



A percepção institucional da República Velha no *Auto da Compadecida*: entre Victor Nunes Leal e Ariano Suassuna

The Institutional Perception of the Old Republic in *Auto da Compadecida*: between Victor Nunes Leal and Ariano Suassuna

La percepció institucional de la República Vella en *Auto da compadecida*: entre Victor Nunes Leal i Ariano Suassuna

Ricardo Manoel de Oliveira Morais 

Faculdade de Direito Milton Campos, *Brasil*
ricardo_mom@hotmail.com

Luiza Rezende de Andrade 

Faculdade de Direito Milton Campos, *Brasil*

Recibido: 20/03/2023

Aceptado: 23/05/2023



Resumo O objetivo deste artigo é analisar a percepção das instituições e da aplicação da lei na realidade brasileira da República Velha a partir da manifestação artística cômica de Ariano Suassuna. Para a compreensão e a análise da República Velha –período compreendido entre 1889 e 1930, também denominado por República Oligárquica, 1ª República ou República do Café com Leite–, o marco teórico é o *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Victor Nunes Leal. Sobre a percepção e as representações populares cômica da lei e das instituições, a peça escolhida é o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. O paralelo entre as obras visa a evidenciar um distanciamento entre a esfera pública brasileira do final do século XIX e início do XX –e tudo o que dela decorre, como as leis, os processos de tomada de decisões políticas, a relação entre cidadãos e autoridades “legitimamente constituídas”– e a realidade social.

Palavras-chave República Velha, comédia, representação, instituições, realidade social.

Abstract The aim of this article is to analyze the perception of institutions and law enforcement in the Brazilian reality of the Old Republic from the point of view of Ariano Suassuna’s comic artistic manifestation. For the understanding and analysis of the Old Republic –the period between 1889 and 1930, also called the Oligarchic Republic, 1st Republic or Republic of Coffee with Milk–, the theoretical framework is *Coronelismo, Enxada e Voto*, by Victor Nunes Leal. On the perception and popular comic representations of the law and public institutions, the piece chosen is *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna. The parallel between the works aims to highlight a distance between the Brazilian public sphere at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century –and everything that stems from it, such as law, political decision-making processes, the relationship between citizens and “legitimately constituted” authorities– and social reality.

Keywords Old Republic, Comedy, Representation, Institutions, Social reality.

Resum L'objectiu d'aquest article és analitzar la percepció de les institucions i l'aplicació de la llei en la realitat brasilera de la Vella República des del punt de vista de la manifestació artística còmica d'Ariano Suassuna. Per a la comprensió i l'anàlisi de la Vella República –el període entre 1889 i 1930, també anomenada República Oligàrquica, 1a República o República de Cafè amb llet–, el marc teòric és el *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Victor Nunes Leal. Sobre la percepció i les representacions còmiques populars de la llei i les institucions públiques, l'obra escollida és *Auto da Compadecida*, d'Ariano Suassuna. El paral·lelisme entre les obres pretén destacar una distància entre l'esfera pública brasilera a finals del segle XIX i principis del segle XX –i tot el que es deriva d'ella, com la llei, els processos de presa de decisions polítiques, la relació entre els ciutadans i les autoritats «legitimadament constituïdes»– i la realitat social.

Paraules clau Antiga República, comèdia, representació, institucions, realitat social

