



Fundação Educacional do Município de Assis  
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis  
Campus "José Santilli Sobrinho"

PATRÍCIA IRINA LOOSE DE MORAES

**DIREITO E CIDADANIA: DENÚNCIA SOCIAL E CONSTRUÇÃO DA  
CIDADANIA NA OBRA *O AUTO DA COMPADECIDA*,  
DE ARIANO SUASSUNA**

**ASSIS**

**2012**

**DIREITO E CIDADANIA: DENÚNCIA SOCIAL E CONSTRUÇÃO DA  
CIDADANIA NA OBRA *O AUTO DA COMPADECIDA*,  
DE ARIANO SUASSUNA**

Trabalho apresentado ao Programa de Iniciação Científica (PIC) do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e à Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA.

Orientanda: Patrícia Irina Loose de Moraes

Orientadora: Professora Doutora Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira.

Linha de Pesquisa: Ciências Sociais e Aplicadas.

**ASSIS**

**2012**

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, àqueles que me motivam a viver, a amar, a ser feliz e a produzir, entre estas pessoas merece apreço meu esposo, filho, pais e em especial a minha amiga e orientadora Professora Eliane Galvão a quem tenho profundo respeito e admiração.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, primeiramente, verdadeiro precursor de todas as obras que realizamos.

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo permitir ao leitor observar o como o estudo jurídico pode se valer das obras literárias para elucidar o fato jurídico. A obra que especialmente nos chamou a atenção foi o texto/teatro *O Auto da Compadecida*, produção do literário e jurista Ariano Suassuna. O objetivo compreende extrair do texto de ficção os elementos do mundo jurídico, intermediado pelo discurso jurídico de um literário que soube observar na década de cinquenta um Brasil em transição econômica e política, cujas, mazelas sociais se apresentavam extremadas, acentuadas. A contextualização da obra no espaço virtualizado da ficção permite que se observem os sujeitos que direta ou indiretamente são responsáveis pelas mazelas sociais, e direciona o receptor a buscar nas entre linhas do discurso o questionamento da realidade social, da política, da ideia de cidadania ou da falta dela, e da Justiça. A abordagem da Justiça, ora divide espaço entre o real, idealizado nos códigos, ora se apresenta pelo viés religioso, cuja, concepção do imaginário popular é de que compreenderia a Justiça ideal e não a idealizada. Por fim o trabalho extraiu da obra o discurso do autor/interlocutor que estabelece o diálogo entre a literatura e o Direito, de modo a ilustrar como os fatos sociais se desdobram em fatos jurídicos, cujo, ápice é o desdobramento de um processo, de um julgamento no qual além dos crimes e do esclarecimento dos atos que embora imorais não se constituam como crime, mas guarnecem o discurso entre a razão e a ficção, entre o Direito realizado e o idealizado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Direito, Literatura, Cidadania.

## ABSTRACT

This paper aims, to enable the reader to observe how the legal study can draw from literary works to elucidate the legal fact. The piece that particularly caught our attention was the text / O Auto da Compadecida theater, literary production and Ariano Suassuna jurist. The objective includes extracting text fiction elements of the legal world, brokered by the legal discourse of a literary note that knew in the fifties in a Brazil economic and political transition, whose social ills presented themselves extreme, sharp. The contextualization of the work within the virtualized fiction allows one to observe the subjects that are directly or indirectly responsible for social ills, and directs the recipient to look between the lines of the speech questioning the social, the political, the idea of citizenship or lack thereof, and Justice. The approach of Justice, now divided between the real space, designed in codices, now presented by religious bias, which, conception of popular imagination is that the courts understand optimal and not idealized. Finally the work extracted from the speech work of the author / speaker establishing dialogue between literature and law in order to illustrate how social facts unfold in legal facts, which, apex is the unfolding of a process of trial which in addition to the crimes and clarifying that although immoral acts do not constitute a crime, but trim the discourse between reason and fiction, between the right and the idealized performed.

**KEYWORDS:** Law, Literature, Citizenship

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>08</b>
<b>Capítulo I – O literário e o biográfico em questão</b>	
1. O Literário em Suassuna.....	16
<b>Capítulo II – Literatura e fato</b>	
2. Contextualização: a Obra de Suassuna Enquanto Fato Social.....	26
<b>Capítulo III – Um possível diálogo entre Literatura e Direito</b>	
3. Direito e Literatura: Denúncia Social e Construção da Cidadania.....	32
3.1. Recortes.....	40
3.1.1 Passagens.....	46
<b>Considerações finais.....</b>	<b>59</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>61</b>

## INTRODUÇÃO

Quando o assunto envolve a questão do direito, tendenciosamente somos levados a pensar que há um desajuste entre sujeitos, ou seja, que existe um direito a ser discutido. Isso ocorre porque os interesses que envolvem as relações humanas estão impregnados de pontos controversos, evidenciando que os sujeitos tendem a alegar que o limite do exercício de liberdade de um extrapolou o do outro. Disso advém a relação de litígio que, quase sempre, é inevitável.

O objetivo de litigar perante os órgãos jurisdicionais é a obtenção da solução da lide. Busca-se, através da “Competência” que foi outorgada a esses órgãos, que se defina de quem é o direito, ou seja, quem tem a razão. De maneira mais complexa e profunda, trata-se de permitir a exaltação da “justiça”.

O exercício do direito para o senso comum está na exaltação da Justiça, e o conceito de justiça está atrelado a outro adjetivo complexo o do “castigo”, o de “punição”. Para o imaginário popular, há justiça se esta estiver atrelada à existência de pena, ao castigo. Este é imposto àquele que feriu o direito do outro, é por esse motivo que quando os direitos do réu são exaltados e pesados em relação aos direitos do autor, que não raro tem seu pleito atendido parcialmente, paira a sensação de que o direito não fez “justiça”.

O fazer “justiça”, na leitura do imaginário popular, condiciona o réu à pena máxima, é como se o exercício da ampla defesa e do contraditório fosse uma previsão legal errada. Pois que, não é incomum a observação do ditado popular de que a solução dada é imoral, porém legal.

Essa breve explanação permite entender quanto é complexa a relação entre direito e justiça, e como os direitos dos indivíduos numa lide se limitam às formas e aos ritos, conhecidos como processo e forma legal. Ambos alcançam os direitos materiais consagrados nos códigos legais.

A construção desse cenário complexo no mundo real, muitas vezes, é transmutada para um ambiente, uma realidade virtual, onde as discussões

tomam outra dimensão, a do imaginário popular, que se faz possível através da construção literária.

O advogado e literário Ariano Suassuna apropria-se, em sua produção literária, dessas controvérsias para discutir a relação existente entre Direito e Justiça, cujos elementos de construção críticos encontram-se, justamente, no espaço controverso da realidade socioeconômica do Brasil.

Esse ambiente tão rico culturalmente, que guarda uma cultura popular tão diversa, também é palco de discrepâncias políticas e econômicas marcantes. De uma extremidade a outra, há exemplos claros e concretos de riqueza e miséria, de justiça e injustiça. Suassuna transfere esse espaço real, marcado pelas mazelas sociais, muitas vezes, questionando o alcance do Direito e a forma como este alcança esses sujeitos, “cidadãos”, na sociedade brasileira.

Esse é escopo escolhido por Suassuna que encontra recursos literários, como a sátira e a ironia, para tratar de controvérsias sociais tão complexas, capazes de atingir a todos. Assim, alguns de seus textos apresentam profundos questionamentos referentes ao perfil socioeconômico do país e, por que não, intelectual de seus habitantes; outros, mesmo que de maneira superficial, fazem suscitar a possibilidade de discutir o que é ser cidadão, o que é ser humano, e como o Direito os relaciona com a justiça ou injustiça.

É preciso ampliar os poucos estudos dessa relação de apropriação da literatura dos elementos jurídicos para contar, em um espaço virtual, próprio da literatura, a realidade, os casos e contextos nos quais o Direito intervém ou deve zelar, como a observância dos Princípios Fundamentais.

A literatura é uma realidade possível para apresentar problemas sociais tão complexos para discussão, principalmente, se a proposta puder ser transposta para outras mídias, como a televisiva que permite a ampliação do número de receptores e, por consequência, da discussão do contexto social brasileiro.

O acesso ao conhecimento, aos livros, à literatura e mesmo à adaptada

à mídia televisiva ou ao mundo virtual, amplia o exercício da cidadania. Vale observar como esses recursos permitem a construção de cidadãos mais conscientes de sua própria realidade, inclusive de forma a permitir que esses entendam como essas mídias podem afetá-los, manipulá-los. Por isso, é preciso criar o espaço para discussão da consciência, como diria o jornalista Gilberto Dimenstein (1996). Ou ainda, ensinar o cidadão a ver que, se não é atingido diretamente pelas mazelas sociais na forma de vítima, é atingido de forma indireta, através da violência, da discriminação, entre outros problemas sociais.

Nesse contexto, é que nos propomos a estudar a obra de Suassuna, especificamente *O Auto da Compadecida* (2004), concebida em 1955, cujo objetivo é a reconstrução de um contexto, onde todos esses problemas estão agrupados, cuja solução encontra-se através da exposição dos direitos materiais dos envolvidos e da instauração do devido processo legal.

Nesse sentido, o problema volta-se a explorar o como a literatura popular brasileira compõem o laboratório de experiências do literário Ariano Suassuna, e como o autor resgata do contexto social as discussões relativas ao exercício do Direito e da cidadania, principalmente na condição de vítima, de forma a exaltar a importância das garantias fundamentais, alicerçadas nos Princípios Constitucionais<sup>1</sup>.

Essa perspectiva de trabalhar a literatura, discutindo paralelamente o direito do cidadão brasileiro através do cômico e do satírico, foi o subterfúgio utilizado para produzir literatura de denúncia em um país dominado por interesses de poucos, cujo, regime político permitido pelo emprego da coerção, como a ditadura, despertou a vontade ou a necessidade de desafiar a ordem política e, economicamente, estabelecida.

Esse é o caso de Suassuna, vontade e necessidade foram os elementos motivadores de sua produção literária de denúncia social, cujo elemento principal é a ampliação das discussões acerca de direitos básicos e direitos humanos, sob a busca pela justiça.

---

<sup>1</sup> Sob os Princípios buscar em Ferreira, 2009.

Portanto, a pesquisa busca observar como elementos do cotidiano que envolvem questões litigantes, relacionadas aos direitos e às garantias fundamentais do ser humano, são transpostos por Ariano Suassuna para o mundo fictício da literatura.

Portanto, questiona-se como Ariano Suassuna usa elementos do mundo jurídico na construção de um espaço virtual de discussão dos problemas sociais através da literatura?

Pressupõe-se que a resposta está na observação do como Ariano Suassuna utilizou em sua obra elementos da cultura popular, objetivando, pela verossimilhança, apresentar no texto literário a denúncia e a crítica social na década de 1950 e 1960. Para tanto, cria histórias que mesclam ficção e resgatam o contexto histórico e social em que são produzidas. Principalmente, quando o subterfúgio ilustrativo encontra o reforço na literatura de cordel, capaz de fazer denúncias e críticas sociais, sem contudo, serem estas levada a sério, por isso sem levantar suspeitas acerca de seu caráter reacionário e contraditório ao regime político posto.

A pesquisa se estende à pesquisa na obra de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*, de quais elementos do mundo jurídico são utilizados na construção de um espaço virtual que permite expor e, posteriormente, discutir problemas sociais graves e reincidentes historicamente no Brasil, através de elementos do cotidiano popular. Justifica-se essa abordagem, uma vez que o Direito se vale do estudo de modelos e suposições sob o como determinadas normas influenciariam o movimento da sociedade.

Para atingir esta compreensão, faz-se necessário estudar a base principiológica das garantias fundamentais exploradas por Ariano Suassuna e pesquisar o período político no qual a obra foi escrita, de forma a compor um paralelo com o regime jurídico vigente naquele período. Por esta abordagem, pode-se compôr, finalmente, duas esferas de propositura de justiça; a do mundo real e a do mundo ficcional, literário.

Destarte, o trabalho justifica-se devido à importância que a literatura de denúncia exerceu para o registro de uma memória política pautada na violência e

na repressão dos direitos individuais e coletivos. Essa produção, forçadamente, teve que se valer de estratégias alternativas de comunicação, como o teatro, para levar a exposição de forma tragicômica à realidade de uma grande massa de brasileiros aculturados e, ainda, propor a essa leva de “filhos e frutos da ignorância política”<sup>2</sup> brasileira, uma possibilidade de reflexão, mesmo que mínima, de sua própria condição existencial.

Em um país como o Brasil, de história relativamente recente e ao mesmo tempo tão conturbado e marcado por transições políticas marcantes entre as hegemonias que detêm o poder econômico, principalmente nos últimos cem anos, Ariano Suassuna se destaca entre os escritores que ousaram falar, denunciar os problemas sociais, tais como: o distanciamento entre classes sociais; o papel da miséria na sociedade brasileira; e a relação da miséria humana com a política e com a manutenção do poder.

O *Auto da Compadecida* permite a existência de um ambiente em que se fazem presentes o imaginário simbólico e o enfoque ideológico, que se transcodificam, gerando significação para um público-receptor, cujo repertório está centrado na cultura popular brasileira.

Por quê, para quem e como ilustrar o imaginário simbólico e a manifestação ideológica? A primeira indagação justifica-se pela necessidade de extensão da arte. A arte não deve destinar-se apenas à elite que, muitas vezes, encontra na literatura a fuga, como diria Lucas (1976, p.49), um “lazer das elites”, mas a todas as camadas sociais, ou seja, ao povo em geral. A segunda questão surge da necessidade de comunicar as possibilidades artísticas, desde o público erudito às massas e até mesmo à sociedade de consumo.

