quando em alguém notamos propriedades *quixotescas*, *edipianas*, *hamletianas* ou *bovaristas*. (REIS, 2006, p.19)

O estado de espírito da personagem Getúlio reflete uma alma tensionada. A personagem se constitui por meio de sua subjetividade: "o meu aboio é oco" (RIBEIRO, 2008, p. 42), "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 [...] Luzinete, eu vou ser é deputado e vou fumar uns charutos" (RIBEIRO, 2008, p. 126), "Tem uma porção de gente se mexendo, e eu aqui no meio, paradão. Mas parado como um peixe junto das pedras dum riacho, que se você quiser mexer perto ele dá uma rabanada e some. Porque é assim que eu sou" (RIBEIRO, 2008, p. 127-128), "eu sou o macho dessa terra" (RIBEIRO, 2008, p. 88), "eu nunca vou morrer" (RIBEIRO, 2008, p. 163). Getúlio figura-se através da linguagem e por meio dela se lança ao leitor. Mendes (1995) defende que a linguagem emerge na personagem e paralelamente lhe dá vida. A opção pelo monólogo favoreceu a autoconstrução da personagem permitindo o estabelecimento de relações transliterárias.

A personagem recorre à atenção do leitor por meio de uma fala contínua que não concede oportunidade ao leitor de desviar o olhar. Getúlio como personagem ficcional supera qualquer dimensão linear dessa categoria narrativa que por décadas foi relegada pelos estudiosos:

> Convém, evidentemente, ter em conta que um tal prejuízo não era inocente: à sua maneira, o sacrifício da personagem respondia aos excessos biografistas e mesmo psicologistas que, numa perspectiva conteudista, entendiam a personagem como extensão do autor, evidência da sua "intenção" ou linear representação de figuras reais. Em vez disso, desde o formalismo russo e desde a consolidação da análise morfológica das narrativas folclóricas, tal como eram entendidas por Propp (1970), as personagens haviam sido reduzidas à dimensão funcionalista e imanentista de "seres de papel". (REIS, 2006, p.15)

O texto dramatúrgico quanto à organização, divide-se em prólogo, quatro cenas, quatro interlúdios e um epílogo. No romance é narrada a trajetória de Getúlio ao levar o prisioneiro de Paulo Afonso a Aracaju. Na versão teatral, Getúlio começa narrando seu desfecho, e depois rememora momentos de sua aventura com Amaro e Luzinete, assumindo-se como integrante de um universo arcaico e de brutalidade, no qual Getúlio expõe toda sua expressividade.

Gil Tavares ressalta a descontinuidade do fluxo do tempo, ao principiar pelo desfecho do romance, como também apresenta alterações na narrativa e condensa as falas dos demais personagens na figura do protagonista demonstrando uma vocalidade que exalta suas virtudes enfatizando que o "lirismo com que João Ubaldo conduz a história acaba por transformar a

novela num poema épico em versos livres. Tentei desenhar os diversos sargentos que há no Getúlio, mostrando sua violência, fraqueza, paixão e crueza" (TAVARES apud FRENTE&VERSO COMUNICAÇÃO INTEGRADA, 2014). Getúlio desponta como a personagem que imprime potencialidades na literatura, cinema e teatro ao esboçar figurações significativas nos variados campos artísticos.

Conforme Bornheim (1983), alguns autores defendem o teatro como fenômeno essencialmente literário por considerarem sua estabilidade e seu caráter intemporal em contraponto à efemeridade do espetáculo:

> O que é a obra escrita considerada em si mesma? Recusada a sua encenação, resta o leitor; e o ato particular da leitura, o modo como cada leitor vê o texto, é o que lhe empresta vida: se o texto é fixo, há uma história de suas interpretações, e é esta sequência de experiências transitórias que faz de uma peça literária algo vivo e atuante. (BORNHEIM, 1983, p. 82-3).

A partir do estabelecimento de outras leituras que novos Getúlios foram recriados. Leitores emprestaram-lhe vidas. Ao ceder-lhe vida na dramaturgia, Gil Vicente expõe o seu modo de ler de forma que não restringe, mas amplia o potencial representativo da personagem. Partindo da perspectiva do leitor e dramaturgo, a materialização da personagem é resultado de um processo de reinvenção que extrapola a sua conversão em outra linguagem.