1. Introdução

Embora a política possa parecer, em uma primeira percepção, uma esfera distante, deslocada e independente da arte ou da experiência estética em geral, essa percepção não só vai de encontro com a história ocidental, mas com a própria “invenção” do teatro. Cabe, introdutoriamente, apontar que o teatro, na tradição grega, era uma *instituição política* da *polis* ateniense comparável à assembleia e ao tribunal. Esta equivalência não se dá apenas no nível da encenação e dos discursos, mas no grau de participação e do envolvimento de toda a cidade em um evento solene inteiramente voltado para o teatro. Não obstante, em cada uma destas instituições pressupunha-se a persuasão do corpo cidadão através da palavra, a escuta e o julgamento de argumentos no âmbito de um espaço de competição com regras predefinidas democraticamente. Uma vez que o teatro (trágico e cômico) era parte da vida política antiga, havia uma tematização de questões ligadas à vida cívica ou à história da cidade, sendo os festivais onde eram encenadas as tragédias e as comédias envolvidos por uma aura política. E esse entrelaçamento, capaz de definir um festival como um evento cívico, é ainda mais profundo do que um paralelo entre algumas características da *polis* e alguns aspectos destes festivais.

Não só a política é uma forma de representação, performada por *atores* políticos, como as encenações trágicas gregas eram verdadeiros atos políticos (GOLDHILL, 2008: 61). A própria política é definida pela teatralidade, pela *representação* no sentido mais pleno deste termo, bem como a tragédia é definida pela politização. Com efeito, a política não é apenas uma forma de representação, mas, como uma peça, é encenada por *atores* políticos, assim como as encenações atenienses eram eventos cívicos, com *atores* profissionais representando *agentes* políticos. O teatro e a vida política são realidades simétricas. E o teatro seria relacionado à *polis* grega não apenas por uma simples decorrência do fato de ser parte da vida dos cidadãos. Além de as tragédias problematizarem temas políticos, éticos, sociais, a instituição do teatro era análoga às instituições democráticas atenienses. Uma gênese tão íntima no bojo na consolidação de uma “civilização ocidental” não se apagaria – embora pudesse passar de forma desapercibida ao longo do tempo – com o passar até mesmo de milênios. É esta a razão de se apontar, em uma comédia brasileira, traços cômicos de um sistema político.

A partir desta relação íntima e profunda entre o teatro e a política, o objetivo deste texto é analisar a percepção das instituições e da aplicação da lei na realidade política brasileira, mais especificamente, na República Velha. Para a compreensão e análise da República Velha – período compreendido entre 1889 e 1930, também denominado por República Oligárquica, 1ª República ou República do Café com Leite –, o marco teórico adotado é o *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Victor Nunes Leal. Sobre a percepção e as representações populares da lei e das instituições, a

peça escolhida é *Auto da Compadecida*, comédia escrita por Ariano Suassuna. O paralelo entre os dois marcos visa apontar o distanciamento entre a esfera pública brasileira do final do século XIX e início do XX (e tudo o que dela decorre, como as leis, os processos de tomada de decisões políticas, a relação entre cidadãos e autoridades “legitimamente constituídas”) e a realidade social, bem como um sentimento de estranheza e não pertencimento do cidadão quando se depara com a solenidade, a formalidade e a arrogância que pairam nos ambientes políticos institucionalizados. Esta aura solene contrasta, em absoluto, com segmentos culturais importantes da realidade brasileira, sendo este sentimento de estranheza o que a comédia de Suassuna aponta.

Em *Coronelismo, Enxada e Voto*, o autor examina o coronelismo como um fenômeno complexo que envolve uma gama de características da política municipal da Velha República. Tal fenômeno possui minúcias regionais e variações temporais, não havendo o intento de esgotar analiticamente o “coronelismo”, mas de apontar algumas de suas marcas gerais que, como adiantado, impactaram na percepção social de uma política distante e deslocada da realidade social e das demandas populares. Não é negligenciável o fato de que, na comédia de Suassuna, a acusação e a demanda pela “aplicação da lei” são levadas a cabo pela figura do demônio; os cangaceiros “fora-da-lei” são absolvidos de forma sumária; e Cristo adverte João Grilo por seu recurso à esperteza com o dizer “Deixe de chicana, João. Você pensa que isto aqui é o Palácio da Justiça?”. Ora, a composição dos “Palácios da Justiça” na Velha República se relaciona diretamente com as análises de Leal, sobretudo quanto aos seus vícios, à distância da vida e da realidade dos cidadãos e ao fenômeno do coronelismo. Por outro lado, há um forte apelo “humanista” à figura de Nossa Senhora que, mais até do que Cristo (que é humano e divino ao mesmo tempo), é somente humana e, justamente por isso, é capaz de entender os homens.