E por fim, o *Auto* modeliza uma construção problematizada da sociedade, ilustrando-a em um texto que contempla a estética carnalizada das personagens no texto teatral e, em um segundo momento, possibilita leituras da obra no cinema e na TV. Essa mesma necessidade de extensão da arte vela uma discussão muito mais profunda, as desigualdades socioeconômicas, cuja base jurídica permitia que tais atrocidades se legitimassem.

---

<sup>2</sup> Buscar mais sobre a ideia de Platão, em *A República* 2002.

A arte pretendida no texto/teatro de Suassuna alerta, chama a atenção e quer causar repúdio quanto à condição social do brasileiro. O texto utiliza como estratégia estética a carnavalização (Bakhtin, 1988), que exalta a comicidade e a inversão de papéis sociais, interiorizando uma discussão, cujo compasso de assimilação é mais lento na massa e mais intenso entre as elites e a parcela da população mais refinada culturalmente.

Suassuna atenta para a representação dos símbolos e seus constituintes no imaginário da coletividade. O estudo de sua literatura teatral nos remete à identificação de uma identidade coletiva que assegura a perpetuação de uma cultura popular e o resgate da memória nacional, sustentadas pela representação dos símbolos regionais e/ou universais, presentes em uma dada sociedade. Ao serem destacados em *O Auto da Compadecida*, passam a reforçar o discurso simbólico da disjunção social de uma sociedade de classes. Os símbolos no discurso de Suassuna convidam-nos a ler, nas entrelinhas do percurso narrativo, a diversidade cultural implícita na trama.

Para quem, para que público? Para o leitor ideal, para o arquiteitor? Do leitor da elite ao da massa, Suassuna entende que a arte deve ser disseminada, para que possa ser entendida e preservada no contexto social, como memória integrante do processo histórico. E como realizar tal proeza? Através da manipulação e transposição dos códigos, por meio do estilo literário da narrativa fictícia, respaldada pela instituição de um percurso carnavalizado tão presente nos autos medievais que reaparecem em inúmeros intertextos, marca estilística de Suassuna que busca, nas raízes da cultura portuguesa, a formação da tradição brasileira.

O modelo eleito por Suassuna para propagação da arte como resgate da memória nacional passa pela arte do povo, com a incorporação da narrativa popular, com o resgate dos cordéis populares ao texto/teatro, modalidade oral, que contribui com vários trabalhos da literatura nacional, entre os quais *O Auto da Compadecida*, é datado de 1955. Por que o teatro? Ao realizarmos uma busca estatística sobre os níveis de escolaridade do Brasil e, em especial, do Nordeste, não será difícil constatar que o veículo de comunicação mais viável naquele contexto é a transmissão oral.

Como chamar a atenção do público? O discurso erudito, com vocabulário elaborado, dificultaria a inclusão cultural das classes sociais, principalmente as menos favorecidas. A saída foi a inclusão do vocabulário como fio condutor, reforçado pela carnavalização que satiriza, ironiza e cria lacunas necessárias para a construção da significação individual. Acrescente-se, também, a plasticidade circense, a substituição do vocábulo erudito por um dito popular, pois a intenção é atender a uma demanda diversificada.

A carnavalização permite alegorizar as personagens no texto/teatro e abre o texto para o interlocutor, o receptor da mensagem. Este se sente como que dialogando com as personagens e com o contexto. O interlocutor acaba interagindo com a voz do autor no texto: é o momento de sua participação ativa na obra. Sua leitura direciona o preenchimento das lacunas do texto e convida, ideologicamente, o público à reflexão, viabilizando a concretização do texto, através da decodificação da mensagem, desencadeando a concretização da leitura ou a absorção do texto.

Essas estratégias foram fundamentais para que seu trabalho pudesse existir e interagir com o público, sem levantar maiores desconfiças do regime político, foi a forma usada pelo autor para manter viva e divulgar a cultura popular, além do mais permitiu a exploração de temas muito próximos a sua realidade pessoal e profissional que exerceu como advogado.

A formação jurídica permitiu essa aproximação entre o Direito e a Literatura, o autor, em sua obra, transmite aquilo que Herbert de Souza entende como relação de poder:

[...] O poder não é uma coisa; o poder não se transporta, não se transfere. Poder é uma relação, mas um tipo especial de relação em que existe domínio. Se há domínio, há subordinação, ou o poder não se estabelecerá. Então, para que ninguém exerça o domínio nem se subordine ao outro, deve haver equilíbrio na relação entre as pessoas. (2005, p. 17).

E é nesse sentido que a obra de Suassuna, especificamente, *O Auto da Compadecida*, insere as discussões jurídicas, buscando ao menos equilibrar as relações sociais na trama e, na falta de tal equilíbrio, agir sobre a consciência de seu leitor em defesa daquele que é lesado, do injustiçado. Assim, o enredo do *Auto* se movimenta.

Para alcançar os objetivos propostos neste trabalho de pesquisa, buscou-se o exercício da dialética que é um método de interpretação dinâmico e totalizante da realidade e o método hipotético-dedutivo, por meio do qual as leituras e evidências empíricas, permitiram-nos averiguar a pressuposição da pesquisa.

Em um primeiro momento, a pesquisa estuda o autor e sua obra, principalmente, o texto/teatro *O Auto da Compadecida*, contextualizado no momento de sua concepção.

Em um segundo momento, proceder-se à observação das questões jurídicas, amplas e específicas, ou seja, dos direitos discutidos em face dos princípios básicos dos direitos humanos, para então, suscitar os pontos de litígios no cotidiano, das relações entre os sujeitos. Imediatamente após essas observações, observa-se a composição intertextual existente entre o julgamento apocalíptico descrito na bíblia, onde de fato se espera por uma justiça real (divina), de forma a relacioná-lo à égide da “Competência e da Jurisdição Estatal”, no paralelo entre a justiça virtualizada e a justiça real.

Para a consecução dos objetivos, este texto divide-se em três capítulos. No primeiro apresentam-se os aspectos literários na obra de Suassuna, no segundo capítulo o trabalho propõe a observação do paralelo existente entre a literatura e o fato e por fim o trabalho apresenta o diálogo entre a literatura e o Direito.

## **O LITERÁRIO E O BIOGRÁFICO EM QUESTÃO**

## 1. O LITERÁRIO EM SUASSUNA

Para entender a obra de Ariano Suassuna, antes, é preciso intentar uma reflexão sob o mundo em que o autor foi concebido, a realidade política e socioeconômica em que cresceu.

Uma breve ideia pode ser obtida quando observados comentários de críticos literários, principalmente, dos que conheceram a realidade próxima do autor, como Raimundo Carrero. Este autor é responsável pelo apontamento biográfico de Suassuna na obra *O Auto da Compadecida* (2004), em sua edição comemorativa de 50 anos.

O crítico começa sua apreciação, apontando que Suassuna inicia sua história de vida com a culminação de um incidente que marcou a história da família Suassuna, a trágica morte do pai do patriarca, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, que fora Governador da Paraíba e encontrava-se como deputado federal no momento de sua morte. A morte de João Urbano ocorreu no Rio de Janeiro e estava vinculada às questões políticas. Quando o fato sobreveio, Ariano Suassuna tinha apenas três anos.

Carrero descreve a cena do momento em que a mãe de Suassuna recebe a notícia da morte de seu esposo, este fato, segundo o crítico, marcaria a vida de Suassuna para sempre. Carrero (apud SUASSUNA, 2004, p.215) narra a trajetória de vida de Suassuna após a morte de João Urbano da seguinte maneira:

Parecia surgir ali uma espécie de pacto secreto e inviolável entre os dois: o menino tornar-se-ia escritor para celebrar, em toda a sua grandeza, a integridade do pai. O sangue que se derramara naquela rua do Rio de Janeiro onde João Suassuna tombara assassinado respingava na literatura brasileira, alterando o seu destino. Também para sempre.

A descrição de Carrero (SUASSUNA, 2004, p.216) se prolonga ao atribuir ao escritor uma vida difícil, sem pai, assinalada por problemas financeiros, vivenciados por sua mãe que teve de assumir os negócios da família. Para tanto, todos voltam à fazenda Acauhan, em Taperoá, na Paraíba. Este espaço torna-se observatório comum da realidade de Suassuna e, mais tarde, é explorado em profundidade em suas obras, expondo seus pensamentos.

Carrero menciona a importância do período em que Suassuna viveu com o tio Manuel Dantas Vilar, que o arrastava para assistir aos desafios de viola e às peças

de teatro populares. Mas um segundo tio foi de suma importância para o desenvolvimento do autor, Joaquim Dantas, responsável por apresentar a Suassuna as doutrinas do catolicismo e introduzi-lo à leitura de clássicos, como Euclides da Cunha, Eça de Queiroz, entre outros. Fato interessante era a condição agnóstica do tio Manuel que, como ateu, contribuiu com leituras cujo repertório intelectual amparava-se no Iluminismo, antropocentrismo e na literatura erudita brasileira, e portuguesa.

Quando jovem Suassuna mudou-se com a família para o Recife, onde terminou seus estudos. Em 1946, ingressou na faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, graduando-se em 1950. Nesse período, escreveu para um jornal, com um pseudônimo, pois fazia severas críticas à política e, conforme aponta Carrero, era uma forma prudente de não se expor. Esse espírito inquieto de se manifestar perante a injustiça social e de empreender manifestação face às mazelas sociais faz parte do ser de Suassuna, confirmado pelo próprio em sua autobiografia intitulada Suassuna por ele mesmo (1974, p.58-62).

Entre sua vasta produção<sup>3</sup>, *O Auto da Compadecida* permeia as ideais sob a política de repressão do primeiro período de ditadura vivenciado pelo Brasil, política esta que não acontece apenas em termos de organização socioeconômica, mas das relações socialmente politizadas entre ricos e pobres, nobres (aristocracia) e povo.

Apaixonado pela cultura, principalmente, pela cultura popular, amparado na vasta leitura de mundo e de literários clássicos, e pela própria literatura jurídica e social que a faculdade lhe propiciou, Suassuna faz sua denúncia social, através da linguagem do teatro. Assim foi *pensado O Auto da Compadecida*, compreendido no contexto político (no plano nacional e na política de organização social) que naquele momento inibia toda e qualquer manifestação cultural que pudesse colocar em risco o projeto político do regime militar e que, posteriormente, viria a ser denunciado através da enunciação de Suassuna das diferenças sociais que foram ocultadas pela repressão.

No período de implantação do regime militar no Brasil, a arte foi trabalhada e veiculada como instrumento de controle social, acentuado em sua etapa inicial na década de 1930, demandou e instaurou mudanças no ambiente cultural. O regime ditatorial se revestiu de um projeto progressista do qual o “homem cordial” cunhado

---

<sup>3</sup> Sobre a obra de Suassuna consultar “Bibliografia de e sobre Ariano Suassuna” em: <[http://www.zahar.com.br/doc/ariano\\_bibliografia.pdf](http://www.zahar.com.br/doc/ariano_bibliografia.pdf)>, 2012.

no trabalho de Holanda (1995)<sup>4</sup>, em *Raízes do Brasil*, não tinha espaço para prosperar nesse novo Brasil que estaria por ser moldado.

Esse *homem cordial* seria o sujeito, culto e também o aculturado, formado do emaranhado de raças, cada qual com suas origens, heranças étnicas e culturais tão díspares que se fundiram ao do “ladrilhador” (Holanda, 1995), colonizador (também por vezes culto e aculturado). Para Holanda (1995) significava a diversidade, a ambígua configuração do ser nacional. Segundo o estudioso, parasitados e parasitas (colonizados e colonizadores) interagem, fundem-se e contribuem para a formação do ser brasileiro, fenômeno que se transpõem aos aspectos normativos positivados, ditam as regras do como as coisas são e do como deveriam ser, dão movimento ao espaço cultural do Brasil e contribuem para a construção de uma identidade nacional.

Essa curta e densa trajetória histórica é alimentada pelo contrabalanço das normas cogentes e do julgamento moral, formado no imaginário popular, manipulado por interesses, muitas vezes, contrários ao fluir normal do caos social<sup>5</sup>. Essa manipulação, ora sutil ora turbulenta, movimenta, redireciona, modifica a trajetória de vida dos indivíduos, de grupos e da massa, para maioria é imperceptível. Contudo, uma minoria politizada e intelectualizada é capaz de perceber esse movimento que ocorre através da manipulação do poder político, econômico e jurídico, matematicamente, construído.

Pois que o trabalho de Suassuna leva ao questionamento do porquê naquele momento não haver espaço para o vivaldino (o malandro). O malandro brasileiro, ilustrado pelo jeca sertanejo, pelo nordestino franzino, pelo carioca da gafeira, pelo mulato capoeirista, nesse novo modelo de país que se pretendia deveria ceder espaço para uma nova configuração de sujeito nacional. Entre esses sujeitos, o nordestino franzino simboliza no mundo de Suassuna, assim como o brasileiro alienado, sujeito à vontade de uma minoria política e economicamente dominante, a impotência em face da força dessa minoria.

À medida que os personagens de Suassuna simbolizam, representam a injustiça, a impotência, as mazelas sociais, trazem à tona o significante<sup>6</sup>, ou seja, a realidade concreta, da qual Suassuna tem conhecimento e ponto de vista para

---

<sup>5</sup> Ver sob a *Teoria do Caos* na obra de Edward Lorenz (1995).

<sup>6</sup> Sob o símbolo e o significante buscar mais sob o tema em GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

explorar e expor em seus trabalhos. Embora a estratégia literária não negue a contribuição da obra em primas ficção literária, no plano de fundo, ou nas entrelinhas da obra, a questão é política, socioeconômica e jurídica.

Para Suassuna essas entrelinhas devem ser preenchidas pelo leitor, pelo receptor de seu texto-teatro. Assim, o simbólico constituirá à representação de formas diversas e dependerá do repertório cultural, da leitura de mundo e de vivência, de cada sujeito. Para os mais intelectualizados, a leitura das entrelinhas remeterá ao questionamento das questões denunciadas pelo autor, para outros, no entanto, não passará de uma encenação circense, teatral. É para esse público díspare que Suassuna escreve. A linguagem teatral, da qual a corporal e a imagética fazem parte, contribui na formação do sentido para o receptor, consistindo numa estratégia de comunicação.

