

POLIFONIA	GUIABÁ	EdUFMT	V. 14	p. 57-73	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	------	----------------

A MENIPÉIA E O DIALOGISMO NO ROMANCE SARGENTO GETÚLIO

Maria Raimunda Gomes*
Simone Almeida Alves Athayde**

RESUMO: É propósito desse artigo identificar traços da sátira menipéia e do dialogismo no romance brasileiro *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, conforme as idéias de Bakhtin (1895-1975) e de estudiosos de suas teorias: Barros, Brait, Machado e Fiorin, a respeito da carnavalização na literatura e do fenômeno dialógico. Em *Sargento Getúlio*, o processo dialógico pode ser aferido no discurso do protagonista, permeado por vozes histórico-sociais que se confundem com sua própria voz. Espera-se que essa pesquisa possa contribuir para os estudos sobre esses fenômenos da linguagem no romance.

PALAVRAS-CHAVE: romance, linguagem, menipéia, carnavalização, dialogismo.

THE MENIPPEAN SATIRE AND DIALOGISM IN THE NOVEL SARGENTO GETULIO

ABSTRACT: The purpose of this article is to identify traces of the menippean satire and the dialogism in the Brazilian novel *Sargento Getúlio* (1971), by João Ubaldo Ribeiro, according to Bakhtin's (1895-1975) ideas and theorists such as Barros, Brait, Machado

*Professora de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Goiás – Anápolis.
Doutora em Teoria Literária pela UNESP

**Acadêmica do curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás - Anápolis.

and Fiorin, concerning the carnivalization and the dialogical phenomenon in the literature. In Sargento Getúlio, the dialogical process can be gauged in the protagonist's speech. It is permeated by historical social voices which confound with his own voice. This research may contribute to the studies about these language phenomena in the novel.

KEYWORDS: novel, language, menippea, carnivalization, dialogism.

Introdução

O autor russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2005), apresenta um estudo sobre os gêneros literários carnavalizados da Antigüidade, os quais teriam influenciado sobremaneira toda a literatura posterior. Esses gêneros do sério-cômico são considerados carnavalizados por terem sofrido influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco. No carnaval, a vida é desviada da ordem habitual, e revogam-se as leis e as restrições do cotidiano e do sistema hierárquico. Como consequência, neste tipo de literatura aparecerão características de excentricidade do homem e a combinação de elementos oxímoros. Além disso, o tratamento que o gênero sério-cômico dispensa à lenda, ao contrário do que ocorre na épica, é cínico-desmascarador. Um dos gêneros antigos carnavalizados estudados por Bakhtin é a sátira menipéia, assunto que desenvolveremos no tópico a ele destinado.

Segundo Machado (1995, p.36), “[...] os postulados básicos de Bakhtin não escondem influências do pensamento filosófico e científico de sua época”. O conceito de dialogismo, por exemplo, surge durante o processo de investigação filosófica que procura compreender os vínculos entre mente e mundo, segundo o neokantismo, e também na aproximação com a teoria da relatividade de Einstein. Bakhtin descobre a existência de um diálogo contínuo entre os fenômenos do mundo, que ele concebeu como dialogismo. O questionamento fundamental que desencadeou o método dialógico na percepção dos fenômenos,

inclusive na literatura, é o de que a experiência e a arte podem se relacionar com outras atividades e experiências. A partir dos pressupostos teóricos a respeito da sátira menipéica e do dialogismo, entendemos que o romance *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro (1982), pode apresentar-se como obra rica em evidências destes fenômenos estilísticos.

Para acompanharmos com mais discernimento essa análise, faremos um breve resumo do enredo de *Sargento Getúlio*. O narrador-protagonista, sargento Getúlio, da polícia militar do Estado do Sergipe, recebe uma ordem de seu superior, Coronel Acrísio Antunes, para levar um preso político da Bahia até Aracaju. Nessa empreitada, é acompanhado pelo motorista Amaro, homem calado, companheiro de outros trabalhos. No meio da viagem, a situação política complica-se para o coronel e torna-se necessário que ele liberte o seu adversário político 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 o sargento prendesse o seu opositor. Getúlio, que percebe a traição, recusa-se a aceitar a contra-ordem e decide entregar o preso ao coronel, 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. O sargento é um homem bruto, que como forma de sobreviver ao contingente de miseráveis produzidos pelo agreste, torna-se um matador sem escrúpulos. Por isso, executa as ordens de seu superior sem questionamentos de ordem ética. Fiel às suas obrigações e vivendo num mundo habitado por coronéis e cangaceiros, desenvolve um tipo de consciência amoral: espelha-se na figura do chefe, que admira e inveja, e acha que o que faz é bom, se é ordenado pela autoridade.