> No livro, os acontecimentos seguem um fluxo, contando a saga de Getúlio levando o prisioneiro de Paulo Afonso a Aracaju. Na minha versão, Getúlio começa narrando seu próprio final, e depois divide-se entre momentos de sua aventura e momentos de descanso, fantasia e humor com Amaro, o motorista da Hudson – na peça uma Rural –, e Luzinete, sua mulher. (TAVARES apud ANUNCIAÇÃO, 2014).

No monólogo teatral, Getúlio explora uma linguagem performativa que evidencia nos conflitos da personagem as desordens e contradições do mundo:

> [...] as comunidades de leitores constituem uma destacada instância que não pode ser ignorada, pela forma como remota e indirectamente elas motivam a construção de universos ficcionais. Nesses universos ficcionais, as personagens ocupam lugar de destaque; e o interesse do leitor por elas vem a ser um campo decisivo de formulação de respostas (respostas de leitura, entenda-se) à progressão da narrativa, sejam essas respostas da ordem do *mimético* (no quadro de uma funcionalidade genericamente *realista* do universo ficcional e das suas personagens), sejam de ordem *temática*, tendo que ver com o leque de ideias e de valores que a personagem permite evocar, sejam de ordem *sintética*, sendo ela, então, encarada como constructo, ou seja, como artefacto que integra um universo postulado como autónomo e internamente coerente.(REIS, 2006, p. 17)

A transposição interartística demanda que o novo autor trabalhe com as questões da linguagem e do contexto histórico e sociocultural. E são, justamente, tais aspectos que fazem o novo texto não ser uma cópia do texto de partida. É um trabalho de correspondências, assimilações e reconfigurações.

O romance *Sargento Getúlio* apresenta um significativo potencial de adaptação por explorar a subjetividade conflituosa da personagem diante das mudanças históricas, além de construir um enredo intenso, mas com uma economia de personagens e de espaços. Configura-se como uma espécie de minimalismo centrado em uma única personagem que ecoa as demais vozes discursivas e que situa o tempo e o espaço. Conforme Hutcheon, o teatro e o romance são reconhecidos como "formas nas quais o homem é o assunto central. O desenvolvimento psicológico (e, assim, a empatia do receptor) é parte do círculo narrativo e dramático quando os personagens são o foco das adaptações." (HUTCHEON, 2013, p. 33-4).

O romance *Sargento Getúlio* é revestido de ação. Ação do narrador que fala. Ação da personagem que faz e acontece. O literário e o dramatúrgico fundem-se por meio da narrativa que é conduzida com enorme intensidade dramática. Com um estilo que explora a descrição de acontecimentos a partir do olhar do protagonista, centra-se no discurso da personagem.

Getúlio anuncia-se na narrativa como se estivesse no centro de um palco. Ele é o núcleo e para ele convergem todos os olhares. E o discurso ininterrupto da personagem impede que qualquer intervenção interrompa o seu contar causos. O leitor emerge no pensamento de Getúlio como se fosse um espectador tomado por sua encenação. O próprio enigma do desfecho da história fica a cargo do leitor decifrar. Por meio de um estilo carregado de minúcias, a narrativa segue a fragmentação do pensamento de Getúlio que por diversas vezes salta de um assunto ao outro de forma abrupta. E a sequência narrativa segue como *flashes* que revelam a elevação e o declínio do seu narrador-personagem.