Essa ideia é explorada profundamente pelo semiótico Greimas (1979, p.67) que compreende que a comunicação<sup>7</sup> vai além do plano verbal da linguística, fornecendo elementos para composição da relação destinador/destinatário em uma esfera muito maior, fugindo, muitas vezes, da pretensão do destinatário. Assim, o caráter ideológico sai do plano virtual e se funde ao questionamento da realidade, resta saber o quão persuasiva é a estratégia e os subterfúgios utilizados pelo destinador para provocar o destinatário.

[...] ora, há outras maneiras de conceber a transmissão do saber, particularmente quando ela vem modalizada: é o caso do fazer persuasivo e do fazer interpretativo que são mais do domínio da manipulação do que do da 'comunicação'.

É claro, por outro lado, que se a linguagem é comunicação, é também produção de sentido, de significação. Não se reduz à mera transmissão de um saber sobre o eixo 'eu/tu', como poderia afirmar certo funcionalismo; complementarmente, ela se desenvolve, por assim dizer, para si mesma, para aquilo que ela é, possuindo uma organização interna própria que não parece poder ser explicada unicamente pela teoria da comunicação, que torna de algum modo, um ponto de vista externo.

A produção de sentido, de significação, pode ser manipulável à medida que a comunicação é compreendida entre os sujeitos e estende a compreensão de que os valores atribuídos aos objetos sejam quais forem e, que circulem no meio, passam à condição de "constitutivos do sujeito". Suassuna manipula suas personagens à medida em que as apresenta como meio para manifestar seu discurso ideológico. O

---

<sup>7</sup> Sob comunicação consultar Greimas.

que chama a atenção é que, no texto teatral, a estética da recepção é amparada pela carnavalização e pela ironia, que permitem aos personagens explorar determinados assuntos, vez que são compreendidos no campo virtual, idealizado e não realizado.

Greimas entende que esses objetos terão mais ou menos valor, dada à condição de seu ser, da necessidade ou não de sua existência, em dado tempo e lugar. Assim, não são meras abstrações e forjam uma realidade complexa do discurso ou discursos entre os sujeitos, pois outras vozes podem estar subtendidas propositalmente, pois há o desejo de manutenção do poder possível pelas posições que cada sujeito ocupa na sociedade e pelo grau de domínio sobre a informação. Suassuna explora esse discurso virtualizado e o torna real quando este é capaz de significar junto a cada receptor. Esse sujeito que manipula, persuade, tem o saber/fazer, o querer sobre os meios e as estratégias de comunicação, e sob the essence of chaos a informação, pois tem plena consciência do como fazer crer em determinadas ideologias (Fiorin, 2008).

Para Suassuna, a linguagem ostenta outras possibilidades que não apenas a verbal, pois o autor ao optar pela linguagem teatral entedia que os sons, a fonética, a alegorização<sup>8</sup> das personagens, as possibilidades de adaptar as cenas a múltiplos palcos, permitiam-lhe atingir um público maior do que apenas leitores.

A linguagem, Segundo Holanda, versa sob o “[...] uso da palavra articulada ou escrita como meio de expressão e de comunicação entre as pessoas.” A observação das diversas possibilidades comunicativas, portanto, de outras formas de linguagem, permite a formação de sistemas sociais complexos que aprimoraram seus sistemas de comunicação em sua trajetória histórica, contribuindo pois na representação das coisas, do mundo.

Para Greimas,

Pode-se dizer que a linguagem é o objetivo do saber, visado pela semiótica geral (ou semiologia): não sendo tal objeto definível em si, mas apenas uma função dos métodos e dos procedimentos que permitem sua análise e/ou sua construção, qualquer tentativa de definição da linguagem (como faculdade humana, como função social, como meio de comunicação, etc.)

---

<sup>8</sup> Estética da recepção (Flory, 1994).

reflete uma atitude teórica que ordena a seu modo o conjunto dos "fatos semióticos". (Greimas, 1979, p. 259).

Assim, Greimas vai além de sua definição de linguagem e sugere que a palavra seja substituída pela expressão conjunto, significante, que se articula e se sobrepõe. Essa possibilidade é possível na linguagem teatral. Tem-se que a linguagem é criada, modificada e extinta para atender necessidades humanas de interação. A linguagem viabiliza a comunicação e é perceptível que, entre todos os seres, há muitas formas de promover a comunicação, mas coube aos seres humanos adquirir cabedal para instrumentalizar as ferramentas verbais e não verbais da comunicação. À medida que se apropriam dessas ferramentas, que as conhecem, e entendem como manuseá-las e aplicá-las, avançam sobre novas possibilidades comunicativas. E quanto mais elementos da linguagem são suscitados no ato de comunicação, mais profunda é a absorção do discurso ideológico que preencherá as lacunas do discurso. Essas lacunas são os espaços em branco, aquilo que o texto/mensagem incita o receptor a preencher.

Estes espaços, os brancos do texto, segundo Eco (1979), ou os vazios do texto para Iser (1979), são preenchidos de maneiras distintas e por leitores diversos. Assim abstrai-se que o texto é horizontal, na sua leitura sintagmática, um todo coerente. No entanto, quando lido verticalmente, em uma interpretação paradigmática, revela-nos muitas ideias que ficaram nas entrelinhas, nos intervalos do discurso, onde os receptores podem encontrar significados diferentes, decorrentes de suas próprias projeções interpretativas. Para Moraes (2006,p.45):

O conteúdo é formado de fragmentos, de motivos que se repetem ou se contradizem. O entendimento do receptor completa-se no momento em que entendemos que não existe homogeneidade, mas um processo contínuo de recriações do cotidiano da cultura popular pela cultura de elite. As contradições constituem um elo que alimenta a existência de diversificação cultural, cuja, explicação não pode e nem deve se dar através de respostas simplificadas, pois o contexto histórico é complexo, e exige uma reunião de elementos para a elaboração de respostas, e os receptores, por seu lado, possuem repertórios e competências diferentes, que vão propiciar muitas leituras ou releituras por um ou vários receptores do texto [...].

As manifestações simbólicas, quando reificam sujeitos fictícios, toma-os como heróis. Já, através das figuras religiosas, concebe-os como mortais. Na realidade, a ficção expõe a condição real de vida e denuncia o sujeito enquanto objeto de

manipulação, cujas crenças, no contexto em que o *Auto* se insere, vivificam as práticas dos ritos e da memorização oral, da cultural oral que, desde logo, passaria a ser combatida no regime militar, salvo quando pudesse reafirmar o projeto político. Nesse espaço, *O Auto da Compadecida* foi idealizado.

A partir de uma peça tragicômica, as mazelas sociais puderam ser despojadas, sem que atritos políticos pudessem ocorrer. Nesse espaço idealizado do texto-teatro, criou-se um espaço-temporal, onde as ideias deveriam, se não fosse a realidade, permanecer estáticas (essa representação atemporal permitiu ao autor articular ideias e práticas de denúncia social e política), vezes que os projetos relacionados à cultura deveriam se subordinar à necessidade de reafirmação do discurso político de então.

Nesse sentido, outros escritores encamparam essa forma camuflada de interagir com o meio social, instigando seu leitor, denunciando a realidade cruel e manipuladora que o poder político e econômico impunham à sociedade tão desigual desse Brasil na década de cinquenta. Esse caráter de denúncia pode ser visto na produção de artistas como Mário Raul de Moraes Andrade (1933-1945), José Oswald de Souza Andrade (1890- 1954), Manuel Bandeira (1886-1968), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), entre outros membros da refinada elite cultural que se apresentou na Semana de 1922.

Suassuna não atravança sua produção com a elaboração do *Auto*, pelo contrário, produz mais peças de teatro e obras literárias. Envolve-se com a política cultural e é sagrado imortal, tomando posse da cadeira na Academia Brasileira de Letras em 1990. Seus trabalhos foram reconhecidos fora do Brasil, mas o maior êxito está no reconhecimento nacional.

O *Auto* pode ser tomado como um trabalho inovador, que constrói a problematização política/social do Brasil, a partir da realidade cultural do povo, reunindo ricos e pobres, cultos e não cultos, dominantes e dominados. A realidade do nordestino é esteticamente transposta pela carnavalesação<sup>9</sup> (Bakhtin, 1988), presente nas grandes obras e teatros medievais, só que no caso do *Auto* com a leitura das várias “raízes do Brasil”.

Suassuna busca resgatar, através da cultura popular, um pouco da memória do povo, dos traços que contribuem para a construção da identidade nacional.

---

<sup>9</sup> Termo creditado a Bakhtin que define o discurso burlesco como recurso estético.

Emprestando o pensamento de Holanda, o que Suassuna se propôs a fazer com o *Auto* é mostrar uma visão de mundo:

A certa altura da vida, vai ficando possível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois o nosso testemunho se torna registro de experiência de muitos, de todos, que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferente uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais de uma época. Então registrar o passado é falar de si; é falar dos que participam de uma certa ordem de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar. (Holanda, 1995, p.9).

Suassuna atenta para a representação dos símbolos e seus constituintes no imaginário da coletividade. O estudo de sua literatura teatral nos remete ao reconhecimento de uma identidade coletiva que assegura a perpetuação de uma cultura popular e o resgate da memória nacional sustentada pela representação dos símbolos regionais e/ou universais, presentes em uma dada sociedade. Ao serem destacados no *Auto da Compadecida*, passam a reforçar o discurso simbólico da disjunção social de uma sociedade de classes. Os símbolos, no discurso de Suassuna, convidam-nos a ler, nas entrelinhas do percurso narrativo, a diversidade cultural implícita na trama.

Esse contexto do significante, de denúncia social em muito reflete a formação jurídica de Suassuna, pois entre o repertório cultural religioso e o técnico jurídico, o autor angariou elementos que se contrapõem, moldando a trama onde realidade e ficção encontram espaço para expor o dilema entre o Direito e a justiça.

Além do repertório e da formação, Suassuna vivenciou nesse período mudanças na política brasileira. No Brasil, a era Vargas trouxe a elaboração e promulgação da CLT (Consolidação das Leis trabalhistas), através do Decreto Lei 5.452/43. Em 1951, o Congresso Nacional aprovou o crime de racismo punido com prisão, conforme Lei Afonso Arinos - 17/07/1951. A era Vargas chegou ao fim em 24 de agosto de 1954 e a década de cinquenta foi marcada com a ascensão de JK (Juscelino Kubitschek de Oliveira) em 03 de outubro de 1955, cujo slogan para o plano de metas era "50 anos em 5". Suassuna vivenciou os altos e baixos do meio político, pois esteve sempre no comando de cargos importantes, principalmente, os relacionados à cultura e, por isso, renegava (renega) todo tipo de cultura de massa, principalmente, a industrial, de consumo, que segundo sua ótica, tomou espaço da cultura brasileira dentro do próprio Brasil.

Nesse período, Suassuna presenciou o fim da 2ª Guerra Mundial e a propagação do New Deal<sup>10</sup>, como estratégia adotada pelo então Presidente dos Estados Unidos contra a recessão. Presencia também a chegada da TV ao Brasil, observa o discurso em face do fim da segregação racial norte-americana, e a chegada do *rock and roll* ao Brasil e dos chamados “anos rebeldes”.

Fazendo contraponto a essa cultura de massa e, sobretudo, ao consumo e à industrialização, dos quais grande parcela da população brasileira está alheia ou excluída, naquele momento, nasce, em 1955, *O Auto da Compadecida*, obra premiada e muito elogiada pela crítica literária, fato este que acabou por encorajá-lo a abandonar a advocacia em 1956.

O *Auto* nos remete a uma reflexão do como era esse Brasil, do como era esse povo, mostrando as diferentes realidades sociais e culturais de norte a sul, e como fez Darcy Ribeiro<sup>11</sup>, cobra-nos a reflexão sobre quem é esse povo brasileiro. Suassuna escolheu como laboratório a realidade do nordeste, sua realidade de vida também. Essa realidade, em certa medida, representa o todo ao evocar figurações simbólicas intrincadas na cultura brasileira de norte a sul, através da religiosidade.

Assim, Suassuna cria um ambiente próprio para discutir a justiça/injustiça. Sua arena dialética não é neutra e encontra espaço no intertexto com a bíblia, e lá trava o julgamento dos criminosos e dos injustiçados socialmente. No *Auto* expõe-se o maior julgamento já divulgado e discutido pelo senso comum, o “juízo final”, onde as normas terrenas (forjadas, manipuladas por uma minoria e impostas à maioria) são confrontadas com as divinas, universais (confronto com o verdadeiro senso de justiça). Aqui o código sagrado e moral é contraposto com o pensamento racional, cético e liberal. Eis que a obra, do início ao fim, faz o jogo dialético sobre o fato social.

---

<sup>10</sup> Sobre o New Deal pesquisar a obra Flávio Limonci: *Os inventores do New Deal* de 2009.

<sup>11</sup> Sobre a formação do povo brasileiro: consultar a obra de Darcy Ribeiro (1995).