Uma primeira leitura deste romance pode dar a impressão de que o sargento não entende a contra-ordem ou não acredita nela e, por isso, coloca em risco a própria vida para levar o preso ao coronel. Entretanto, se esta fosse a intenção do autor, não se justificaria a epígrafe do livro, na qual o autor escreve: “Nessa história, o Sargento Getúlio leva um preso de Paulo Afonso a Barra dos Coqueiros. É uma história de aretê.” (RIBEIRO, 1982).

Aretê, segundo Maria Lúcia Aragão (apud BERND, 2001, p.13), é uma palavra grega que traz consigo a principal marca de um herói: a consciência de uma missão a ser cumprida. A idéia de levar o prisioneiro até o coronel representará a vitória de Getúlio, mostrará seu aretê. Muda-se, então, não apenas a identidade externa, mas a consciência do indivíduo, que se percebe como joguete na mão dos poderosos e por isso quer uma retratação, uma vingança.

Apesar do enredo dessa 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, frases incompletas e retorcidas que buscam reproduzir a linguagem oral, causando estranheza no leitor.

Espera-se que, ao final deste artigo, possa ficar evidenciada a presença de peculiaridades da menipéia em *Sargento Getúlio*. Além disso, espera-se que o dialogismo como elemento constituinte do processo de formação do romance, possa ser demonstrado pelo estudo desta notável obra da ficção brasileira.

1. As características da menipéia em *Sargento Getúlio*

No final da Antiguidade Clássica, formaram-se e desenvolveram-se inúmeros gêneros, diversos exteriormente, mas interiormente compatíveis por possuírem profunda relação com o folclore carnavalesco. Esses gêneros constituíram um campo especial da literatura que os antigos denominaram campo do sério-cômico. Neste estão incluídos os mimos de Sófron, o “diálogo de Sócrates” e a vasta literatura dos simpósios, a primeira memorialística, os panfletos, toda poesia bucólica, a “sátira menipéia” e alguns outros gêneros.

O carnaval é um espetáculo sem divisão entre atores e espectadores, uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, complexa e variada, criadora de uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, que exprime de maneira diversificada uma cosmovisão carnavalesca que é susceptível de certa transposição para a linguagem da literatura por caráter sensorial, o que Bakhtin chamou “carnavalização da literatura”. “A carnavalização é a transposição do espírito carnavalesco para a arte” (FIORIN, 2006, p.89). No carnaval, a vida é desviada da ordem habitual; revogam-se as leis e restrições da vida comum e do sistema hierárquico. As imagens carnavalescas têm natureza ambivalente e contrastante, com típico uso de objetos ao contrário. O riso carnavalesco também é ambivalente, pois ridiculariza, através da profanação, o supremo e o sagrado de uma forma que ao sério não seria permitido fazer (BAKHTIN, 2005). A principal ação carnavalesca é a coroação bufa e posterior destronamento do rei do carnaval, símbolo da mudança de todas as coisas. A cosmovisão carnavalesca penetra os gêneros do sério-cômico, e determina-lhes as particularidades fundamentais. A primeira particularidade é que, ao contrário do que ocorre na tragédia e na epopéia, a atualidade passa a ser o ponto de partida da interpretação da realidade. A segunda peculiaridade é que nos gêneros do sério-cômico o tratamento da lenda é crítico e cínico-desmascarador. A terceira peculiaridade é a variedade de estilos e de vozes de todos esses gêneros (BAKHTIN, 2005).