A narrativa obedece à forma agreste do seu falar. A aparente incompetência do narrador de relatar os fatos, por não ser dotado de uma linguagem rebuscada, faz o seu monólogo adquirir um estilo peculiar: mais do que ler, o leitor é capaz de ouvir sua voz. Ao acompanhar sua história, o leitor se depara com efeitos de linguagens que concedem à narrativa uma singular vocalidade que intensifica a representação. Vocalidade esta que é aproveitada no texto dramatúrgico por meio da constância das falas, tal como no romance. Como se João Ubaldo adotasse uma forma de narrar dramatúrgica e Gil Vicente Tavares abraçasse o literário como um *script*. Sobre a figura da metalepse, Reis destaca que:

> Num outro âmbito de análise e arrastando consequências operatórias distintas do que ficou dito, a relação entre retórica e narrativa (incluindo-se nessa relação o estatuto ontológico da personagem) envolve a figura da *metalepse*. Trata-se aqui de confirmar a pertinência de uma formulação genettiana que entende como metalepse narrativa procedimentos como as intrusões do narrador ou do narratário no universo diegético, em busca de efeitos de índole fantástica, lúdica ou bizarra. (REIS, 2006, p. 17)

Getúlio inventa sua realidade e narra a si mesmo, transformando o seu dizer em um autorretrato para o leitor. É um eu que busca abarcar momentos de seu percurso no mundo, recapitulando cenas e revela-se desmoronado diante da morte de seu companheiro Amaro e de sua Luzinete. A partir da morte de ambos, o dragão Getúlio desfaz-se. A virilidade e a coragem do protagonista são construídas a partir da fraqueza e covardia de Amaro e da vida mansa de Luzinete. Sem Amaro e sem Luzinete, Getúlio vê-se acuado e demonstra uma confusão mental e um comportamento delirante.

O monólogo de Getúlio é a paulatina construção e desconstrução da personagem. E isso se mantém no texto dramatúrgico. Entre escolhas e complementações, os adaptadores de textos derivados, primeiramente, são leitores para depois assumirem o papel de criadores ao se debruçarem no processo de construção do texto dramatúrgico. Situado entre a obra de referência e o espetáculo, qual o estatuto do texto dramatúrgico? É como se o mesmo ocupasse um entre-lugar de tal forma que sempre é tratado como um processo e não como produto:

> contar uma história, como em romances, contos e até mesmo relatos históricos, é descrever, explicar, resumir, expandir; o narrador tem um ponto de vista e grande poder para viajar pelo tempo e espaço, e às vezes até mesmo para se aventurar dentro das mentes dos personagens. Mostrar uma história, como em filmes, balés, peças de rádio e teatro, musicais e óperas, envolve uma *performance* direta, auditiva e geralmente visual, experienciada em tempo real. (HUTCHEON, 2013, p. 35).

O texto dramatúrgico *Sargento Getúlio* elege como prólogo o trecho do capítulo I do romance de Ubaldo em que o narrador tece reflexões sobre a morte de forma que explora uma descrição que transparece ao leitor uma sensação de estar ofegante, com a repetição da conjunção "e":

> se revira e range os dentes e levanta a cabeça e puxa o ar e busca conversa e espia os lados e fica retado porque todo mundo não está indo com ele e arroxeia os beiços e faz que se senta e se esfrega em tudo e se baba e se bate dos lados e olha duro para as pessoas e dá gofadas e fica com pena dele mesmo e estica as pernas e se treme todo e faz cara de medo e se destorce e faz barulhos e se bufa e se borra e grita e pensa naquilo que nunca fez e pede a Deus nas alturas e chuta o vento e estica a roupa e incha o peito e no fim faz uma força e revira os olhos de modo medonho e dá um arranque para cima e vai embora no seu caminho, que o dia de nós todos vem. (RIBEIRO, 2008, p. 24).

Em seguida, inicia a Cena I na qual Getúlio descreve o momento em que sua mulher estava grávida, trecho que corresponde ao capítulo II do romance. No início, nota-se um uso reiterado do advérbio "quando": "Eu alisava a barriga, quando tinha tempo, quando vinha um sossego, quando quentava, quando deitava, quando estava neblina, quando aquietava." (RIBEIRO, 2008, p. 40), concedendo à narrativa um padrão rítmico. E prossegue a trama com a cena trágica em que mata a mulher que havia o traído. O desfecho da cena é entrecortado com o aboio: "Ai, ai, ai, ai, aaaaaaaaaai um boi de barro, um boi de barro, aaaaaai, ai, ai, ai, mãe" (RIBEIRO, 2008, p. 42), no qual a presença da voz ressoa. O trabalho ficcional com a voz assume o centro da narrativa, interligando ações a um eixo performático ao aproximar-se da reprodução dos aboios.