**LITERATURA E FATO**

**CAPÍTULO II**

---

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO: A OBRA DE SUASSUNA ENQUANTO FATO SOCIAL

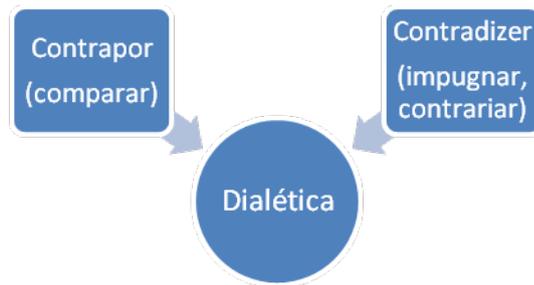
O laboratório do qual Suassuna extrai os elementos de sua crítica literária é fruto de uma consciência coletiva parte de um ente chamado sociedade. Segundo o sociólogo Émile Durkheim (1975), toda prática e qualquer forma de interação ou manifestação social, seja individual ou coletiva, sofre uma pressão exercida pela entidade moral e que, portanto, o sujeito seria movido por esses institutos, regras e convenções. Ou seja, o fato é tudo aquilo que exerce coerção sobre o sujeito, inclusive as interações e regras sociais às quais é manifestamente contrário:

É um fato social toda a maneira de fazer, fixada ou não, suscetível de exercer sobre indivíduo uma coação exterior ou ainda que seja é geral no conjunto de uma dada sociedade tendo ao mesmo tempo, uma existência própria, independente das suas manifestações individuais (DURKHEIM, 1983, b, p. 92-3).

Esse pensamento de Durkheim vem ao encontro da leitura de mundo que Suassuna efetuou em sua obra, pois a todo o momento questiona que sociedade é essa, alheia à sua própria realidade? Que consciência social é esta que permite subjulgar os sujeitos a condições desumanas de vida? E ainda provoca seu receptor de forma que este seja levado a questionar se os sujeitos, conforme aponta Durkheim, abandonaram-se a si mesmos. Portanto, para Durkheim:

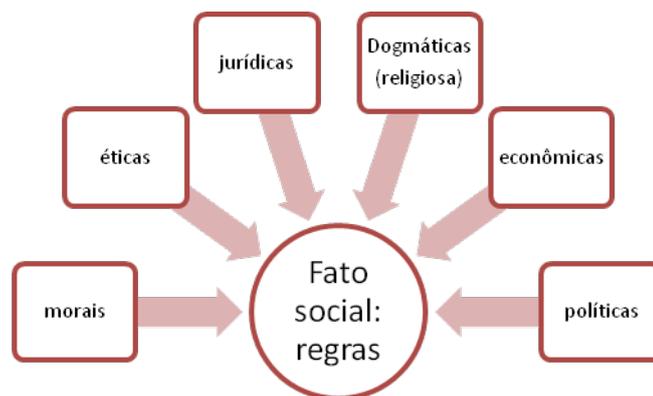
[...] as consciências particulares, unindo-se, agindo e reagindo umas sobre as outras, fundindo-se, dão origem a uma realidade nova que é a consciência da sociedade. [...] Uma coletividade tem as suas formas específicas de pensar e de sentir, às quais os seus membros se sujeitam, mas que diferem daquelas que eles praticariam se fossem abandonados a si mesmos. Jamais o indivíduo, por si só, poderia ter constituído o que quer que fosse que se assemelhasse à ideia dos deuses, aos mitos e aos dogmas das religiões, ideia do dever e da disciplina moral etc. (DURKHEIM, 1975, p. 117).

Durkheim considera que, na prática, toda e qualquer forma de interação ou manifestação social, individual ou coletiva, que consiga exercer coerção sobre os sujeitos, seja consciente ou inconscientemente, consiste em um fato social. Assim, teríamos, a todo o momento, um jogo entre dialética e fato social. As figuras a seguir ilustram essa proposição (ambas as figuras são criações nossa para ilustrar o tema):



**Figura 1: A ilustração da dialética**

X



**Figura 2: O fato social**

Observando as figuras 1 e 2, pode-se ponderar sobre como a dialética social se move, pois se o fato social é composto por regras, estas, capazes de exercer coerção sobre os indivíduos e grupos, devemos nos questionar sobre o que acontece com os sujeitos que se subjugam a tais regras sem as aceitá-las tacitamente. Ainda, o que ocorre com aquele sujeito que, alienadamente, as incorpora sem se dar conta de que estas podem mudar, interferir, na direção de sua condição social, de sua vida.

Se compararmos a teoria do método sociológico de Durkheim (1975) com a teoria do caos de Lorenz (1995), é possível perceber que determinadas ações,

tomadas por grupos específicos, ajustados ou não, colaboram para existência do caos social, ou seja, de um ambiente no qual os sujeitos são desafiados a contrapor e contradizer, sem que percebam que sua trajetória linear ou não de vida está sujeita a esse movimento.

Resta-nos imaginar até que ponto esse movimento do caos ou dos fatos sociais, ocorre sem que seja de fato determinado pelas minorias políticas, socioeconômicas e juridicamente dominantes.

A ciência jurídica é desafiada a todo momento a realizar esse exercício, ou seja, precisa confrontar o fato social com a realidade normativa vigente. Esse exercício permite entender até que ponto as normas jurídicas atendem às necessidades sociais, se acompanham a sociedade de seu tempo.

Esse questionamento é nítido na obra de Suassuna, pois o enredo do *Auto* convida seu receptor a questionar o direito e a norma. Então, questiona-se até que ponto a norma é capaz de efetivar a justiça. Suassuna, em cada personagem que criou, faz um convite ao exercício de comparar o direito com a norma e o que deveria ser feito para haver justiça.

Suassuna vivenciou momentos de grandes mudanças não só políticas, mas também jurídicas, além de crescer junto às transformações sociais permitidas pela CLT que fortificou a política populista getulista. Ele também presenciou a promulgação da Constituição Federal de 1946<sup>12</sup>.

A CF/46, promulgada pelo então militar e Presidente da República Eurico Gaspar Dutra, que seria sucedido por Getúlio Vargas, trouxe inovações em relação à inclusão dos direitos sociais na CF/46, mas não condizia com a realidade social da maioria de brasileiros que viviam nesse período, como muito bem observou Suassuna. A obstinação por ver concretizada a justiça, levou Suassuna a explorar, através do julgamento final, uma verdadeira audiência, o como a ideia de que a aplicabilidade do Direito nem sempre acompanha a trajetória da justiça aludida pelo senso comum.

Assim são fatos sociais os relacionados à moral, à ética, aos dogmas religiosos, à economia, à política e às normas jurídicas, desde que capazes de condicionar os sujeitos, de provocar mudanças na sociedade.

---

<sup>12</sup> CF/46. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao46.htm)>. Acesso em: 16 de maio de 2012.

O fato social passa a interessar para o Direito quando os sujeitos, ou o sujeito diante de uma omissão ou ação, afrontam, descumprem o ordenamento jurídico, provocando mudanças sociais, ou ainda quando o comportamento humano inova, pratica atos que a sociedade repugna e que não estão ainda percebidos nos códigos.

A mesma trajetória de raciocínio pode ser observada quanto ao processo e aos procedimentos que devem garantir a aplicabilidade do Direito para que as lides sejam resolvidas, pois para o Direito a resolução da desavença consiste na feitura de justiça.

O fato é que a noção de justiça para os operadores do Direito tem uma leitura tecnocrata, pois está muito distante da noção de justiça difundida no imaginário popular. Para o sujeito, quando a pena é reduzida em função de atenuantes, ou numa ação de conhecimento, a sentença condena a fazer, entregar ou deixar de fazer algo, paira a ideia de que a justiça não se efetivou. E quando não, no discurso popular, é comum a afirmação de que a justiça só ocorre quando é obtida pela autotutela.

Essa mesma sociedade, estudada por Durkheim (1975) no século XIX, ainda é alvo de reflexões e serve de reflexão sobre a transmutação histórica dos fatos sociais. A sociedade contemporânea continua a produzi-los e o Direito a cerceá-los. A necessidade de justiça surge quando direitos individuais e homogêneos estão na eminência de serem afetados, desrespeitados. O que se questiona cada vez mais é o sistema de penas e não são poucas as discussões sobre o que seria mais viável, penas mais ou menos severas. O que se sabe é que não há consenso em relação ao tema entre os juristas e tão pouco na sociedade leiga.

A sociedade ainda não é capaz de entender o caráter punitivo da pena. Esta sociedade que clama por justiça, construiu no imaginário coletivo que a punição só existe quando o réu é privado ao extremo de sua liberdade e se fosse possível até mesmo de sua vida. Isto tende a demonstrar o quanto a ética coletiva se contrapõe e contradiz a moral coletiva, cujo discurso histórico clama justamente pelo contrário, clama pela paz.

Nesse contexto extremamente ambíguo e contraditório, esse mesmo ser coletivo, que busca preservar a ordem e a harmonia entre os agentes sociais, deseja austeridade para punir o réu. Mas a constituição brasileira não permite que “castigos” ou penas, como a morte e a prisão perpétua, sejam instituídos no código

penal, por contrariar os preceitos éticos e moral de uma sociedade cuja influência religiosa é ainda marcante e porque o modelo penal poderia colocar em risco a vida de muitos cidadãos inocentes, em razão das grandes falhas técnicas ainda presenciadas no Brasil. Muitos inocentes, também cidadãos, estariam sujeitos a dispor involuntariamente do maior bem jurídico que o direito tutela: a vida.

**UM POSSÍVEL DIÁLOGO ENTRE LITERATURA E DIREITO**

### 3. DIREITO E LITERATURA: DENÚNCIA SOCIAL E CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA

Conforme Ortiz (2003, p.77), se um indivíduo está sujeito ao processo de dominação, então, ele é um ser maleável, transposto na sociedade, conforme os interesses dos grupos que detêm o poder de decisão, que interage e contribui na modificação e deslocamento dos fatos sociais. Em síntese, ele é alienado, está sob a égide da hegemonia, em que uma classe se sobrepõe a outras.

Surge, então, a indagação, o que é um cidadão? É o cidadão esse ser alienado? Na ótica aristotélica, segundo as observações do filósofo Fred Miller<sup>13</sup> (*A Enciclopédia de Stanford da filosofia, 2012*), a cidadania depende de dois agentes sociais que detêm o poder de decisão política e legislativa, "o político e legislador estão totalmente ocupados com a cidade-estado, e a constituição é a maneira de organizar aqueles que habitam a cidade-estado" (idem, 2012). Embora Aristóteles, naquele momento, trate das cidades gregas, Esparta e Atenas, e dos regimes oligárquico e republicano, nessa mesma fonte é possível captar a essência do conceito de cidadão contemporâneo.

Aristóteles, em sua teoria geral das constituições, aponta a política como o pilar de sua formação do texto legal e, portanto, da própria organização social. A política para Aristóteles está na instauração da felicidade que se traduz na organização social, ou seja, no poder contido nas mãos de poucos para celebrar tal organização. Na Grécia de então, a sociedade era extremamente estratificada, ou seja, organizada em castas, e cada grupo, segundo Aristóteles, deveria estar contido à sua condição social, à sua realidade existencial, para que a sociedade de fato gozasse de ordem.

O filósofo grego definia o cidadão como uma pessoa coletiva, ou seja, a vontade do indivíduo estava sempre subjulgada à vontade do outro ou de outros. Essa interação de vontades, de necessidades, formava o cidadão como um sujeito dotado de deveres e direitos. Desde aquele momento, diferenciava a condição entre os sujeitos pela classe econômica, os nacionais dos estrangeiros, as crianças dos idosos, os homens livres dos escravos, os escravos dos artesãos e comerciantes, os

---

<sup>13</sup> Consultar a *Enciclopédia de Stanford da filosofia* (2012, p. 1).

homens das mulheres. Para Aristóteles, o cidadão é o sujeito que tem direito<sup>14</sup> (idem, 2012) de opinar, de participar de processo deliberativo, nas tribunas, pois está investido desse poder e, portanto, tem o direito de decidir ou de atuar juridicamente. Tal prerrogativa e direito pertencem ao cidadão.

Mas, na sociedade contemporânea, essa organização em casta se assemelha à condição dos excluídos socialmente e o Estado, diferente daquele descrito por Aristóteles, deve antes cuidar para que sejam inseridos socialmente, pois esse sujeito, na sociedade atual, é o cidadão que têm direitos e deveres. Pela democracia, ele exerce o “poder” de manifestar sua opinião política e de organizar o poder legislativo através do voto. Mesmo que exerça indiretamente seu direito e delegue poder a terceiros, em certa medida, é dada a ele a liberdade de compor parte da estrutura dos chamados três poderes.

A evolução histórica da sociedade fez com que outro monstro fosse moldado durante essa trajetória, o Leviatã, o Estado. Na sociedade moderna, o monstro assim intitulado por Hobbes, é domado por um sistema de freios e contra freios, chamado de Constituição. São as Constituições as responsáveis por colocar o Estado a serviço do cidadão. Na democracia contemporânea, há a busca da reciprocidade entre os sujeitos e o Estado, e os diálogos são feitos de forma representativa, através de escolhidos, os políticos, pois estes intermediarão junto ao Estado o atendimento das necessidades sociais.

Na sociedade moderna, particularmente a brasileira, a Constituição de 1988 foi pensada de forma a distribuir o poder entre os que devem intermediar a relação com o Estado, assim os poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, embora contidos em estanques próprios, operam em harmonia, permitindo equilíbrio entre os poderes e seus campos de atuação. Essa nova visão de sociedade, vislumbrada na Constituição Federal de 1988, que de fato considera os direitos e as garantias fundamentais, difere da Constituição de 1946, em que muitos desses direitos estavam implícitos ou sequer existiam.

O Estado só existe em e por função do equilíbrio dos poderes, e este sistema de controle permite aos sujeitos, aos cidadãos, conscientes ou não de seu papel social, viver com relativa autossuficiência, com liberdade.

---

<sup>14</sup> exousia = autoridade, aquilo que sai, que é externado pelo sujeito, no caso da reflexão de Aristóteles de externar sua opinião.

O equilíbrio entre os poderes e o mútuo controle de seus operadores depende da ética. Ricoeur considera que a ética “[...] é a consideração do predicado obrigatório associado ao permitido e ao proibido” (et al., 2003, p.591), que por sua vez está atrelada à moral, “[...] moral não pressupõe outra coisa senão um sujeito capaz de afirma-se ao afirmar que o afirma como sujeito” (apud Ricoeur et al., Sperber, 2003, p.593). Logo, a ordem moral é um autorreferencial, assim, a sociedade, de forma consciente ou não, a legitima para que alicerce os códigos, sejam estes normativos e ou os relacionados a outras áreas ou fatos sociais, como os códigos pertinentes ao campo da comunicação, dos quais se vale Suassuna para poder explicitar a ordem/desordem política, socioeconômica e jurídica brasileira. Nesse momento, o olhar aprimorado de Suassuna desafia o receptor a pensar naquela parcela de “cidadãos brasileiros” excluídos, expropriados, a quem é dado o direito de exercer a cidadania.