Se a política institucional da República Velha estava impregnada de elementos solenes, de bacharelismos e da ausência de conexão com a sociedade (composta, majoritariamente, por analfabetos) e suas demandas, a peça retrata a grandiosidade da cultura popular e a sua relação quase sempre tensa com as instituições (seculares e religiosas). No ensaio que introduz a edição citada do *Auto da Compadecida*, Oscar (1955: 12) ressalta, sobre a aparição de um Cristo negro, que o público irrompia em aplausos. “Era a emoção irresistível de sentir o Cristo do seu lado, pois a Justiça, infelizmente como é praticada, sufocada por formalismos e complicações que possibilitam a deturpação de seus verdadeiros objetivos, é antes uma ameaça que uma garantia aos olhos do povo”. O próprio Cristo, em algumas réplicas que dá ao diabo, deixa transparecer a religiosidade como algo simples, doce, leve e agradável, não algo formal, solene e penoso. Vale lembrar da “[...] compreensão das faltas humanas, atribuída a Nossa Senhora, que, como mulher, simples e do povo, as explica e pede para elas a compaixão divina. Mesmo para aqueles que ‘praticaram

atos vergonhosos’, pois ‘é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem”’.

Para desenvolver estas reflexões, este ensaio se estrutura da seguinte forma: primeiramente, será analisada a relação que o teatro, em especial as peças cômicas e trágicas, possui com a política; em seguida, será examinada a estrutura sociopolítica da 1ª República à luz da obra de Leal, em especial o conceito de coronelismo e as suas manifestações; por fim, será exposta a forma como a estrutura institucional brasileira foi representada na peça *Auto da Compadecida*, de Suassuna.

2. A teatralidade política

A relação entre o teatro e a política, como antecipado, é mais profunda que o senso comum tende a conceber, principalmente quando se pensa a gênese do teatro grego como uma instituição política – o que antecede, em muito, a modernidade. Não obstante, deve-se ressaltar que pensar uma peça cômica a partir de suas interseções com uma realidade política específica (no caso, a Velha República) não significa compreendê-la como um reflexo da realidade social e política do Brasil. Ainda que se possa dizer que a comédia de Suassuna tenha se voltado para questões sociais sensíveis como a religião, a relação entre abastados e miseráveis, a distância entre a política institucional e a realidade popular, disso não se pode inferir um paralelo irrestrito. Há indicativos de eventos históricos que inspiram e inspiraram a criatividade de artistas – como o cangaço e o seu papel ambíguo como fator de instabilidade –, mas não se trata de colocar a peça como o “espelho” do real. Uma vez que o *Auto da Compadecida* coloca em debate uma série de temas políticos (autoridade, moralidade, heterogeneidade, discriminação social, racismo, o papel da institucionalidade na sociedade), o seu enredo serve para propor discussões, mesmo depois de décadas de sua primeira apresentação.

É válido, ainda que de forma esquemática, examinar alguns processos históricos da *polis* ateniense que levaram à emergência da dimensão da política e sua relação com a experiência do teatro. A fundação do político e, conseqüentemente, da *polis* se estabelece em relação a um poder despótico (como também ocorre com a democracia moderna). O político – compreendido, *grosso modo*, como o espaço de realização última do ser humano no espaço do *comum* – nasceu de um frágil arranjo marcado (1) pela separação entre a autoridade privada do chefe de família e um poder público pertencente à coletividade, (2) pela separação entre a autoridade militar e o referido poder público coletivo e (3) pela separação entre a autoridade religiosa e o exercício da cidadania. Tais fenômenos tiveram como resultado a criação da lei como a expressão do *demos*, a constituição de instituições para aplicação destas leis e o advento de uma noção de público que