O primeiro interlúdio que entrecorta as cenas refere-se a um dos trechos do capítulo I em que o narrador dirige-se ao companheiro Amaro, mas o mesmo não responde o que provoca um ar de comicidade ao tempo em que a peça faz-se a partir de um monólogo:

> Ôi Amaro, uh-uh Amaro, ô seu peste, quando um homem fala tu responde. Um dia desses com essa macriação algum macho lhe tira-lhe o fato fora, que tu só vai ter tempo de espiar as tripas, rezar meia salverrainha, um quarto de atodecontição e escolher o melhor lugar no barro para se ajeitar, e ligeiro ligeiro, que possa ser que antes de chegar já tenha ido. Ôi Amaro, inda mais que tu é frouxo por demasiado. Vosmecê sabe, esse apustemado é de Muribeca. Povo de Muribeca não presta, tudo tabaréu, lá não tem nada, não sabe vosmecê. Amaro, ou você fala ou eu me ferro. An-bem. Hum. Chu. (RIBEIRO, 2008, p. 11-12).

Amaro é aquele que se coloca a ouvir. Essa forma peculiar de estruturação narrativa possibilita que a leitura esteja conectada a uma voz que se põe a contar. Getúlio expõe-se como voz e demanda uma escuta. Amaro é sua escuta e por meio deste o narrador põe-se a contar ininterruptamente. E por meio do silêncio e ausência de julgamentos de Amaro evidencia-se um espaço de escuta para o contador de histórias. Getúlio é a voz. Amaro é a escuta.

A cena II corresponde a um dos trechos do capítulo IV em que narra o momento em que estavam na fazenda de Nestor e deparam-se com a chegada do tenente Amâncio e então se inicia o embate entre Getúlio e o tenente. Em tal cena, fica evidente a descrição que termina por enaltecer a valentia do sargento:

> E então arrastei ele para dentro da porteira. Uma visita, uma visita, Seu Nestor, uma visita de cara torta
> pois ô de casa
> abre essa porta

> tem uma visita
> de cara torta
> e fui assim cantando baixo e com ele arrastando pelo cabelo e cheguei na porteira e com o mesmo punhal que ele estava riscando o ar, com aquele mesmo punhal que ele estava ciscando, passei no pescoço, de frente para trás, sendo mais fácil do que eu tinha por mim antes de experimentar, com aquele mesmo punhal que ele estava na cintura e depois na esgrima e me chamando de corno, cortei o pescoço, foi bastante mesmo mais fácil do que eu pensei antes e por dentro tinha mais coisa também do que eu pensei, uma porção de nervos, só o osso de trás que demorou um pouco, mas achei um buraco no meio de dois, escritinho uma rabada de boi, e aí foi fácil, atravessando ligeiro o tutano e encerrando, a cavalaria de Deus pela justiça, corno é a mãe, teve sangue como quatro torneiras, numa distância mais do que se pode acreditar, logo se esgotando-se e diminuindo e pronto final. (RIBEIRO, 2008, p. 78-79).

Por meio de cantigas, a personagem mostra o seu universo regional entrecruzando os signos locais. Apesar dos excessos de valentia da personagem, comporta-se como uma figura cômica pela forma que exprime sua ação desmedida. O herói desmedido arrisca-se entre a tragicidade do destino representada pela ameaça da morte e o reconhecimento de seus feitos.