Dentre os gêneros do campo sério-cômico nos interessa o estudo da “sátira menipéia” ou simplesmente “menipéia”. Esse gênero surgiu da desintegração do diálogo socrático, mas não pode ser considerado como produto genuíno dessa decomposição, pois suas raízes remontam diretamente ao folclore carnavalesco cuja influência determinante é ainda mais considerável. A sátira menipéia deve sua denominação ao filósofo do século II a.C., Menipo de Gádara, que lhe deu forma clássica. No entanto, o termo foi introduzido pela primeira vez pelo erudito romano do século I a.C., Varro, que chamou à sua sátira de “saturae menippeae”. Como exemplos de sátira menipéia clássica temos o *Apolokyntosys Claudii* de Sêneca e O *Satiricon* de Petronio. Esse gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável,

capaz de penetrar em outros gêneros, “tornou-se um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até nossos dias” (BAKHTIN, 2005, p. 113).

Como interessa a esta pesquisa, verificar-se-ão características da menipéia presentes em *Sargento Getúlio*. Assim sendo, percebem-se nesse romance traços de humor, como é próprio da menipéia, uma linguagem carnavalesca. O humor irônico e crítico da obra deriva de situações grotescas, por isso é constantemente mascarado pelas situações dramáticas, como descrição de crimes e torturas. Exemplo de tal peculiaridade pode ser visto na descrição, com aspecto cômico, da visão que Getúlio tem de um inimigo assassinado com um tiro de espingarda: “Aquele ali deve de se chamar Secundino da Moleira Grossa, com aquele pitombo em riba da cabeça, como se fosse umas ôndias. Aquilo é banha pura” (RIBEIRO, 1982, p.131). Segundo Bakhtin, a particularidade mais importante da menipéia é o uso da fantasia para a busca e experimentação de uma verdade filosófica. Percebe-se que, no romance analisado, essa peculiaridade está presente. O fato de Getúlio não querer desistir de sua missão para provar a Antunes que é um homem de honra e a aventura que empreende para conseguir seu intento servem como experimentação da sua verdade. Como esse gênero caracteriza-se ainda pelas síncries ou confrontos das últimas atitudes do mundo e apresenta “as palavras derradeiras, decisivas e os atos do homem (...)” (BAKHTIN, 2005, p.115), Getúlio mostra-se como exemplo claro dessa particularidade. Sua última questão, sua derradeira verdade, é o cumprimento de sua missão:

Depois, o chefe me mandou buscar isso aí e eu fui, peguei, trouxe, amansei, e vou levar porque mesmo que o chefe agora não possa me sustentar, eu levei o bicho, chego lá entrego. Ê preciso entregar o bicho. Entrego e digo: ordem cumprida. Depois o resto se agüenta-se como for, mas a entrega já foi feita, não sou homem de parar no meio. (RIBEIRO, 1982, p. 84)

A combinação do diálogo filosófico, do elevado simbolismo, do fantástico da aventura e do naturalismo de submundo extremado e grosseiro (excentricidades) constitui uma extraordinária particularidade da menipéia. As aventuras ocorrem nas estradas, bordéis, prisões, tabernas, etc. Em *Sargento Getúlio*, essa combinação de elementos é freqüente. A personagem Getúlio é um “ideólogo”, ou seja, está o tempo todo filosofando sobre a vida e a morte. Sua filosofia grotesca tem como cenário uma estrada de terra no agreste nordestino, uma fazenda e a sacristia de uma Igreja. Em todos esses espaços ocorrem cenas de submundo e escândalo. Na fazenda, Nestor encontra a filha adolescente iniciando o ato sexual com o preso político. Getúlio castiga o preso arrancando-lhe os dentes com um alicate enferrujado. Na Igreja, o padre comporta-se mais como jagunço, apóia Getúlio quando ele diz que matou seu inimigo porque ele o chamara de “corno”:

- É isso mesmo. Tem muitas cabeças nesse mundo de meu Deus.
 - O tenente me chamou de corno, seu padre. Era ele ou eu.
 - É isso mesmo - diz o padre - Devia de ter cortado mesmo.
- (RIBEIRO, 1982, p. 83)

Na menipéia, pela primeira vez aparece a experimentação moral e psicológica, ou seja, a representação de estados psicológico-morais anormais do homem (loucura, dupla personalidade, devaneios, sonhos extraordinários, paixões doentias). As fantasias, o sonho e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e de seu destino. No romance analisado, percebe-se que o protagonista vai, gradativamente, perdendo a sanidade, e isso transparece em sua linguagem cada vez mais distorcida e nos sonhos megalomaniacos: “Amaro, eu sou maior que os rei da Hungria, no dia dois de fevereiro tem uma festa em Capela [...]” (RIBEIRO, 1982, p.155).