transcendia os indivíduos. A separação entre autoridade familiar e poder público (1) viabilizou a desidentificação do exercício do poder com a pessoa que o exerce, deixando os postos de poder de serem preenchidos por critérios hereditários. A cisão entre a autoridade militar e o poder civil (2), com a subordinação daquela a este, quebrou a vitaliciedade e democratizou a deliberação. Com a separação entre a autoridade religiosa e o público (3), impediu-se a divinização de governantes¹ (CHAUÍ, 2013: s.p.). A dimensão política se equilibrava nestas fronteiras.

Nas comédias e tragédias antigas – bem como na peça aqui analisada –, todas as fronteiras necessárias para o advento do político são objeto de debate. Não se trata de pressupor que as representações “resolveram” os temas por elas debatidos, o que sequer é um de seus objetivos, mas de evidenciar que todas estas questões são colocadas em debate. Pensando, inicialmente, na cisão entre a autoridade privada e um poder coletivamente instituído, a figura que defende os acusados no julgamento é a representação da mãe de deus. O acusador, além disso, é representado pelo demônio, o pai da mentira e, paradoxalmente, quem deve apresentar os fatos. No que diz respeito à tematização da separação entre algo próximo a um “poder civil” e a autoridade militar, pode-se apontar o fato de que é um “coronel”, representado pelo Major Antônio Morais, a autoridade que determina o início do enredo. Antônio Noronha de Brito Morais é um fazendeiro arrogante que, por supostamente descender de “pessoas importantes”, usa seu poder político e influência para intimidar os mais pobres. Além disso, a invasão de Taperoá se dá por uma força equivalente à militar, já que o cangaço era um movimento que fazia frente às investidas militares do Estado Brasileiro. A relação, tensa e confusa, entre a autoridade política e a religiosa é, igualmente, presente em toda a peça, seja pelas personagens que dominam o enredo, seja pelo papel que o julgamento divino assumirá.

O protagonista, que pode ser apontado como João Grilo, é alguém que, como o ator político, transita entre as dimensões da virtude e do vício (público e privado), da justiça e da injustiça, não estando, em momento algum, livre de ambiguidades. A comédia, como a política, se constitui em um cenário instável, marcado por conflitos morais, axiológicos, sociais, econômicos e narrativos. O *Auto da Compadecida*, não por acaso, se passa entre espaços que são centrais na vida social política brasileira (principalmente provinciana): a igreja católica central da cidade. Embora, desde a Constituição republicana de 1891, o Estado Brasileiro seja formalmente laico, a religiosidade jamais se separou da vida política brasileira².

¹ Tais reflexões partem de um curto texto de Marilena Chauí (2013; 2000), *A invenção da Política*, de sua obra *Convite à Filosofia*, bem como de algumas de suas reflexões recorrentes de falas em eventos disponíveis nas plataformas de comunicação.

² Embora não seja o escopo deste artigo analisar a influência das religiões, sobretudo de matriz cristã, na realidade sociopolítica brasileira, cabe apontar alguns reflexos disso no âmbito do próprio sistema de precedentes judiciais: possibilidade do ensino religioso confessional nas escolas públicas

A peça tem início com algumas sugestões de adequação do cenário à realidade do possível, sem grandes amarras cenográficas³, denotando a plasticidade e a necessidade de adaptação às quais os *atores* do enredo da vida *real* são submetidos. O próprio Palhaço coloca a possibilidade de a peça ser encenada sem um cenário: “o distinto público imagine à sua direita uma igreja, da qual o centro do palco será o pátio. A saída para a rua é à sua esquerda. (Essa fala dará idéia da cena, se adotar uma encenação mais simplificada e pode ser conservada mesmo que se monte um cenário mais rico.) O resto é com os atores” (SUASSUNA, 1955: 24). Logo que se abrem as cortinas, todos os atores “humanos” – com exceção daquele que é também deus – entram correndo como se entrasse um grupo saltimbanco “[...] correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. [...] A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o Palhaço anuncia o espetáculo”. E, já na primeira fala, é o Palhaço – no qual se confundem elementos de narrador, embora ele contracene algumas vezes⁴ – que dirá, após gritar o título da peça, que haverá “O julgamento de alguns canalhas, entre os quais um sacristão, um padre e um bispo, para exercício da moralidade”.