No interlúdio II, elegeu-se a narração sobre Luzinete que corresponde ao capítulo VI do romance. Em tal fragmento, Getúlio devaneia sobre o cangaço para o qual seria o seu destino com um chapéu de estrelas prateadas e passaria a chamar-se Dragão Manjaléu. Getúlio almejava o brilhantismo do cangaço, com sua veste imponente simbolizada pelo chapéu com estrela. O perfil de Getúlio se assemelha ao dos cangaceiros cujos adornos simbólicos os colocavam numa dimensão mística. No entanto, assume, posteriormente, para a sua interlocutora Luzinete que seria mesmo era deputado, uma vez que não precisa de nenhum pré-requisito. Nota-se como o enredo é entremeado por uma crítica política por meio de um discurso irônico. Ainda na mesma cena, Getúlio percebe-se "parado como um peixe junto das pedras dum riacho", enquanto "tem uma porção de gente se mexendo". Frente às mudanças da sociedade, a personagem sente-se empacada e resiste a enfrentar o novo destino. Ao final da cena, Getúlio fantasia de que maneira seria lembrado após a morte:

> e quando eu morresse, avô de todos, pai direto ou por tabela, me enterravam ali e botavam em riba uma cruz com o Senhor crucificado e quem passasse ia dizer: aquela cruz é do finado, se não se benzer ele ainda vem e lhe pega. A machidão toda aí, era Garanhão Santos Bezerra, Malvadeza Santos Bezerra, Abusado Santos Bezerra, Tombatudo Santos Bezerra, Comegente Santos Bezerra, Enrabador Santos Bezerra, Rombaquirica Santos Bezerra, Sangrador Santos Bezerra, Vencecavalo Santos Bezerra, todo mundo. (RIBEIRO, 2008, p. 128).

O trecho acima é carregado de comicidade que faz com que a sobrepujança da brutalidade de Getúlio seja tomada por um tom risível. Dessa forma, a personagem suaviza a sua carga de crueldade e potencializa o seu discurso com um efeito dramático. Na cena III, o texto

dramatúrgico retrocede ao capítulo IV e leva para a trama o encontro de Getúlio com o padre de Japoatã. O sargento refere-se ao padre com um tom de comicidade:

> O padre eu não conhecia. Só de nome, e quando vi, pensei que não fosse padre, pensei que fosse um avariado maluco, fazendo de padre. Ou manifestado, pode sempre estar. Ele fala depressa e grosso, não se entende quase. Mas se sabe por que se chama o Padre de Aço da Cara Vermelha, porque demonstra a dureza e porque tem uma marca vermelha trespassada pela cara, a cuja marca vermelha fica mais vermelha agora, menas vermelha indagora e assim vai, conforme. (RIBEIRO, 2008, p. 63).

A forma como Getúlio reporta-se ao padre revela como a religiosidade é alvejada ironicamente pelo autor. Ao reconhecer no padre a figura de um "avariado maluco", desmonta a instituição por meio de um tom irreverente. E a cena continua com o padre afirmando que Getúlio deveria cortar a cabeça mesmo do tenente por ter chamado o sargento de corno. Nota-se como a inversão de valores está imbricada na narrativa de forma que até mesmo o padre adota uma postura inesperada. Além disso, a cena é incrementada com a descrição hiperbólica de Getúlio:

> Corro, berro, atiro melhor e sangro melhor e bebo melhor e luto melhor e brigo melhor e bato melhor e tenho quatorze balas no corpo e corto cabeça e mato qualquer coisa e ninguém me mata. 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 de peste nenhuma. (RIBEIRO, 2008, p. 87).

O interlúdio III corresponde ao capítulo VI do romance, episódio em que Amaro conta histórias de Trancoso de cunho cômico. Na região Nordeste do Brasil, as narrativas populares transmitidas pela tradição oral são conhecidas como histórias de Trancoso e algumas delas são exploradas no texto dramatúrgico. E o imaginário popular envolve o enredo e enriquece a tessitura textual na medida em que se embebe com as dúvidas e angústias existenciais do homem interiorano em contraposição a um mundo que não lhe pertence e a tradição é redimensionada para além das fronteiras locais.

Na cena IV, narra-se a morte de Amaro durante o combate com as forças do governo, momento em que Getúlio percebe que "essa vida é uma bosta". E, ao ser desafiado por Luzinete a acabar logo com o bando e seguir com a missão, Getúlio não mais se considera como o invencível e afirma: "só se eu fosse um avião. Só se eu fosse um elefante." (RIBEIRO, 2008, p. 140). Com a morte do companheiro Amaro, Getúlio inicia seu processo de desmoronamento de sua invencibilidade.