Nesse gênero, são freqüentes as violações das normas comportamentais estabelecidas e de etiqueta, além de violações do discurso. A linguagem de Getúlio, que abusa do uso vernacular da palavra, com expressões típicas do nordeste brasileiro, desconhecidas do resto do país, e neologismos que querem representar a oralidade, pode ser considerada um aspecto de similaridade com a menipéia. Assim, as palavras chulas, os palavrões e as imprecações de Getúlio resgatam esse aspecto carnavalesco: “Carniculado da isburriuela, retrelequento do estrulambique. Não ouse de responder [...]” (RIBEIRO, 1982, p.138).

Ocorre na menipéia abundância de jogos de oxímoros. Na obra em questão, podemos destacar a figura do assassino cumpridor da lei, representado pelo próprio personagem principal, do padre-jagunço, além de Luzinete, prostituta que, no final do romance, morre ao ajudar Getúlio a enfrentar os militares. Luzinete é vista como uma mulher virtuosa, comparada a uma santa: “quando eu entrei em Luzinete, entrei e fiquei, minha santa santinha e umas bombas, na lua, minha santa santinha [...]” (RIBEIRO, 1982, p.156).

Freqüentemente há incorporação de elementos de utopia social, que são introduzidos em forma de sonhos ou viagens a países misteriosos. Getúlio, quanto mais se aproxima de seu fim, mais tem sonhos extraordinários: “... se podia ter o meu Exército novamente, que eu vou chamar esse Exército outra vez e a terra toda vai ver [...]” (RIBEIRO, 1982, p.141). A menipéia utiliza amplo emprego dos gêneros intercalados: novelas, cartas, discursos, e fusão dos discursos de prosa e verso. As partes em verso sempre se apresentam com certo grau de paródia. Em *Sargento Getúlio*, o discurso de prosa e verso pode ser aferido no diálogo com a literatura de cordel:

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. (RIBEIRO, 1982, p. 35)

O caráter jornalístico e a atualidade mordaz caracterizam em diferentes graus todos os representantes da menipéia. Vê-se uma crítica social disfarçada em ironia ao longo de todo o romance estudado. Ao mesmo tempo, criticam-se e mostram-se as mazelas do sistema político, religioso e militar, numa espécie de fábula do Brasil ditatorial. Ponto de convergência com a literatura carnalizada também é a passagem da situação de homem da lei para a de fugitivo, vivida por Getúlio, que pode ser interpretada como “a coroação bufa e o posterior destronamento do rei” (BAKHTIN, 2005, p.124). No carnaval, o coroamento é apenas ilusório, como era ilusória a situação de vida de Getúlio: “Então o senhor solta o homem e some e pronto. E o resto se ajeita em Aracaju. — Não posso sumir. Quem pode sumir é os outros, como é que eu posso sumir, se eu sou eu?” (RIBEIRO, 1982, p.97).

Outras cenas comuns na menipéia, a de troca de papéis masculinos por femininos e a de banquetes excêntricos, também estão presentes no romance. A ceia vivenciada por Getúlio remonta à obra *Satíricon*, na qual o narrador-personagem participa do banquete em casa de Trimálquio, e acompanha, surpreso, uma efusão de pratos exóticos que se sucedem. Em *Sargento Getúlio*, a ceia da qual o protagonista participa também é um festival de pratos opulentos e drinques regionais: “cangibrinas”, “catuabas”, “jurubebas”, “alcatrões”, “meopatias”, “curimãs de viveiro”, “pirão branco”, “muqueca”, “pirão amarelo”, “pitus”, “ostras de mergulho”, “sururus de bolo”, “aratus fritos” (RIBEIRO, 1982, p.80). Não só a idéia de exuberância é própria da carnavalesação, como é também a idéia do mundo às avessas, pois o anfitrião da festa é um político da oposição, ainda assim amigo do chefe de Getúlio. Para o protagonista, essa amizade era um disparate porque não conseguia entender as sutilezas da política. Getúlio, já na situação de fugitivo, tem que se disfarçar de mulher para roubar uma metralhadora de uma delegacia: “pode dizer que já me vesti de mulher, quando entrei na delegacia de Japaratuba [...]” (RIBEIRO, 1982, p.120).