O enredo começa com João Grilo e Chicó, funcionários de uma padaria de propriedade da personagem Padeiro e da Mulher do Padeiro, tentando convencer o Padre João a benzer o cachorro da Mulher do Padeiro que estava muito doente e a

(conforme decisão do Supremo Tribunal Federal no ano de 2017, na ADI 4439); admissão de intervenção processual de terceiros em ações judiciais pelo simples fato de serem organizações religiosas (conforme se deu na ADPF 54, que admitiu a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil como parte no processo e analisou os argumentos por ela apresentados, admitindo a legitimidade dessa instituição); permissividade com relação a símbolos religiosos em prédios públicos e menções à divindades cristãs nos textos constitucionais nacional, estaduais e orgânicos municipais.

³ “O Auto da Compadecida foi escrito com base em romances e histórias populares do Nordeste. Sua encenação deve, portanto, seguir a maior linha de simplicidade, dentro do espírito em que foi concebido e realizado. O cenário (usado na encenação como um picadeiro de circo, numa idéia excelente de Clênio Wanderley, que a peça sugeria) pode apresentar uma entrada de igreja à direita, com uma pequena balaustrada ao fundo, uma vez que o centro do palco representa um desses pátios comuns nas igrejas das vilas do interior. A saída para a cidade é à esquerda e pode ser feita através de um arco. Nesse caso, seria conveniente que a igreja, na cena do julgamento, passasse a ser entrada do céu e do purgatório. O trono de Manuel, ou seja, Nosso Senhor, Jesus Cristo, poderia ser colocado na balaustrada, erguida sobre um praticável servido por escadarias. Mas tudo isso fica a critério do ensaiador e do cenógrafo, que podem montar a peça com dois cenários, sendo um para o começo e outro para a cena do julgamento, ou somente com cortinas, caso em que se imaginará a igreja fora do palco, à direita, e a saída para a cidade à esquerda, organizando-se a cena para o julgamento através de simples cadeiras de espaldar alto, com saída para o inferno à esquerda e saída para o purgatório e para o céu à direita. Em todo caso, o autor gostaria de deixar claro que seu teatro é mais aproximado dos espetáculos de circo e da tradição popular do que do teatro moderno” (SUASSUNA, 1955: 20-21);

⁴ O próprio autor assume o papel de palhaço, deixando claro que, embora não tenha poucado críticas à sociedade e suas contradições, igualmente se deixa ridicularizar: “Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades” (SUASSUNA, 1955: 22-23).

ponto de morrer. Sem sucesso, João Grilo se vale de uma artimanha: sabendo que o Padre é submisso à vontade dos ricos (“coronéis” e proprietários de terras), ele diz que o animal pertencia ao Major Antônio Morais⁵. Diz também que o Major o mandou por ele ser seu empregado, o que era também uma mentira. O Padre, neste momento, se convence, concluindo não haver problema algum: “Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro! [...] Não vejo mal nenhum em abençoar as criaturas de Deus” (SUASSUNA, 1955: 33). Como o animal morre antes que a bênção fosse dada, a Mulher do Padeiro exige então que seus funcionários convençam o Padre a celebrar o seu enterro em latim. Para, mais uma vez, demovê-lo de sua resistência ao pedido – como afirma o Padre “Vocês estão loucos! Não enterro de jeito nenhum” (SUASSUNA, 1955: 59) –, Grilo afirma que o animal, dotado de grande inteligência, deixou um testamento com dez contos de réis para o Padre e três para o Sacristão:

Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, com a minha patroa, é claro, que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a bênção e que, no caso de ele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão (SUASSUNA, 1955: 61).