No interlúdio IV, em continuidade ao capítulo VII, Getúlio anuncia a morte de Luzinete que "agora é a lua" e afirma que: "se eu fosse tirar vingança, não tinha tantos que eu matasse que pudesse descontar Amaro nem meus filhos, nem a cara de Luzinete avoando pelas nuvens e virando lua e eu aqui de baixo com cinza na cara e chorando lama." (RIBEIRO, 2008, p. 144). Nesse momento, o que restava de brutalidade no comportamento de Getúlio é definitivamente desmontado com a morte de Luzinete. Assim como no romance, Gil Vicente Tavares reconhece os episódios das mortes de Amaro e Luzinete importantes para a condução da narrativa e entendimento que o declínio do protagonista estava associado a tais acontecimentos.

No epílogo, Gil Vicente Tavares reporta-se ao capítulo VIII o qual coincide com o desfecho do romance. Cena que carrega em si um enorme potencial de dramaticidade a partir da evidência do delírio de Getúlio quando se vê diante da morte. Da força imbatível ao delírio, percebe-se que Getúlio não é capaz de existir sozinho, pois precisa sustentar-se na fraqueza de Amaro e na calmaria de Luzinete.

Na adaptação há uma intertextualidade explícita com o romance que é determinada no processo de produção e de recepção. A opção pela homonímia evidencia a relação declarada entre as obras e aponta para a fidelidade como um dos critérios que direcionou o processo adaptativo. É o caso de *Sargento Getúlio* enquanto texto dramatúrgico que apresenta recortes originais do romance homônimo. Para Coelho (2013), "a adaptação de um romance para cena nunca é inocente e é sempre produtora de sentido novo. Ou seja: o palco não dita – o palco liberta.". Os recortes são expressivos para o ato cênico. Porém, percebe-se uma narrativa, em seu aspecto material, que não apresenta didascálias e indicações cênicas distinguindo-se da padronização dos textos dramáticos, assim como não dispõe também do nome da personagem antecedendo à sua fala. Apresenta-se, porém, a divisão das cenas e as interrupções com os interlúdios, além do prólogo e epílogo. Por meio de uma narrativa múltipla e emaranhada, a personagem apela à atenção do leitor por meio de uma fala ininterrupta sem lhe dar chance de desviar o olhar. Segundo o dramaturgo, a opção pelo monólogo deu-se em sua primeira leitura quando imaginou a personagem sozinha no palco, em defesa de sua honra.

Com o propósito de ser representando perante um público, o monólogo teatral explora os sentimentos da personagem numa linguagem performativa que provoca o leitor. No texto dramatúrgico, Getúlio fala consigo mesmo, mas já existe a expectativa de um futuro espectador. Ao atentar-se para a teatralidade textual do romance *Sargento Getúlio*, Tavares reúne no texto dramatúrgico um arcabouço que permite a representação cênica ao organizar os trechos narrativos numa estrutura dramática. Em suas mãos Getúlio refaz-se numa sincronia entre a composição textual e a dramaturgia.

No conflito de Getúlio está inscrito um conflito de um mundo com suas contradições numa narrativa dramatúrgica entremeada por elementos performativos que evidenciam seu potencial representativo. A escrita dramática focada em Getúlio apresenta uma dinâmica que além de demonstrar suas angústias interiores evidenciam que a personagem está sujeita a uma força maior.

O romance não mais se reveste unicamente das formas e linguagens dos séculos antecedentes, mas reconstrói-se a partir de novos recursos. Por meio do trabalho com a palavra o gênero exprime nuanças da coletividade humana que através da leitura serão partilhadas e reinterpretadas. No círculo entre destino e sujeito a personagem romanesca demonstra o seu drama e faz-se signo de vícios e virtudes bem exploradas no texto dramatúrgico. É repleto de símbolos que bem servem à criação do texto dramático, explorando de tal forma a linguagem e seu potencial que impulsiona o literário para além de suas fronteiras. Primeiramente, destaca-se que *Sargento Getúlio* é puramente ação. Ação do narrador que fala. Ação da personagem que faz e acontece. Linguagem literária e dramatúrgica mesclam-se por meio da ação narrativa que é conduzida com enorme intensidade dramática. Por meio de um estilo que explora a descrição de acontecimentos por meio do monólogo, elabora uma técnica centrada no discurso da personagem.