E outro questionamento surge quando indagado que tipo de cidadania esses sujeitos de fato exercem? O direito lhes alcança? A qual justiça tem acesso? Qual seria? Que justiça chega até a massa de marginalizados sociais? Greimas ao estudar o teor do conceito de justiça contribui para reflexão de seu conteúdo:

Justiça pode designar a competência do Destinator social, dotado da modalidade do *poder-fazer* absoluto: encarregado de exercer a sanção, tal Destinator será então julgador.[...] Entende-se igualmente por justiça uma forma de retribuição negativa (ou punição), exercida, na dimensão pragmática, pelo Destinator social, por oposição à vingança que é realizada por um Destinator Individual. (Greimas, 1979, p.250-251)

No caso de Suassuna, a discussão propiciada pela extração de sujeitos e casos, próprios da cultura popular, serve para a ilustração do justo e do injusto, do certo e do errado, do direito e da justiça, que são contraditos e contrapostos a todo o momento. Seu texto instiga o receptor a pensar sobre o poder-fazer, sobre quem tem esse poder e porque não o faz diferente. Esse exercício do poder-fazer (deôntica) permeia as discussões nos mais vastos campos das ciências humanas e sociais, pois o exercício desse poder-fazer influencia a cultura e a identidade nacional brasileira e, logo, o estudo de seu impacto tem se delongado entre diversas áreas dos saberes, sobretudo, entre antropólogos, historiadores, sociólogos, comunicólogos e outros.

E faz-se necessário buscar fontes para entender os reflexos do exercício dos poderes. Ortiz (2003) contribui na ilustração da situação à medida que expõe a tese de que a cultura brasileira é plúrima, em razão da gritante disjunção social que só é possível à medida que se entende a sociedade brasileira como consequência da hegemonia de classes. Ortiz entende que, numa sociedade desconexa, a arte tende a ser tomada como instrumento de controle e submissão, evidenciando uma relação entre classes dominantes e dominadas, nesse caos social, o cidadão e a memória coletiva tomam forma. Ao transportar tal entendimento para a esfera política, tende à constituição de uma “elite cultural” que ampara a política do Estado. Esse era o cenário no qual o *Auto* foi concebido e no qual foi lido o conceito de cidadão.

No modelo progressista, da década de cinquenta, a vida moderna de um país que se pretende moderno, industrializado, clama por um sujeito produtivo, célere, que tem o dever de servir ao Estado, pois este depende dele e a recíproca é cabível ao sujeito, então, como poderia o cidadão nordestino, pobre, analfabeto servir a esse novo modelo de Brasil.

O cidadão é antes um fator de produção e as ideias de patriotismo, que surgem naquele momento, respaldam-se na necessidade capitalista de criar uma nação forte que só se faz por intermédio de homens fortes. Mas quantos caberiam nesse modelo idealizado de Brasil? Que Estado é esse que deixa à margem milhares, que não poderão usufruir desse moderno modelo produtivo e de consumo? Se a moral e a ética guiam os eleitos que operam os poderes (Legislativo, Executivo e Judiciário), por que uma parcela da sociedade brasileira não foi incluída? E se questiona mais? Por que a elite cultural se esforça em sufocar a cultura popular? Estes eram os homens observados por Suassuna e, inspirando-se neles, o escritor faz suas personagens e apresenta seus julgamentos morais.

Ao considerar que a “[...] função social da moral consiste na regulamentação das relações entre os homens [...] para contribuir assim no sentido de manter e garantir uma determinada ordem social” (Vasquez, 2002, p.69), que tipo de homens são estes que operam o direito, que fabricam as leis e que as executam? Estes homens são aqueles que, por meio de suas escolhas diretivas, excluem uma parcela de cidadãos de vivenciarem o crescimento e o desenvolvimento econômico. Aqui é cabível pensar um pouco sobre a moral. Vasquez (idem), ao observar a moral, aponta que esta não é o único modo de afiançar a ordem social. O *Auto* considera que a disjunção social, a diversidade cultural e a democracia têm permitido a novos

sujeitos acessar as ocupações políticas, em que o poder-fazer é exercício, ou seja, realiza-se em cargos públicos. É através desses cargos públicos que novas direções políticas e econômicas surgirão, permitidas pela ascensão política darão ensejo à imposição de novas vontades e necessidades, o que coloca à prova a ética e a moral da elite política brasileira, pois o que se quer saber, na realidade, é se a moral e a ética da elite cabem às massas.

E o Direito? O que tem a ver com a disjunção social e a pluralidade cultural? É justamente a possibilidade de incluir sujeitos de extratos menos favorecidos da sociedade que permite a ocorrência das mudanças sociais. A estes representantes é dada a oportunidade de entender se, de fato, o direito é exercitado sob a égide do Princípio da Isonomia, cuja máxima consiste em tratar os cidadãos igualmente, ou ainda “tratar os iguais igualmente e os desiguais desigualmente” (ditado lato sensu), de entender se, de fato, os dispositivos coercitivos são empregados a todos os que infringem o ordenamento posto.

Essa rotatividade social de ascensão da maioria desfavorecida, principalmente, pelo viés econômico, é que possibilitou mudanças drásticas na ordem política da recente formação histórica brasileira. E uma parcela significativa de cidadãos passou a perceber o quão importante é preservar os elementos que compõem a cultura popular, pois desta forma o direito à memória cultural e coletiva encontra espaço para existir, pois está juridicamente protegido.

Essa proteção à cultura popular permite compreender como a moral coletiva se formou no Brasil e como as pessoas públicas contribuíram para a formação da história da moral política, socioeconômica e jurídica. Se o movimento histórico da moral contribui na formação social, é possível afirmar que essa sociedade é consequência de códigos que, subjetivamente, foram aceitos pela vontade coletiva, assim, Vasquez (2002, p.80), contribui com a definição do ato moral à medida que apresenta sua finalidade:

O ato moral, como ato de um sujeito real que pertence a uma comunidade humana, historicamente determinada, não pode ser qualificado senão em relação com o código moral que nela vigora. Mas, seja qual for o contexto normativo e histórico-social no qual o situamos, o ato moral se apresenta como uma totalidade de elementos – motivo, intenção ou fim, decisão pessoal, emprego de meios adequados, resultados e consequências – numa unidade indissolúvel.

É essa moral coletiva que torna o código normativo aceito ou entendido como necessário, justamente para conter comportamentos não idealizados no padrão de moral de uma dada sociedade. Normas tendem a permitir o equilíbrio ante tanta diversidade cultural. Quando falta o equilíbrio, a evocação e a aplicação prática do código normativo se fazem necessárias, pois é por meio de seu emprego que se busca a concretização da justiça. Sobre a justiça ressalta Aguiar (1999, p.15) que:

A justiça é o dever-ser da ordem para os dirigentes, o dever-ser da esperança para os oprimidos. Podendo também ser o dever-ser da forma para o conhecimento oficial, enquanto é o dever-ser da contestação para o saber crítico.

Aguiar, em seu juízo sobre a justiça, procura percebê-la como produto do processo histórico, da deontica do dever-ser que somente existe em função de “[...] um conjunto de axiomas valorativos que forneçam crenças àqueles que obedecem [...]. Faz-se necessária uma justa causa que justifique e legitime quem está no poder e os métodos que esses grupos desenvolvem” (Aguiar, 1999, p.25), para organizar a sociedade e controlar tudo aquilo que foge aos padrões morais e éticos, e viabilizam a ordem no Estado, e ainda naqueles que desenvolvem capacidade e competência para criticar a ordem imposta pelos dirigentes. Mas, Aguiar vai além, pois sugere que o enfoque do discurso deontico, na realidade, está na garantia de permanência do domínio de um grupo sobre outros, de um sujeito sobre outro, de direitos sobrepostos que justificam a manutenção da ordem. Para Aguiar, essa justiça corroborava para a sustentação do discurso de uma minoria elitista que se alterna no poder e traz certa ordem ao caos social, enfim, que possui o controle social.

Esse mesmo grupo incumbido do dever-fazer, historicamente, tem relevado que o discurso que impõem às massas, muitas vezes, não é exercitado por eles próprios. No Brasil, há certa dificuldade em fazer cumprir o ordenamento jurídico, principalmente, no tocante às previsões legais de política pública de amparo aos economicamente desfavorecidos, muito embora a proteção aos direitos subjetivos esteja contemplada na Constituição Federal do Brasil de 1988:

Quando o Direito não protege certos interesses, não tem como valor digno de sua tutela, dizem-se interesses juridicamente irrelevantes. Aqueles interesses que o Direito tem como valor digno de tutela são os

juridicamente relevantes. Nesta classe distinguem-se os simples interesses, as expectativas de direito, os interesses legítimos, os direitos condicionados e os direitos subjetivos. As situações jurídicas subjetivas envolvem a consideração desses interesses juridicamente relevantes, e sua proteção é tanto mais intensa quanto mais eficazes forem as normas que as têm como objeto. (Silva, 2009, p.169)

A Constituição Federal Brasileira nem sempre explicitou que seus cidadãos, teriam seus interesses indistintamente tutelados, há ainda muita resistência quanto à proteção das expectativas de Direito e dos direitos subjetivos, grande parte parcela de legalistas relutam em admiti-los, alegando que o sistema normativo só admite aquilo que está explicitamente positivado. A ideia de que o cidadão deveria ter esses direitos protegidos e de que as contendas devem passar pela apreciação legal é fruto do amadurecimento político brasileiro que culminou com a promulgação da Constituição Federal de 1988.

Ao comparar a CF/88 com a promulgada em 1946, é visível a percepção da introdução dos princípios constitucionais e dos direitos e das garantias fundamentais. A CF/88 concedeu liberdade para que os sujeitos pudessem interagir realizar negócios, celebrar tudo aquilo que não fosse contrário à lei ou aos costumes (contra a moral). Ela incluiu uma série de direitos sociais antes renegados, criou um verdadeiro sistema legalista. Esse mesmo sistema que inovou, criou mecanismos, quando essas interações e trocas não se realizavam como o acordado entre as partes, ou seja, quando o direito e o interesse do outro não eram respeitados, representa a deontica do dever-fazer jurisdicional posta em prática, ilustrando, portanto, o sistema punitivo brasileiro, e expõe outro lado do poder: a austeridade punitiva, mais severa do que a presente no código de 1946.

Tem-se que a instituição de normas punitivas é a forma encontrada para limitar interesses contrários. Conforme Silva (2009, p.170), o caráter punitivo nada mais é que, “[...] a subordinação de um interesse, mediante um vínculo imposto à vontade, ou invertendo os termos, um vínculo imposto à vontade pela subordinação de um interesse”, e quando o vínculo se rompe, os cidadãos sujeitam-se à punição normativa que, no fundo, reflete a consciência moral coletiva.

Já Bobbio (2008, p.195) entende que tais normas e caráter punitivo não refletem de forma justa à subjetividade social, “[...] na teoria do direito subjetivo, os juristas em geral chamam de ‘poder’ uma forma específica de situação subjetiva

ativa que consiste na capacidade, atribuída a certos sujeitos pelo ordenamento, de produzir efeitos jurídicos”. Assim, os sujeitos políticos manipulam, segundo Bobbio, a existência, com maior ou menor intensidade, o teor das normas. O autor sugere que o caráter moral das normas é manipulado. O direito objetivo consiste no conjunto de “normas vinculadoras” que recorrem em última instância à coação. Assim a norma tem força, o poder de vincular, de obrigar os sujeitos a condições jurídicas que, muitas vezes, não parecem de fato serem concebidas com equidade.

E Rawls (2002) aponta que a justiça só é possível se os direitos subjetivos insertos nas normas forem capazes de promover a equidade. Essa ocorrência é pouco provável, pois os cidadãos e o Estado teriam que ser ainda mais concessivos, lançar mão de seus interesses, valores, para compor conteúdos normativos capazes de se ajustassem de forma mais equitativa aos sujeitos. Assim, outro problema surge, vez que algum direito entraria em detrimento para que outro pudesse se sobrepor. Essa concessividade, também observada por Dworkin (2001), seria de fato o exercício do direito pautado na equidade, na isonomia, que serve de base para construção do bem-estar coletivo que Rawls aborda em seu trabalho. Esse seria o trajeto de códigos normativos legítimos, constituídos a partir da racionalidade do coletivo sob a casuística real, ou seja, abstraída da realidade social.

A complexidade de temas, como a cidadania, a justiça, a ética e a moral, transpostos para a obra de denúncia social de Suassuna, foram pensados em um recorte atemporal do qual um código de linguagem foi pensado e programado para atingir esses cidadãos, tão díspares. A denúncia social que se expõe, através da ficção, permite a uma parcela de receptores ler, nas entrelinhas da trama, o jogo deôntico do dever-ser, do poder-fazer da minoria politicamente dominante que impõem às regras sua concepção de moral e justiça.

Para que se efetive neste trabalho uma reflexão que aproxime Literatura e Direito, apresenta-se a seguir dados sobre a obra de Suassuna.

### **3.1 Recortes**

Ariano Suassuna em seu texto/teatro utiliza-se de um discurso plurissignificativo, capaz de compreender um vasto número de receptores. E por que

um texto plurissignificativo? Porque permite cooptar “leitores” em formação com outros de formações díspares, de mundivivências ímpares, o que permite a cada um ler a obra em uma dada profundidade. A plurissignificação é entendida como o produto de recepções, de construção e encontro de repertórios.