2. Dialogismo: um tecido de muitas vozes

Em relação ao estudo que Machado faz da teoria do dialogismo, termo criado por Bakhtin, ela assevera que o “romance é expressão da diversidade discursiva, sem privilégios nem para a fala, nem para a escrita [...]” (1995, p.48), porque “[...] o romance foi capaz de incorporar, modificar e reunir conjuntos expressivos heterogêneos”. Logo, Bakhtin definiu o romance como um gênero capaz de representar o homem que fala, muito embora se expresse pelo sistema escritural. Ainda para Machado:

a oralidade sugerida pelo enfoque dialógico de Bakhtin deve ser entendida como imagem de linguagem e não como mera transmissão de voz. Trata-se de um discurso bivocalizado duplamente orientado pela sua condição de fala e escritura. A escrita reporta-se à voz do autor que, por sua vez, enuncia palavras suas e de outros, criando um campo complexo de representação. (MACHADO,1995, p. 49)

Para Bakhtin, o dialogismo vem a ser um modo de sistematização do conhecimento, de ordenação das partes num todo e de construção de percepção e, por isso, se fundamenta não só como categoria estética, mas também como um princípio filosófico que orienta um método de investigação. Embora o dialogismo reflita sobre as relações humanas e o mundo, e a lei da relatividade, que influenciou o pensamento bakhtiniano, seja um modo de pensar sobre as relações entre objetos físicos, há um ponto em comum entre ambos: a valorização de um sistema de referências em que a simultaneidade é considerada um efeito de visão, de focalização, determinada pela posição do observador em relação ao evento. Em termos de teoria do dialogismo isso significa que os aspectos diferenciais provenientes de diferentes pontos de vista, entram simultaneamente na constituição do ato comunicativo, inclusive o “não-dito”, o contexto extra verbal que é uma realização formada a partir de uma outra focalização. Por isso, o romance, para Bakhtin (1998, p.73), “caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal”, ou seja, o

romance é um gênero dialógico, pois permite o diálogo entre estilos e gêneros intercalados e a coexistência, no interior de seus enunciados, de diferentes vozes sócio-históricas.

Entre os autores que se dedicaram ao estudo das teorias bakhtinianas, Brait (1997) afirma que dialógico e dialético aproximam-se e Barros (1999) lembra que, para Bakhtin, nenhuma palavra é realmente nossa, mas traz em si a perspectiva de uma outra voz. Fiorin (2006) acrescenta que podemos dividir o dialogismo em três conceitos. O primeiro diz respeito ao modo de funcionamento real da linguagem, no qual todos os enunciados constituem-se a partir de outros. Além deste dialogismo constitutivo, que não se mostra no fio do discurso, há um outro que se mostra de forma composicional. Esta forma de absorver o discurso alheio no próprio enunciado faz-se através da utilização de discursos alheios demarcados, como o discurso direto e indireto, e o discurso bifocal, representado pela paródia, estilização, polêmica clara ou velada e pelo discurso indireto livre. A intertextualidade, ou o diálogo que uma obra faz com outra, estaria classificada nesta categoria. O terceiro conceito de dialogismo seria o princípio constitutivo do indivíduo e o seu princípio de ação, já que a consciência constrói-se na comunicação social e histórica.