Getúlio anuncia-se na tessitura narrativa como se estivesse no centro de um palco. Ele é o núcleo e para ele convergem todos os olhares. E o discurso ininterrupto da personagem impede que qualquer intervenção interrompa o seu contar causos. O leitor emerge no pensamento de Getúlio como se fosse um espectador tomado por sua encenação. O próprio enigma do desfecho da história fica a cargo do leitor decifrar. Por meio de um estilo minucioso, a narrativa segue a fragmentação do pensamento de Getúlio que por diversas vezes salta de um assunto ao outro de forma abrupta. E a sequência narrativa molda-se como *flashes* que revelam a elevação e o declínio do seu narrador-personagem.

A partir da perspectiva das relações de poder, o narrador-personagem impõe-se diante de um contexto combalido pelas forças políticas e traça sua trajetória de perdas e estranhamentos. E, dessa forma, a personagem configura-se como uma "*figura ficcional significativa*, tão familiar e por assim dizer "lexicalizada" ela se tornou." (REIS, 2006, p. 19). Mais do que explorar o binarismo entre o atraso e o progresso, João Ubaldo expõe tematicamente e linguisticamente a subjetividade da personagem no trânsito entre identificação e desidentificação, entre o reconhecimento e o desajuste. A opção pelo monólogo ajustou-se ao intento do autor ao trazer para a narrativa a perspectiva do olhar de dentro e do espaço psíquico:

> A *construção do sujeito* regida pela metalepse ficcional é, então, verdadeiramente uma subversão da personagem narrativa (e também do narrador) convencional, remetendo para efeitos sociopolíticos transliterários e transficcionais que induzem, a partir da ficção, novas formas de experenciar o real e novos modos de ser sociais. (REIS, 2006, p. 18)

Getúlio representa o contraponto ao discurso da modernidade e do progresso. Entre o coronelismo e o falar regional vê-se a problematização da estereotipia arraigada na representação do Nordeste materializada na subjetividade do protagonista. A fala de Getúlio desenrola-se no sentido de demonstrar a sustentação das relações de poder.

Ao tematizar sobre o Nordeste, a literatura e a dramaturgia contribuem para a (des)construção de realidades. É a narrativa da sensibilidade do homem diante do contexto da modernidade. Não é o homem do sertão que busca o progresso do Sul. Ao contrário, é o impacto do homem diante da consciência de que o progresso ameaça o seu lugar.

O olhar de estranhamento do homem perante a modernização configura uma dimensão subjetiva do sujeito. Vê-se a retratação do sertão enquanto instância emocional embutida na fala da personagem que se desmonta gradativamente na trajetória que o leva para o dilaceramento existencial. Sob o estigma da violência, o banditismo do sertão atravessa a narrativa do romance e protagoniza no texto dramatúrgico *Sargento Getúlio*. Os símbolos de poder de Getúlio são suplantados por forças dominantes. Apesar de reagir à iminência de dissolução de seu mundo, Getúlio reconhece sua derrota e demonstra sua fragilidade.

3 Considerações Finais

O drama de Getúlio mantém o elo entre a literatura e a dramaturgia. A subjetividade da personagem deflagra sua imponência, como também sua tragicidade, permitindo a exploração das potencialidades da narrativa de Ubaldo pela arte dramatúrgica. Da perspectiva modernizante e industrializante do Estado em contraponto às tradições locais, *Sargento Getúlio* mergulha no colapso dos códigos culturais demarcado na fala do narrador-personagem.

Na reação ao moderno, Getúlio faz-se rústico e forte evidenciando uma personagem simbólica que enfrenta conflitos e adversidades na fixação de seu modo de ser. Ao representar os valores de seu contexto regional, Getúlio materializa em sua figura um repertório imagético, enunciativo e expressivo que funcionam como a matéria-prima literária e dramatúrgica.