A conjuntura da recepção (produto de recepção), segundo Flory (1997, p.20), é elucidado por Lotman, como resultado das inter-relações que se constituem entre o texto e seus leitores. As inter-relações são obtidas através das experiências particulares que, por sua vez, assumem analogias com outras experiências individuais, gerando um grupo com características comuns, que permite o aparecimento de significações diversificadas de um mesmo texto.

Ao receptor cabe a tarefa de suscitar, organizar, por intermédio de seu repertório, as possibilidades de significações, de modelar e arquitetar o sentido da obra, através de sua imaginação, conduzido por seu repertório:

O repertório constitui-se de um conjunto de convenções, tradições, normas históricas e sociais – húmus sócio-cultural de onde o texto é proveniente – que formando o quadro ou cercadura do texto, reaparece, não com o seu sentido primeiro, mas sim valendo como um polo de interações. (FLORY, 1994, p.38-39)

E avança em sobre a questão do repertório ao notificar que:

O repertório dá conta dos diversos horizontes de expectativa, gerados pelos grupos sociais que interagem na narrativa ficcional. São horizontes do passado interferindo e compondo um horizonte do presente. São ideologias que se definem por oposições, obrigando o leitor a aceitá-las ou negá-las, criando sua própria visão dos fatos e personagens da diegese ficcional, presentificando-se o texto através da comunicação texto/receptor. (FLORY, 1994, p.40)

O repertório do *Auto* é constituído através da somatória de intertextos. O procedimento de intertextualização sobrevém quando se reúnem informações de outros textos, que geram a ampliação do rol de informações que serão transformadas, alegorizadas, e estarão sujeitas a receber um novo significado em um contexto espaço-temporal diverso do original, gerando, portanto, uma nova significação, ao mesmo tempo em que remete o receptor ao significado original. O significado original é reconstruído em uma nova percepção. Outras leituras se

replicarão, surgirão das releituras, da conexão entre textos e contextos que, por sua vez, interferem na relação entre o texto e leitor.

A arte literária de Suassuna torna possível a construção fictícia de toda a problemática cotidiana, a do brasileiro pobre e excluído. O autor assinala, acusa e contextualiza a sociedade real num “mundo ficcional” (Eco, 1979), e vai mais além, ao conjecturar, dentro do contexto histórico, a ideologia da minoria dominante de sua época sem parcimônia. Essa denúncia social encontrou na linguagem teatral o caminho para ser conhecida pelo receptor, posto que a linguagem imagética, oral e corporal, torna mais ágil e fácil a comunicação. O *Auto* era usado na idade média pela Igreja para catequizar, para apresentar duas teses moralistas. Em outros momentos, era usado pelas companhias de teatro ou mesmo pelos atores amadores, para justamente refutar as teses moralistas da Igreja, daí surge a versão carnavalizada, em que o tragicômico e a ironia do discurso encontram palco para externar as críticas aos modelos de governo e de política. Trata-se, então, de uma estratégia de denúncia social.

A observação da estratégia de denúncia social de Suassuna pode ser observada sob o prisma da teoria de Mouillaud (2001)<sup>15</sup>, a teoria do enquadramento. Essa teoria sugere que o objeto de análise seja observado dentro do contexto em que foi criado, ou seja, contido no contexto de sua criação, mas ao mesmo tempo, convida a refletir, a buscar o que os olhos não veem, ou seja, o prolongamento da obra, daquilo que se prolonga após a moldura. Aqui, o enredo do *Auto*, se confunde com a vivência, com a história de vida do autor. O *Auto* nos permite aplicar a ideia de Mouillaud, para tanto, uma sucinta apresentação das personagens se faz necessária.

A voz, o olhar e o pensar de Ariano Suassuna surgem no texto através do enunciador, o Palhaço. O Palhaço é o responsável por intermediar o espaço entre a realidade e a ficção, é ele que chama o receptor a intertextualizar, a conjecturar a significação e torná-la significativa em sua realidade. O Palhaço representa a consciência, ora individual, ora coletiva. O Palhaço representa, ainda, o “bobo”, a marionete, cuja vontade própria é subtraída por aqueles que os condicionam às vontades de outros. Esse mesmo Palhaço, que se vê como sujeito manipulado, encontra espaço para, ironicamente, criticar e, nesse momento, o Palhaço assume a

---

<sup>15</sup> Sobre o enquadramento, buscar referência em: MOUILLAUD, Maurice. *O jornal: da forma ao sentido*. Lyon: Puf, 2001.

consciência sobre sua realidade de vida e da condição de submissão que lhe é imposta.

O personagem principal da trama, o protagonista do *Auto*, é João Grilo, forjado como estereótipo do pobre marginalizado, desempregado, sem estudo, sem teto. O único adjetivo que a natureza lhe conferiu foi a astúcia, que lhe permite solucionar os gravames da vida das formas mais inusitadas possíveis, este seria o herói às avessas, sem caráter. João Grilo é o sujeito despojado da cidadania, a miséria assina sua exclusão, sua inexistência assinala a parcela de cidadãos que não se enquadra no conceito de cidadão, que não se encaixa no modelo político progressista do Brasil que se almejava. Outro ponto muito explorado é a amizade do protagonista com Chicó, seu fiel companheiro.

Quanto a Chicó, este é o personagem que traz para o enredo os casos populares, que ilustra a cultura popular nordestina, introduzindo histórias dos cordéis. Segundo Suassuna, muitos desses de autoria desconhecida, transmitidos pela tradição oral e enriquecidos com mentiras que davam vulto ainda maior aos casos populares.

Comunga da mesma condição miserável de João Grilo, mas sua história nos remete a outra obra, *O Avaro*, de Molière (Jean-Baptiste Poquelin). Especificamente, o personagem Válerio remete a Chicó, pois apaixonou-se por uma moça rica, configurando seu sentimento como de um amor quase impossível. A versão do texto teatral foi adaptada por Guel Arraes<sup>16</sup> para a mídia televisiva e o *Auto* passou pelo acréscimo de trechos de outras obras de Suassuna, como *O Santo e a Porca*, para alegorizar o romance entre Chicó e Rosinha, filha do latifundiário Antônio Moraes, e como o próprio autor já se manifestou, a obra foi inspirada nas leituras dos trabalhos de Plauto (que viveu anos antes de Cristo), principalmente, da peça chamada *Aululária*.

João Grilo e Chicó são personagens cuja narrativa faz o receptor visualizar as disparidades entre os sujeitos sociais. A todo o momento suas histórias levam o receptor a perceber a abundância de uns e a miséria de outros. Ainda, a esperteza abundante em Grilo falta a Chicó, cujo maior atributo é a ingenuidade.

Se a política, a realidade socioeconômica, jurídica, ética e moral constituem-se como fato social, os dogmas religiosos assim também o são. A hegemonia

---

<sup>16</sup> Sob a adaptação do *Auto* para a TV pesquisar observações de Moraes (2006).

religiosa é representada pelo Sacristão, pelo Padre João e pelo Bispo. Quanto ao Padre, a maior preocupação estava na arrecadação de verbas, que deveriam antes custear sua aposentadoria e, subsidiariamente, manter a Igreja. Outro representante é o Sacristão, cuja índole não difere muito da do Padre.

O Bispo representa a corrupção e como esta se alastra nas organizações sociais. O Sacristão, o Padre e o Bispo ilustram a hierarquia, a organização política da Igreja Católica, aclaram os interesses mundanos que se concretizam com a exploração da crença ideologia religiosa. Esses três personagens são evocados para elucidar a contraposição dos interesses humanos à condição divina. Há um confronto entre a Instituição e a ideologia religiosa, a descrença no homem e a crença no ser divino, justo.

Em oposição à descrição hierárquica corrompida da Igreja, evoca-se outro personagem eclesial, o Frade. Este personagem é o que defende a ideologia e a instituição Igreja, é o responsável por rebater as críticas que o Palhaço insinua junto ao receptor.

Figurativizando o poder político e econômico, está o personagem Antônio Moraes, representante do coronelismo, do poder de mando e desmando que está acima do ordenamento jurídico. Esse sujeito é aquele que subjulga os menos favorecidos, os alienados à sua própria condição existencial.

Para representar a parcela economicamente intermediária da população nordestina, dois representantes são suscitados: o Padeiro e sua Mulher. São legítimos representantes da pequena burguesia, totalmente desprovidos de escrúpulos, exploram seus empregados na tentativa de acumular rapidamente riqueza. Eles ilustram também como a condição social lhes permite barganhar com outros sujeitos, como os representantes da Igreja, na tentativa de favorecimento mútuo.

A Mulher do Padeiro representa uma realidade velada na sociedade machista da década de cinquenta, a da mulher adúltera. Paralelamente, discutem-se as relações afetivas e as novas formas de união em relação à instituição do matrimônio, deixando transparecer que o casamento já não é a única forma de união afetiva presente na sociedade brasileira, é uma forma de afrontar um instituto sacramentado pela Igreja.

Para ilustrar um contexto tipicamente nordestino, Suassuna evoca a figura do cangaceiro, Severino do Aracaju, o capitão do bando de cangaceiros, representante

do poder paralelo, extremamente violento e ignorante, mas que, ao final, se revela como vítima das desigualdades sociais.

Para compor a representação do poder paralelo, evoca-se o Cangaceiro, fiel ajudante de Severino, capaz de matar e morrer para viver. Como seu Capitão também expõe a ignorância e a violência, aflorada com a responsabilidade que lhe coube na trama, de executar o Padre, o Bispo, o Padeiro e sua Mulher. Cabe a ele, ainda, executar seu líder que, enganado por João Grilo, acredita que verá Padre Cícero e será ressuscitado pela flauta mágica. O Cangaceiro também será o carrasco de João Grilo.

No campo do imaginário, representando o sobrenatural, surge como personagem o Demônio, auxiliar de outro personagem o Diabo. Ao Demônio cabe a tarefa de incitar a condenação dos personagens executados.

Quanto ao Diabo, também chamado de Encourado por João Grilo, este remete ao conto popular, em que veste roupas de couro como os boiadeiros e por isso suporta o sol infernal da caatinga nordestina. O Diabo é o antagonista de João Grilo e, durante o julgamento final (o processo dos personagens mortos), trava uma batalha com o amarelo na tentativa de demonstrar que é o mais astuto. Mesmo se intitulando o pai da esperteza, ele perde a batalha para João Grilo. O Diabo simboliza o Ministério Público e o Demônio, o auxiliar de acusação.

Como o Diabo se faz presente, representando a acusação, eis que Suassuna evoca o advogado de defesa, representado por Nossa Senhora, a Compadecida. A Compadecida ilustra o herói, nesse caso, a representação é transferida à figura feminina, às mulheres agricultoras nordestinas que lutam para manter os seus e a si mesmas vivas, numa terra sem perspectivas. Por essa condição, a Concebida conhece os seus, conhece as mazelas que os cercam e se mune de argumentos para galgar a absolvição não sumária dos réus. Desse modo, ela busca amenizar as penas. A Compadecida representa a esperança de se obter justiça.

E por fim, o personagem que falta para compor a trama é Nosso Senhor Jesus Cristo, denominado Manuel, o juiz. Manuel representa a própria justiça, aquela acima das vontades e dos interesses individuais, a retidão que dirá o direito das partes pautado na imparcialidade. No texto/teatro, Suassuna faz uma observação muito peculiar em relação ao artista que encena Emanuel, que este seja representado por um homem negro. O Manuel negro é uma provocação à educação religiosa europeia que estereotipou Jesus, impondo a idealização europeia do Cristo

aos latinos americanos. Em um segundo plano, a exposição do Manuel negro remete às questões raciais, à discriminação velada do negro. Manuel negro escandaliza e permite a inserção de um instrumento da linguagem o “estranhamento”, que tira a crítica do interior do quadro, conforme sugere Mouillaud (2001), e remete o receptor para além da moldura, do mundo virtualizado, e ainda não realizado (concretizado) da ficção literária, produzindo sentido no significante de cada indivíduo.

Realizada uma breve exposição dos personagens é possível tecer comentários sobre algumas passagens do *Auto*, de forma a relacioná-las à Constituição Federal de 1946.

### 3.1.1 Passagens

Logo no início da trama, a fala do Palhaço tece críticas à moral religiosa, ao explicar ao público o que é o *Auto*: “O auto da Compadecida! O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para o exercício da moralidade” (Suassuna, 2004, p.15).

O interlocutor apresenta ao receptor um julgamento que se pretende imparcial, de forma a demonstrar que ninguém está acima da lei terrena, até mesmo os que representam as leis religiosas, que contribuem na formação da ética e da moral social. Então, o Palhaço lança ao público o questionamento da duvidosa moral e ética daqueles que os conduzem. E prossegue dizendo que sua moral não é melhor do que a de nenhum outro sujeito, e nem tão pouco sua inteligência, mas dado ao sofrimento geral do povo e, sendo ele membro do povo, narraria os fatos da trama para ilustrar o julgamento.

O Palhaço apresenta o *Auto* como “[...] Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia” (Suassuna, 2004, p.16). O ideal de justiça que, no contexto se pretende exaltar, é o da justiça divina, já que ao povo restava tanta descrença na justiça humana. E completando a fala, na sequência, João Grilo responde ao Palhaço: “Ele diz ‘misericórdia’, porque sabe que, se fossemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada” (Suassuna, 2004, p. 16). A fala de João Grilo expõe a falibilidade humana, questiona a moral e a ética coletiva.