Em *Sargento Getúlio*, podemos considerar que as vozes sociais perpassam por todo discurso do protagonista, muito embora ele próprio não tenha consciência disso e queira, intencionalmente, e por vezes pelo uso da força, abafar a voz do “outro”. Os conselhos advindos do senso comum, os preceitos que o protagonista profere como se fosse sabedoria própria são marcas da oralidade, a fala do povo em diálogo com a consciência do narrador-protagonista. Se, segundo Bakhtin, nenhuma voz é minha, mas é o resultado das influências das outras vozes, em *Sargento Getúlio* podemos aferir diversas manifestações do fenômeno dialógico, que tentaremos, a partir de agora, reproduzir. Vários são os conselhos dados pela personagem Getúlio, denominados de “preceitos”. Aconselha a tomar cuidado com a “gota serena” (doença venérea); para evitar esse mal se deve precatar “contra mulheres de viagem” (prostitutas) (RIBEIRO, 1982, p.9). Outro preceito é que não se deve beber água caso não

possamos ver o “purrão” (1982, p.13), a fonte dessa água, ou o recipiente no qual ela estava depositada. Associa-se a idéia de água envenenada com o medo do cangaceiro Lampião que não bebia, nem comia sem se certificar de que os alimentos não estavam envenenados.

São interessantes as recomendações dadas pelo narrador-protagonista sobre a medicina caseira, uma vez que no sertão o homem, distante da medicina científica, se valia das mezinhas, de conhecimentos de plantas que eram passados de geração em geração, e também conservava superstições a respeito de certos alimentos. Por isso o narrador afiança que nunca permitiu “um cristão misturar indevidos, beber água depois de chupar cana, comer coco tendo tosse” (RIBEIRO, 1982, p.11). Também nos diz que “[...] quem come jaca e bebe qualquer espécie de cachaça estupora” (1982, p. 11). Quanto ao tratamento de doença venérea, um dos grandes medos de Getúlio, ele observa que há quem tome a “saúde da mulher” (1982, p.16). E para livrar-se do “mucuim”, praga que ocorre no capim, é necessário untar o corpo com pó de enxofre e “ficar quentando pra praga amainar” (1982, p. 17). Nada melhor para “defluxo” (resfriado) que “tomar conhaque de alcatrão” (1982, p. 23). Outra recomendação está associada ao medo dos jagunços de serem assassinados, estando desarmados ao dormir ou ao deitar-se com alguma mulher. Para validar esse conselho, conta como um político da UDN foi assassinado ao estar com uma “rapariga”. Também acredita que para matar o “bicho de pé” é necessário tirá-lo com agulha e depois “atufar de terra para sinfetar” (1982, p. 53). Também “é bom esfregar limão e cinza” (1982, p. 42).

Os preceitos culturais, os códigos de honra do macho, a discriminação contra a mulher, são evidenciados no discurso do Sargento, que dividido entre os valores da cidade e os do sertão, deixa claro o quanto preserva os valores antiqüíssimos do sertanejo. Nesse sentido, vale-se sempre de uma sentença condenatória à mulher. Lembra-se de quando matou a esposa grávida por suspeitar de traição; e justifica a razão do crime demonstrando a diferença que há entre homem e mulher: “uma mulher não é como um homem. A mulher recebe o caldo de outro. Então não é a mesma mulher... A mulher que viu dois é diferente

da mulher que só um viu” (1982, p. 38). Outro motivo que o levou a assassinar a esposa foi a preocupação com a opinião pública, pois o povo olhando-o, diria: “lá vai o dos galhos” (1982, p. 39). E um homem, nesse modelo de sociedade, não pode tolerar essa difamação.

Em outro episódio, o sargento revela o código do fazendeiro Nestor, que surra com violência a filha, uma menina de doze ou treze anos, porque pegaram-na com o preso político iniciando o ato sexual. O sargento tenta amenizar a situação ao ver a aflição do pai, atribuindo a culpa da tentativa de defloração da menina ao preso udenista, mas em pensamento, declara ser a garota culpada: “Olhe, seu Nestor, o fato é que a menina não queria e ele ia pegando apusso [...] O fato é que ela bem que queria, deve ser ela mesmo que abriu o homem...” (1982, p. 54). O sargento julga que futuramente a menina será “rapariga” (prostituta) porque já viu os órgãos genitais de um homem. E considera o pai da adolescente muito bom, porque não a expulsara de casa, apenas deu um “punitivo”.