João Ubaldo e Gil Vicente Tavares vão além das dicotomias entre o arcaico e o moderno ao focalizarem o impacto desse encontro na subjetividade do homem do sertão. A partir da perspectiva de Getúlio, o leitor é tomado pelo drama e conflitos internos que perpassam o

contexto de disputa regional. Tanto a literatura e a dramaturgia apostam no potencial da personagem em instituir imagens regionais e embebem-se da incapacidade do mesmo em assimilar o novo mundo. O heroísmo de Getúlio é arrebatado e anuncia a decadência de seu mundo de coragem e bravura. O monólogo que inicia exaltando o seu nome evidencia um desfecho trágico, compondo uma figura com contornos complexos e múltiplos. O monólogo de Getúlio é a paulatina construção e desconstrução da personagem. E isso se mantém no texto dramatúrgico. Entre escolhas e complementações, os adaptadores de textos derivados, primeiramente, são leitores para depois assumirem o papel de criadores ao se debruçarem no processo de construção do texto dramatúrgico.

A partir da estratégia do monólogo centrado na voz do narrador Ubaldo explora a força criativa da linguagem, atentando para a potencialidade do conteúdo e, sobretudo, da forma. Em *Sargento Getúlio*, o poder da palavra anuncia o estabelecimento de um novo mundo que transita entre o literário e o dramatúrgico demonstrando a decomposição existencial do homem do sertão com suas dúvidas e problemas. Do diálogo entre a literatura e o teatro evidencia-se a flexibilidade entre as fronteiras artísticas numa representação que contempla o popular, o heroico e a aridez humana como contraponto e repulsa das contradições do mundo moderno de forma que demonstra seu atravessamento entre os campos ficcionais.

Em suas figurações, portanto, emerge uma sobrevida que transcorre entre a literatura, o cinema e o teatro e que, ainda, é capaz de transbordar para linguagens outras com toda a expressividade de uma personagem com enorme potencial expressivo para transitar entre os deslimites da ficção e da realidade na mediação com o leitor e/ou espectador. Nesse desvencilhar da realidade, Getúlio encarna uma personagem profícua de sentidos e significações.

ABSTRACT: This work aims to analyze de depictions of the character Getúlio from the novel Sargento Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro, a writer from Bahia, published in 1971, and in the homonymous dramaturgical text by the screenwriter and theater director, Gil Vicente Tavares, adapted in 2011. Through the literary and the dramaturgical creative processes it seeks to examines the afterlife of the character and how it perpasses narratives and visualities demanding a broader view from the critics. As Getúlio's depictions show the flexibility between artistic borders as a representation that contemplates a reality and a fiction and demonstrates a potentiality to adapt in different languages. In this unraveling from reality, Getúlio embodies a fruitful character of meanings and significances.

Keywords: Sargento Getúlio. Character. Novel. Dramaturgy.

REFERÊNCIAS

ANUNCIAÇÃO, Miguel. *Distante da Província*. 2014. Disponível em:<https://blogdacena.wordpress.com/2014/08/25/>. Acesso em: 01 set. 2014.

BORNHEIM, Gerd A. *Teatro: a cena dividida.* Porto Alegre: LP&M, 1983.

COELHO, Rui Pena. *"O palco dita, a página liberta":* Algumas notas sobre adaptação de romances para cena [a propósito de Casas Pardas]. 2013. Disponível em:<https://maiscritica.wordpress.com/2013/01/29/o-palco-dita-a-pagina-liberta-algumas-notas-sobre-adaptacao-de-romances-para-cena-a-proposito-de-casas-pardas/>. Acesso em: 01 mar. 2016.

FRENTE&VERSO COMUNICAÇÃO INTEGRADA. *Sargento Getúlio em Cartaz em Salvador*. 2014. Disponível em:<http://frenteeverso.com/video-mostra-aperitivo-do-sargento-getulio/>. Acesso em 01 ago. 2015.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

_____. Narratologia e teoria da personagem. In: *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa-Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

TAVARES, Gil Vicente. *Sargento Getúlio.* (texto dramatúrgico cedido pelo diretor). 2011.