Logo no primeiro ato, um grave problema social é apresentado ao receptor, a miséria. Chicó extrai de seus causos uma realidade do estado de miséria, a venda de crianças pobres, prática muito comum no nordeste brasileiro, o que não significava dizer que entre as famílias pobres do restante do Brasil o mesmo não acontecia. Chicó inicia a apresentação do caso, contando a João Grilo que teve um cavalo bento. Tudo porque o cachorro da Mulher do Padeiro estava muito doente, prestes a morrer e, na tentativa de obter alguma vantagem, João Grilo sugere que o cachorro seja bento para poder ser enterrado. João Grilo se espanta e questiona o amigo perguntando como era possível ter um cavalo como filho, no mesmo instante, coloca a moral de Chicó em cheque ao lembrá-lo que é por esses causos que não lhe conferem confiança:

João Grilo

Que é isso Chicó? [Passa a mão pela garganta.] Já estou ficando por aqui com suas histórias. É sempre uma coisa toda esquisita. Quando se pede uma explicação, vem sempre com “não sei só sei que foi assim”.

Chicó

Mas se eu tive mesmo o cavalo, meu filho, o que é que eu vou fazer? Vou mentir, dizer que não tive?

João grilo

Você vem com uma historia dessas e depois se queixa porque o provo diz que você é sem confiança.

Chicó

Eu, sem confiança? Antonio Martinho está aí para dar provas do que eu digo.

João grilo

Antônio Martinho? Faz três anos que ele morreu.

Chicó

Mas era vivo quando eu tive o bicho.

João Grilo

Quando você teve o bicho? E foi você quem pariu o cavalo, Chicó?

Chicó

Eu não. Mas do jeito que as coisas vão, não me admiro mais de nada. No mês passado uma mulher pariu um, na serra do Araripe, para os lados do Ceará.

João Grilo

Isso é coisa da seca. Acaba nisso, essa fome: ninguém pode ter menino e haja cavalo no mundo. A comida é mais barata e é coisa que se pode vender [...]. Suassuna (2004, p. 18-19)

O pleonasmo empregado à realidade das crianças, que se presume serem vendidas, convida o receptor a pensar sobre que ser humano seria esse. Se o que separa o homem dos demais animais é a sua consciência, o receptor é convidado a refletir que animal é esse simultaneamente racional e irracional. O trecho aponta o oposto de tudo àquilo que está contido na *Declaração universal dos Direitos Humanos*<sup>17</sup>, do qual o Brasil é signatário. O artigo 1º da Declaração trata de dois bens protegidos também na CF/88, contidos entre os princípios constitucionais, nos artigos 1º a 4º, e quando trata dos direitos e das garantias fundamentais no artigo 5º. Preza o art. 1 da *Declaração universal dos Direitos Humanos* de que “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade”.

Outro momento que descreve a irracionalidade humana é quando expõe o homem como capaz de ignorar seu semelhante. Quando João Grilo descreve que teve fome e a ele lhe foi negado o que comer, para que o cachorro se servisse do alimento. Pode-se notar a denúncia da exploração de mão-de-obra, assim, o receptor é convocado a pensar sobre o valor que se dá à vida, ao outro, pois o que está em jogo é a dignidade da pessoa humana, contida na CF/88 e inexistente na CF/46. O trecho a seguir ilustra a reflexão:

João Grilo

Ó homem sem vergonha! Você inda pergunta? Está esquecido de que ela o deixou?  
Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de me pagar. E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava para o cachorro. Até carne passada na manteiga tinha. Para mim, nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingou.

Já a Constituição de 1946, em momento algum, preserva esses direitos. Um estudo mais profundo mostra que a Constituição continha um texto cujo objetivo estava na proteção do Estado e de sua organização. E mencionando a legislação infraconstitucional, como por exemplo, o Código Civil, tinha enfoque extremamente patrimonialista, o bem a ser protegido era o patrimônio e a proteção ao sujeito, era

---

<sup>17</sup> Consultar a Declaração Universal dos Direitos Humanos em [http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis\\_intern/ddh\\_bib\\_inter\\_universal.htm](http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm)

pouco expressiva. Ou a legislação trabalhista ainda pouco conhecida entre os trabalhadores do interior pouco diferença fazia na realidade desses trabalhadores.

Quanto ao poder de mando e desmando dos latifundiários, uma fala de seu exímio representante remete à dimensão do que estes homens representavam na sociedade nordestina.

PADRE, da igreja.

Ora quanta honra! Uma pessoa como Antônio Moraes na igreja! Há quanto tempo esses pés não cruzam os umbrais da casa de Deus!

ANTÔNIO MORAES

Seria melhor dizer logo que faz muito tempo que não venho à missa.

PADRE

Qual o que, eu sei de suas ocupações, de sua saúde...

ANTÔNIO MORAES

Ocupações? O senhor sabe muito bem que não trabalho e que minha saúde é perfeita.

PADRE, amarelo

Ah,é?

ANTÔNIO MORAES

Os donos de terras é que perderam hoje em dia o senso de sua autoridade. Vêem-se senhores trabalhando em suas terras como qualquer foreiro. Mas comigo as coisas são como antigamente, a velha ociosidade senhorial.

PADRE

É o que eu vivo dizendo, do jeito que as coisas vão, é o fim do mundo [...].

Na fala de Antônio Moraes, a ideia de mando, de poder, é explícita. Quanto ao orgulho com o qual se intitula um ocioso senhorial, o receptor, cujo repertório tem maior amplitude, é fácil remeter à realidade de vida da aristocracia europeia, onde o trabalho braçal não era bem-vindo. Revela, também, outra questão relacionada ao esfacelamento dos patrimônios, quanto maiores eram as famílias, maior era a divisão da herança e, portanto, as propriedades que, antes eram extensas, passam a ser fracionadas em lotes menores. A crise das atividades econômicas nos latifúndios remonta a outro problema, pois muitos proprietários se viram obrigados a vender suas propriedades ou parte delas, que foram compradas por pequenos agricultores que trabalhavam a terra com suas próprias mãos. Daí o posicionamento da fala de Antônio Moraes, pois sugere que homens como ele, ricos de fato e que preservam a tradição, estão em extinção naquela sociedade e o discurso é

acentuado pela fala do Padre que concorda. Esse trecho mostra uma sociedade em transição, onde os grupos sociais estão em movimento.

Mas, o exemplo do poder investido a alguns homens não se encerra na figura de Antônio Moraes. O Bispo, também representa o poder, não só eclesial, mas também o poder político:

#### PALHAÇO

E agora afasto-me prudentemente, porque a vizinhança desses grandes administradores é sempre uma coisa perigosa e a própria Igreja ensina que o melhor é evitar as ocasiões. (Ao Bispo.) Peço licença a Vossa Excelência Reverendíssima, mas tenho que me retirar.

Embora o Palhaço tenha certa liberdade para fazer a crítica social através da expressão artística, vez que este serve à arte e ao entretenimento, seu discurso atinge somente uma parcela reduzida de leitores. Este reconhece que é de bom tom não provocar o Bispo, pois tem pleno conhecimento do quanto pode ser perigoso.

Os menos favorecidos, ilustrados pelo protagonista e seu amigo, empenham-se em algumas missões, na tentativa de melhorar sua condição econômica, mas sem que tenham que trabalhar. Os dois empreendem uma série de golpes mirabolantes, típicos estelionatos. Embora seja caso típico de estelionato, o tipo penal não tinha previsão legal no CP vigente na década de cinquenta, pois fora editado em 1940. Suassuna quis que, em seu trabalho, essa realidade fosse explorada, pois tratava de um fato social de interesse jurídico que carecia de amparo legal e não previsto nos crimes contra o patrimônio do Código Penal de 1940<sup>18</sup> (Código Penal, 1940).

Entre os golpes, a título de exemplificação, o autor introduz o caso do testamento do cachorro, em que amigos tentam intermediar uma negociação entre o Padre, o Padeiro e sua Mulher, para que o cachorro que morrera, fosse enterrado em latim. Assim, todos teriam uma parte no testamento que sequer existia, mas que João Grilo ficticiamente elaborou, e neste uma parte da herança era deixada para o Padre (Igreja). Outro golpe ocupa João Grilo e Chicó na tentativa de vender à Mulher do Padeiro um gato que “descomia” moedas. Essas passagens servem à exaltação da qualidade atribuída ao personagem; a astúcia.

---

<sup>18</sup> Código Penal de 1940.

Outras passagens chamam a atenção para o problema da discriminação social, do preconceito. Note que o Padre se refere a João Grilo, como “Um canalhinha amarelo [...]” (Suassuna, 2004, p.66). Quando o cangaceiro Severino chega à cidade atirando, o Padre exclama o que seria o barulho e o Bispo responde que são tiros e, em seguida, questiona o que estava acontecendo e a Mulher do Padeiro responde que é Severino de Aracajú:

BISPO  
Que há? Que é isso? Que barulho!

MULHER  
É Severino do Aracaju, que entrou na cidade com um cabra e vem para cá roubar a igreja.

PADRE  
Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora!

BISPO  
Quem é Severino do Aracaju?

SACRISTÃO  
Um cangaceiro, um homem horrível.

BISPO, à mulher.  
Chame a polícia.

MULHER  
A polícia correu.

BISPO  
Correu?

MULHER  
E então? Informaram-se por onde ele vinha e saíram exatamente pelo outro lado.

A existência das milícias, do poder paralelo, que desafiava a ordem posta é representada pelo cangaço, na tentativa de resgatar a memória do cangaceiro mais famoso, Lampião, o “Rei do Cangaço”, e seu grupo. Esse grupo armado, extremamente violento, era temido pelos populares e pela própria polícia. O cangaço servia inclusive aos coronéis, executavam ordens de homens como Antônio Moraes que também se consideram sujeitos intocáveis pela lei. Muito se questiona se essa característica mercenária, na realidade, não foi atribuída para esconder outra faceta dos cangaceiros; a de justiceiros sociais. Muito pouco se sabe sobre o cangaço para

tomar como verdadeiras as afirmações que surgiram sobre estes grupos. O povo, ao mesmo tempo em que aclamava os cangaceiros, temia-os.

E quando o cangaceiro anuncia que todos irão morrer e toma conhecimento do enterro do cachorro em latim, exalta o quão imoral são todos os que ali estão e que para eles não há outro destino senão a morte. Nesse momento, João Grilo põe em prática seu derradeiro golpe. O protagonista apresenta ao cangaceiro um flauta que seria mágica e que se um sujeito estivesse morto e a flauta fosse tocada para o falecido, por intercessão de Padre Cícero, voltaria à vida.

Como o cangaceiro deixa transparecer sua vontade de ver Padre Cícero o golpe pode ser executado, o próprio cangaceiro ordena a um de seus homens que o mate e o fato se consuma. Acreditando terem se livrado da morte, o homem de Severino assume imediatamente o posto de Severino e para vingar a morte de seu líder que não foi ressuscitado com o píforo que João Grilo atribuiu qualidade mágica executa a todos. Eis que tem início o julgamento, no plano divino, mas cheio de elementos da realidade terrena.

Outro exemplo ilustra o preconceito:

JOÃO GRILO

Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL

Sou.

JOÃO GRILO

Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

JESUS

A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

JOÃO GRILO

Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

BISPO

Cale-se, atrevido.

MANUEL

Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Seu tempo já passou. Muita oportunidade teve de exercer sua autoridade, santificando-se através dela. Sua obrigação era ser humilde porque quanto mais alta é a função, mais generosidade e virtude requer. Que direito tem você de repreender João porque falou comigo com certa intimidade? João foi um pobre em vida e provou sua sinceridade exibindo seu pensamento. Você estava mais espantado do que ele e escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.

JOÃO GRILO

Muito bem. Falou pouco mas falou bonito. A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.

MANUEL

Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceitos de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. Que vergonha! Eu Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como um preto. Você pensa que eu sou americano para ter preconceito de raça?

PADRE

Eu, por mim, nunca soube o que era preconceito de raça. ENCOURADO, sempre de costas para Manuel É mentira. Só batizava os meninos pretos depois dos brancos.

PADRE

Mentira! Eu muitas vezes batizei os pretos na frente.

ENCOURADO

Muitas vezes, não, poucas vezes, e mesmo essas poucas quando os pretos eram ricos.

PADRE

Prova de que eu não me importava com cor, de que o que me interessava...

MANUEL

Era a posição social e o dinheiro, não é, Padre João? Mas deixemos isso, sua vez há de chegar. Pela ordem, cabe a vez ao bispo. (Ao Encourado.) Deixe de preconceitos e fique de frente. (Suassuna, 2004, p. 138-139)

Outra descrição que o autor faz é em relação ao rito processual. Nesse trecho do texto mais que nunca, o autor permite ao receptor perceber a habilidade em intertextualizar simultaneamente o rito processual com a ideia do julgamento final descrito na Bíblia. O rito processual penal é iniciado, as partes citadas e a audiência tomam andamento, sendo anunciadas pelo Palhaço:

PALHAÇO, entrando

Peço desculpas ao distinto público que teve de assistir a essa pequena carnificina, mas ela era necessária ao desenrolar da história. Agora a cena vai mudar um pouco. João, levante-se e ajude a mudar o cenário. Chicó! Chame os outros.

CHICÓ

Os defuntos também?

PALHAÇO

Também.

CHICÓ

Senhor Bispo, Senhor Padre, Senhor Padeiro!  
Aparecem todos.

## PALHAÇO

É preciso mudar o cenário, para a cena do julgamento de vocês. Tragam o trono de Nosso Senhor! Agora a igreja vai servir de entrada para o céu e para o purgatório. O distinto público não se espante ao ver, nas cenas seguintes, dois demônios vestidos de vaqueiro, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste. (Suassuna, 2004, p.125)

Posto o processo, começa a busca pela verdade real, as possíveis saídas dos réus, entre serem absolvidos e poderem adentrar o céu ou serem condenados a castigos eternos no inferno, alude-se, assim, à possibilidade entre a absolvição e a condenação.

E um fato inusitado ocorre na trama, a possibilidade que o contexto surreal permite às vítimas do homicídio de assistirem ao julgamento do mandante da execução, ao mesmo tempo em que são réus pelos demais atos imorais que praticaram contra a justiça divina, já que na justiça terrena, embora imoral, não eram ilegais.