Os xingamentos do Sargento durante a viagem do sertão da Bahia para Aracaju, uma vez que a viagem mais parecia uma descida aos infernos por causa do calor, da poeira e dos insetos perigosos que os infestavam, além da “buraqueira” da estrada de carroça, comprovam as marcas da oralidade e de vocábulos típicos daquela região. No final do primeiro capítulo, quando o Sargento irritado com a viagem cheia de atribulações, começa a descompor o preso:

seu bosta, digo mesmo... seu cabeça de bosta... filho dum cabrunco! Olhe o desgramado, espie a, Amaro! Fugir pra Paulo Afonso feito uma vaca, bexiguento! Fugir pra Paulo Afonso, lá nos infernos, viu, cão da pusterna apustemado... pirobo semvergonha, pirobão sacano xibungo...fidumaêgua, fifumaca, fidumajega, viado corredor, peste... (RIBEIRO, 1982, p. 27)

Observamos que há um preconceito racial no discurso de Getúlio, bem como um preconceito contra pessoas de

naturalidades diferentes, o que faz cair por terra a teoria de que no Brasil houve uma miscigenação racial de forma harmoniosa. O Sargento considera a Bahia uma região de gente ruim, pois lá só há negro; essas considerações são feitas em um curto diálogo do sargento com o soldado Amaro: “Oi, Amaro, inda mais que tu é frouxo por demasiado. Vosmecê sabe, esse apustemado é de Muribeca. Povo de Muribeca não presta [...] Amaro, ou você fala ou eu me ferro. An-bem. Hum. Chu.” (1982, p.12).

Em uma conversa disparatada sobre a cor, o tamanho da “jia (rã), surge a preocupação se o “hudson”, carro em que eles viajavam, ficaria encrocado no meio da rodagem. Essa pergunta serve de motivo, uma vez que o “hudson” é americano, a uma discussão sobre o “mapa-múndi”, revelando-nos a falta de conhecimento dessas personagens: “Esse hudson é americano, hem Amaro? Vi dois americanos uma vez, uns vermelhos. Tem preto lá, hem? Não existe. A bahia não fica na América. A América fica pra lá da África [...]” (1982, p. 53).

Getúlio revela um cristianismo entremeado de superstições, e demonstra o seu ceticismo em relação à religião, sobretudo ao inventar uma fábula em que o povo são as galinhas de Deus e “quando menas a gente espera, Deus pega um e torce o pescoço e não tem chororó” (1982, p. 11). E ainda ironicamente avisa que não adianta chamar os santos “São Lázaro”, “São Ciprião”, “que o santo não tem prevalência no destino” (1982, p. 11). Debocha do soldado Amaro, chamando-o de frouxo por ter nascido em Muribeca, e se ele não deixar de “macrição”, qualquer dia um macho fura-lhe as tripas e ele só terá tempo de rezar “meia salverrainha” e um quarto do “atodecontrição” (ato de contrição) (1982, p. 11).

O narrador, para justificar a modalidade de seu discurso, o monólogo interior, diz que seu companheiro de viagem não gosta de “prosear” quando está dirigindo. Dessa forma, o discurso é elaborado com muitas interpelações, com sinais de interjeições ou sons guturais em forma de onomatopéia que dão o tom da oralidade e cria uma ambigüidade, pois a voz tanto pode ser do narrador quanto de seu interlocutor, que ouve e confirma as respostas com os sons guturais. Esse artifício usado pelo narrador, que expõe a fala do outro por meio do discurso citado

(diálogo), deixa-nos entrever o autoritarismo e a mente doentia da personagem que tenta se afirmar por meio da fala. Mesmo quando Amaro já não está mais dirigindo o “hudson”, pois estão “amoitados” em uma fazenda, o discurso de Amaro só aparece quando este recita versos ou canta trovas populares.