Após Grilo afirmar que o testamento fora até mesmo “passado em cartório”⁶, o Sacristão rapidamente aceita enterrá-lo, mesmo com o Padre receoso da reação do Bispo, descrito como um “grande administrador” em contraponto ao bispo anterior (um santo homem). Feito o enterro do cão Xaréu em latim, o primeiro ato da peça se encerra com o narrador Palhaço descrevendo o que se passa na cidade. Ocorre que, ainda neste ato, após Grilo ter dito ao Padre que o cão que iria receber a bênção pertencia ao Major Antônio Morais, este estava a caminho da igreja, mas para pedir a bênção a seu filho, que andava adoentado. Quando o Major entra em cena, o Padre, se referindo ao cachorro do major, pergunta pelo “bichinho”, se a doença se trata de

⁵ O Padre já havia benzido um motor do major. Sabendo disso e da subordinação do Padre em relação ao rico fazendeiro, João Grilo exclama, logo após a negativa: “Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é o motor do major Antônio Morais e outra benzer o cachorro do major Antônio Morais” (SUASSUNA, 1955: 32).

⁶ Essa menção ao cartório é interessante, considerando o peso da “fé pública” atribuída às autoridades, mesmo àquelas capazes de grandes arbitrariedades. Com efeito, pode-se fazer constar o que se quer em “documentos unilaterais”. O fato de se atribuir ao cachorro um testamento e, para legitimar o ato, afirmar que ele fora passado em cartório é, ao mesmo tempo, um argumento de autoridade e, ainda, um apelo à “fé pública” das autoridades.

rabugem e afirma que a mãe é uma cachorra. O Major, todavia, pensando que o Padre se referia ao seu filho e à sua esposa, logo se retira furioso com o sacerdote para ter uma conversa com o Bispo, cena descrita entre o primeiro e o segundo ato pelo Palhaço.

O Bispo é uma personagem apresentada com interessante riqueza de detalhes. Não obstante o fato de o cargo de bispo gozar de alto prestígio social, ainda mais na sociedade rural da Velha República, o Bispo era alguém com habilidades diplomáticas em relação aos ricos e poderosos, sempre aberto a concessões e a pedidos. Com o Major, ele se prontifica a repreender o Padre, o que efetivamente faz, mesmo sem conhecer toda a história. Mais a frente, trata com grande deferência o cangaceiro Severino, dirigindo-se a ele pelo título de capitão⁷, elogiando suas falas e, cordialmente, referindo-se a ele como “Cavalheiro”; igualmente, é a única personagem a esboçar, prontamente, obediência ao Demônio, bem como a pedir, solenemente, compaixão ao Encouraçado. Além disso, é imponente em relação às demais pessoas, quando não indiferente. Quando é dada a ordem para todos irem para o inferno, ele é o primeiro a gritar “Ai! Leve o Padre”. É, portanto, “um personagem medíocre, profundamente enfatuado”.⁸ E o Palhaço, de forma irônica: “Sou o primeiro a me curvar diante deste grande príncipe da Igreja, prestando-lhe minhas mais carinhosas homenagens”. É dito que o Bispo, em sua inspeção pela “sua diocese”, deve atender a conveniências (a propósito da conversa com o major). O Bispo está a sopesar que não deve desprestigiar a Igreja, já que é o Padre o seu representante na paróquia. Por outro lado, ele deve “[...] pensar em certas conjunturas e transigências, pois Antônio Morais é dono de todas as minas da região e é um homem poderoso, tendo enriquecido fortemente o patrimônio que herdou, e que já era grande, durante a guerra, em que o comércio de minérios esteve no auge”. Logo antes de se retirar, o Palhaço faz uma menção irônica sobre o seu afastamento da cena, justificando que “[...] vizinhança desses grandes administradores é sempre uma coisa perigosa e a própria Igreja ensina que o melhor é evitar as ocasiões. (Ao