Em determinada passagem, o Palhaço apresenta o seu discurso sobre a moral:

## PALHAÇO

[...] Muito bem, com toda essa gente morta, o espetáculo continua e terão oportunidade de assistir seu julgamento. Espero que todos os presentes aproveitem os ensinamentos desta peça e reformem suas vidas, se bem que eu tenha certeza de que todos os que estão aqui são uns verdadeiros santos, praticantes da virtude, do amor a Deus e ao próximo, sem maldade, sem mesquinhez, incapazes de julgar e de falar mal dos outros, generosos, sem avareza, ótimos patrões, excelentes empregados, sóbrios, castos e pacientes. E basta, se bem que seja pouco. Música. (Suassuna, 2004, p.127)

O Palhaço, nesse momento, cobra de cada indivíduo que aprecie suas práticas sociais e os valores morais que a preenchem.

Um fato peculiar é que, logo no início do julgamento, João Grilo e Chico expõem um diálogo sobre o homicídio e a indução ao suicídio:

JOÃO GRILO, para o Cangaceiro.

Mas me diga uma coisa, havia necessidade de você me matar?

CANGACEIRO

E você me matou? (Suassuna, 2004, p. 127-128)

O Código Penal em 1946 já previa os dois crimes, no art. 121 e 122. A diferença entre os dois crimes está na pena privativa de liberdade que se impõe, pois, o caráter doloso, está presente em ambas às situações. Embora o cangaceiro questione junto a João Grilo se ele também não teria cometido homicídio e que de fato a morte tenha sucedido, o crime de João foi o de instigação ao homicídio.

Eis que, na trama, chega o momento de apresentar Manuel, e Suassuna prefere descrever a entrada do personagem relatando o semblante do Bispo quando percebe quem se aproxima:

BISPO, estranhamente emocionado.

[...] Esconde o rosto entre as mãos. As pancadas do sino continuam e toca uma música de aleluia. De repente, João ajoelha-se, como que levado por uma força irresistível e fica com os olhos fixos fora. Todos vão-se ajoelhando vagorosamente. O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando. É um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos. A cena ganha uma intensa suavidade de Iluminura. Todos estão de joelhos, com o rosto entre as mãos. (Suassuna, 2004, p.136-137)

Quando surge Manuel na trama é possível assemelhar à ritualística de entrada do juiz (a) no ambiente, para tomar posse do trono/tribuna. A impressão que se tem é a de que Manuel é a única chance de se obter a justiça. Por ser reto, haverá imparcialidade na apreciação da causa.

Quanto ao momento da acusação, um trecho que chama atenção do receptor, justamente, é o momento em que o Encourado questiona o que João Grilo tem a dizer em sua defesa e o protagonista responde já com um questionamento do como faria sua defesa, ou na linguagem processual, daria resposta à acusação se não sabia nem sequer do que lhe acusavam:

MANUEL

E agora? Que é que você diz em sua defesa? Sei que você é astuto, mas não pode negar o fato de que foi acusado.

JOÃO GRILO

O senhor vai-me desculpar, mas eu não fui acusado de coisa nenhuma.

MANUEL

Não?

ENCOURADO

Foi mesmo não. Começou com uma confusão tão grande que eu me esqueci de acusá-lo. Vou começar.

JOÃO GRILO

Você não vai começar coisa nenhuma, por que a hora de acusar já passou.

MANUEL

Deixe de chicana, João, você pensa que isso aqui é o palácio da justiça? Pode acusar.

ENCOURADO

Agora você me paga, amarelo. O sacristão, o padre e o bispo fizeram o enterro do cachorro, mas a história foi toda tramada por ele. E vendeu um gato à mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro.

JOÃO GRILO

Mentira, Nosso Senhor.

MANUEL

Verdade, João Grilo.

JOÃO GRILO

É, é verdade, mas do jeito que eles me pagavam, o jeito era eu me virar. Além disso eu estava com pena do gato, tão abandonado, e queria que ele passasse bem.

MULHER

É, e nessa pena levou meus quinhentos mil-réis.

ENCOURADO

Depois, foi ele quem matou Severino e o cabra dele, com uma história de gaita, Padre Cícero e não sei que mais.

JOÃO GRILO

Legítima defesa, Nosso Senhor!

ENCOURADO

Mentira, Manuel!

MANUEL

Verdade, demônio! (Suassuna, 2004, p.150-151)

Sabidamente, Suassuna demonstra o como o rito processual foi falho, pois se não há acusação, não há como se defender, pois o réu se defende dos fatos. Mas o caso se mostra ainda mais grave à medida em que as falhas levariam à nulidade absoluta do processo. Mas o processo é divino e, portanto, o rito toma outra instância. E quando as chances de João Grilo parecem acabar, pois falham os argumentos para rebater todas as acusações que o Diabo lhe confere, eis que este clama por um defensor, representado pela exposição máxima do ser que persegue a justiça ao mesmo tempo em que ampara os injustiçados.

E, em uma de suas falas, a Compadecida justifica todas as mazelas sociais que os homens impensadamente realizam, isto por serem vítimas de outras atrocidades cometidas por aqueles que os antecederam.

### A COMPADECIDA

É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo. O bispo trabalhava e por isso era chamado de político e de mero administrador. Já com esses dois a acusação é pelo outro lado. É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.

O autor coloca todos os julgados, pela fala da Compadecida, na condição de vítimas. E para cada um conseguiu ou amenizar a pena, enviando-os ao purgatório e no caso específico de João Grilo, a este pede nova chance, dando-lhe o direito de voltar a Terra, para que fizesse tudo de forma diferente.

A moral final da trama é a de que o homem dificilmente aprende com os erros já cometidos, historicamente, erros são replicados. Poucos aprendem com o erros, pois o imoral está impregnado no consciente do sujeito.

Finalizando, um comentário merece ser feito, especificamente, um trecho do *Auto* que foi adaptado para a TV. O trecho é precisamente o momento em que Chicó para poder se casar com Rosinha, filha de Antônio Moraes, assume o compromisso de oferecer um dote, que deverá ser entregue imediatamente após a celebração do casamento. Como Chicó não dispunha do valor, João Grilo e Rosinha têm a ideia de pagar o dote com a porca cheia de moedas, dinheiro que sua bisavó lhe deixara. O que os três não pensaram é que o dinheiro poderia estar desvalorizado, como de fato estava. E a Chicó não restaria outra opção senão a de pagar o trato que fizera como Antonio Moraes entregando-lhe uma tira de couro de seu corpo como quitação da dívida.

Novamente, a astúcia é posta a trabalho dos menos favorecidos, e Rosinha questiona o contrato, dizendo que o couro só poderia ser retirado se nenhuma gota de sangue fosse derramada. Como Antonio Moraes não encontrou forma para executar a dívida, o negócio jurídico deu-se por extinto com a deserção de Rosinha, o que era permitido legalmente no Brasil de então. Esse trecho da obra muito se assemelha com uma passagem da obra *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Sob o intertexto do episódio do contrato buscar *O mercador de Veneza*.

Esse desfecho reafirma a capacidade que o ser humano tem de questionar as leis que o cercam, os contratos que assume, as escolhas que faz na vida, pois o livre arbítrio é uma faculdade dada a cada sujeito social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa não teve a pretensão de esgotar o estudo sobre a relação da obra de Suassuna, nem tão pouco esgotar as possibilidades de estudo sobre o cabedal jurídico utilizado como instrumento de denúncia social em *O Auto da Compadecida*. Antes, apresentar uma leitura da obra. A riqueza de conteúdo e os detalhes do texto permitem muitos outros questionamentos, relacionando-os à cidadania e ao Direito.

O que se pretendeu com o estudo, além de explorar as possibilidades de visualizar questões jurídicas no texto/teatro, foi ilustrar para os estudiosos da Literatura e das Ciências Jurídicas o quanto pode ser proveitosa a aproximação de áreas relativamente distintas.

Quanto à observação do momento jurídico do qual Suassuna se apropria para construir sua obra, chama a atenção o fato de problemas tão graves, não estarem presentes, já na década de quarenta, no texto Constitucional, justo quando o mundo aspirava por políticas mais humanas após a 2ª Guerra Mundial, voltadas às problemáticas sociais. A constituição desse período reflete uma sociedade das minorias, em que a proteção maior era dada ao patrimônio.

O sistema normativo do período é reflexo da moral e da ética da elite política e econômica brasileira. Essa mesma elite detinha o poder-fazer legislativo e político, e, por consequência, esse grupo ascendia em predominância às carreiras jurídicas.

O *Auto* permitiu a Suassuna realizar críticas acentuadas sobre a realidade cruel do povo nordestino. Suas críticas efetivam-se, também, pelo viés cristão, em que nota-se a intertextualidade com a bíblia.

Como pudemos notar, a ficção teatral comporta em seu discurso a troca das verdades e as denúncias sociais, amparadas pelo emprego do cômico, da ironia e da carnavalização no discurso.

O autor apresenta a seu público a possibilidade de transpor o problema virtualizado para o mundo real quando permite à arte contar, mostrar, que a ficção descreve sob outro prisma os fatos da vida real. O texto bíblico é o facilitador desse intercâmbio, ao travar um jugo de comparação entre a justiça terrena e a justiça divina.

De fato, Suassuna, em seu construto, apropria-se do seu conhecimento acerca do povo e da cultura popular. Esta se configura como que reconstruída por um sujeito consciente de seu ato e cujo cabedal técnico–científico, além das experiências da própria realidade de vida, permitiram-lhe compartilhar temáticas sociais tão graves no período em que escreve seu texto. Contudo, como essas temáticas perpetuam-se, seu texto é atemporal e, portanto, gera significação no Brasil contemporâneo. Os problemas denunciados na obra ainda se fazem presentes, mesmo tendo a CF/88, integrado nos livros iniciais os princípios sociais e humanos que guardam a vida e a dignidade, dando a estes estatutos de garantias constitucionais.

De quem é a culpa? Seria do cidadão despolitizado ainda alienado à sua própria condição de vida? Da minoria politicamente dominante? Quem são os culpados? Da justiça? Do modelo normativo? Ou seria herança da formação histórica? Pensemos.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Roberto A. R. **O que é justiça**. São Paulo: Alfa-Omega, 1999.

ARRAES, Miguel. **O Auto da Compadecida**: da obra de Ariano Suassuna. Minissérie. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. Trad. do russo por Aurora F. Bernardini, José Pereira Jr., Augusto Góes Jr., Helena S. Nazário e Homero F. de Andrade. São Paulo: Editora UNESP/Hucitec, 1988.

**Bibliografia de e sobre Ariano Suassuna**. Disponível em: <[http://www.zahar.com.br/doc/ariano\\_bibliografia.pdf](http://www.zahar.com.br/doc/ariano_bibliografia.pdf)>. Acesso em: 03 jul. 2012.

BOBBIO, Norberto. **Direito e Poder**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

DECRETO-LEI N. 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940. **CÓDIGO PENAL**. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102343>>. Acesso em 16 maio 2012.

**CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1946**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao46.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao46.htm)>. Acesso em: 16 maio 2012.

**CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 11 jul. 2012.

**Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <[http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis\\_intern/ddh\\_bib\\_inter\\_universal.htm](http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm)>. Acesso em: 06 jul. 2012.

**DECRETO-LEI N. 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940: Código Penal**. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102343>>. Acesso em: 11 jul. 2012.

DIMENSTEIN, Gilberto. **Democracia em pedaços**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DWORKIN, Ronald. **Uma questão de Princípio**. São Paulo: Martins Fonte, 2001.

DURKHEIM, Émile. **A Sociologia em França no século XIX**. In: A ciência social e a ação. Tradução de Inês D. Ferreira. São Paulo: Difel, 1975.

FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. **Curso de Direito Constitucional**. São Paulo: Saraiva, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

FLORY, Suely F. V. **O leitor e o labirinto**. São Paulo: Ed. Arte e Ciência, 1994.

\_\_\_\_\_. **As regras do método sociológico**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. In: **Durkheim** (Os pensadores). Seleção de textos: José Arthur Giannotti. São Paulo: Abril Cultural, 1983. b.

ECO, Humberto. **Leitura do texto literário** (lector in fabula). Lisboa: Editora Presença, 1979.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã**. São Paulo: Martins Claret, 2001.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ISER, Wolfgang e outros. **A interação do texto com o leitor**. In A literatura e o leitor. Selec. Trad. e introd. por Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

MILLER, Fred. **Teoria Política de Aristóteles**. In: *A Enciclopédia de Stanford da filosofia (edição de outono 2012)*, Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2012/entries/aristotle - política />>. Acesso em 04 de jul de 2012.

MORAES, Patrícia Irina Loose de. **O Auto da Compadecida: do Teatro à Minissérie**. São Paulo: Marília, 2006.

MOUILLAUD, Maurice. **O jornal: da forma ao sentido**. Lyon: Puf, 2001.

LIMONCIC, Flávio. **Os inventores do New Deal**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009.

LORENZ, Edward. **The Essense of Chaos**. Washington: University of Washington Press, 1995.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da leitura brasileira**. São Paulo: Quíron, 1976.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade**. São Paulo: brasiliense, 2003.

POLEQUIM, Jean-Baptiste. **O Avarento**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Claret, 2002.

RAWLS, John. **Uma teoria da justiça**. São Paulo: Martins fontes, 2002. p. 3-208.

RIBEIRO, Darcy. **O provo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICOER, Paul. **Ética**. In: SPERBER, Monique (Org.). Dicionário de ética e filosofia moral. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2003, p.591-595, V I e II.

SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SILVA, José Afonso da. **Aplicabilidade das normas constitucionais**. São Paulo: Malheiros Editores, 2009.

SOUZA, Herbert de; RODRIGUES, Carla. **Ética e cidadania**. São Paulo: Moderna, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Suassuna por ele mesmo**. *Ele Ela*, Rio de Janeiro, ano VI, n. 64, p. 58-62, ago. 1974.

\_\_\_\_\_. **O Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. **A essência da moral**. In: VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro: Civilização, 2002.