Além dessas passagens nas quais podemos perceber o dialogismo com as superstições, as opiniões do senso comum e a cultura popular, encontramos ainda diversas expressões que atestam a importância das vozes histórico-sociais nas enunciações da personagem sargento Getúlio. As expressões regionalistas e ditados populares, alguns modificados à vontade do locutor, e o diálogo com essa cultura popular, muito embora Getúlio não tenha consciência disso, estão fortemente arraigados na formação do seu ser, como indivíduo social. Alguns ditados citados pelo narrador são: “Vendo a cara, não se diz” (não se conhece a maldade que está dentro da pessoa, por trás de uma boa aparência); “Deus lhe crie, benza Nossa Senhora” (1982, p. 42); “A hora de cada um é a hora de cada um” (1982, p. 10); “Não vi nada antes de rebentar a pamonha (1982, p. 53); “Bosta derretida onde marquei terreno, isso não” (1982, p. 12); “Passe bem eu e o meu alazão, a mulher parindo ou não”(1982, p. 12).

Apesar de o sargento ter preconceito com a raça negra, percebemos que ele é mestiço quando fala em alisar “a grenha”, e só não o faz porque o homem que vai ao salão de beleza é mal visto. Pensa em comprar brilhantina para ajeitar os cabelos quando não estiver usando o quepe. Sabe-se que o mestiço, no início de nossa colonização, servia como feitor de escravos ou então caçador de escravos fugidos. De certa forma, vemos em Getúlio esse passado histórico: é um descendente do negro abominando sua origem. O sargento tem consciência do quanto a falta de escolaridade é-lhe prejudicial. Embora não queira admitir, ao menosprezar a “finura”, o estudo do udenista, percebe-se nele a vontade de ser igual ao doutor Acrísio, seu chefe, que pelas descrições é branco e possui estudo: “Compro Quina Petróleo Industrial, como o Chefe usa [...] Se eu alisasse o cabelo, possa ser que melhorasse” (1982, p. 16).

Considerações Finais

Após concluirmos o estudo crítico do romance *Sargento Getúlio*, podemos considerar que esta obra pode ser classificada como uma verdadeira “menipéia moderna”. As violações do discurso, que reportam à oralidade, e que servem de paródia e de mecanismos expressivos para as cenas de escândalo e de submundo, revelam-nos traços desse gênero sério-cômico. A personagem-ideólogo Getúlio torna-se o portador da visão carnavalesca da menipéia, seja através da sua linguagem singular, seja pela experimentação de sua verdade filosófica, que se realiza através da fantasia, do sonho, da loucura que se processa em seu mundo interior e exterior.

Ainda podemos dizer que Getúlio é um herói épico carnavalizado, pois apresenta ao mesmo tempo as características de força e coragem do herói, e a obtusidade de espírito dos tolos. No entendimento de Ceccantini, em seu artigo “Brava gente brasileira”, publicado em *Cadernos de literatura brasileira*, n. 7, março de 1999, p. 103, o personagem-emblema, Sargento Getúlio, é uma figura “encarregada de expor facetas sombrias da brasilidade, profundamente condicionadas pelo contexto histórico do país”. Também considera esse romance “um clássico da literatura brasileira contemporânea”, seja por lidar com os impasses da identidade nacional, seja por enfatizar aspectos formais da narrativa.

Na evolução posterior da literatura européia, a carnavalização ajudou constantemente a remover barreiras de toda espécie entre os gêneros, entre estilos, pensamentos, destruindo todo desconhecimento mútuo e aproximando elementos distantes e unificando os dispersos. Nisso residiu a grande contribuição da carnavalização na história da literatura até nossos dias. Igualmente, a carnavalização não pode ser dissociada do fenômeno dialógico, uma vez que se apropria dele para que se processe a união entre estilos e gêneros.

Em *Sargento Getúlio*, o processo dialógico pôde ser ricamente estudado, visto que, ao verificarmos a presença da menipéia, com todas as suas nuances, averiguamos também o dialogismo. Outrossim, as vozes históricas e sociais perpassam

todo o discurso de Getúlio, e evidenciam o que disse Bakhtin: “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (1998, p. 74). Nesse sentido, foi possível decifrar as vozes do opressor versus do oprimido, por meio das relações de sentido estabelecidas entre essas vozes, princípio constitutivo do dialogismo.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005.

BARROS, Diana L. P. de; FIORIN, J. L (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

BERND, Z; UTÉZA, F. Um certo Sargento Getúlio. In: *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997.

CECCANTINI. Brava gente brasileira. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. n. 7, mar/1999.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

MACHADO, I. A. *A Prosaica Dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.