⁷ Lampião, cangaceiro que inspira a figura de Severino, recebeu efetivamente a patente de capitão do exército. O governo, com isso, esperava que ele mobilizasse suas forças para combater as forças revolucionárias da Coluna Prestes. É interessante, neste ponto, apontar como o governo atribuía patentes militares de forma arbitrária e, com isso, confundia não apenas o público e o privado, mas o civil e o militar. O próprio fato de os chefes políticos locais serem chamados de “coronéis” mostra que tal confusão era generalizada na Velha República.

⁸ Todas estas características ficam evidenciadas logo na primeira aparição do Bispo, narrada pelo Palhaço, há um irônico apelo ao auditório para que todos façam silêncio em respeito à sua grande figura que se aproxima e “[...] é, além de bispo, um grande administrador e político”. E o Palhaço continua “Sou o primeiro a me curvar diante deste grande príncipe da Igreja, prestando-lhe minhas mais carinhosas homenagens”, diz ele, após se curvar profundamente ao Bispo. “Ante a curvatura do Palhaço, o Bispo faz um gesto soberano, mandando-o erguer-se. O Frade aponta o Palhaço e dispara na risada, tapando a boca com a mão, mas o Bispo olha-o severamente e o Frade baixa a cabeça, intimidado. Nova curvatura do Palhaço, novo gesto do Bispo”. Após a cena, o Palhaço se dirige ao Bispo para abraçá-lo, “[...] mas o Bispo ergue a mão num gesto de desprezo e o Palhaço ri amarelo, parando à espera”.

Bispo.) Peço licença a Vossa Excelência Reverendíssima, mas tenho que me retirar” (SUASSUNA, 1955: 52).

Novamente a questão do testamento reverte todo o ânimo negativo. Após sua entrada e encontro com o Padre, o Bispo ameaça suspender o Padre, demitir o Sacristão e intimida João Grilo, afirmando que “O senhor vai-se arrepender de suas brincadeiras, jogando a Igreja contra Antônio Morais. Uma vergonha, uma desmoralização!”. Grilo, por sua vez, responde que “É mesmo, é uma vergonha. Um cachorro safado daquele se atrever a deixar três contos para o sacristão, quatro para o padre e seis para o bispo, é demais” (SUASSUNA, 1955: 83), o que altera imediata e ironicamente a fala do Bispo, que passa a ser favorável ao enterro do animal: “É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal interessante! Que sentimento nobre!” (SUASSUNA, 1955: 84).

Após o embuste relacionado ao “gato que descome dinheiro” que será analisado na terceira seção deste artigo, Severino, o chefe cangaceiro, entra em cena e, com a morte de todos, à exceção de Chicó e do Frade, inicia-se o julgamento diante de Cristo.

3. O Coronelismo na República Velha

Uma obra clássica da literatura política brasileira e central para a compreensão do fenômeno do coronelismo é a *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Victor Nunes Leal. De forma bastante concisa, ao autor sustenta a tese de que o coronelismo decorre de uma superposição de formas avançadas de sistemas representativos a uma estrutura econômica e social inadequada. Noutros termos, a uma sociedade que, ao final do século XIX, ainda convivia com a escravidão, o tráfico de pessoas, a ausência de profissionalismo no funcionalismo público, práticas paroquiais na política e uma lógica patrimonialista latifundiária exacerbada, qualquer que fosse o sistema representativo, estar-se-ia diante de um regime viciado pela dinâmica social. Leal argumenta que não é a mera sobrevivência de um poder privado hipertrofiado (como no período colonial) que torna o coronelismo a marca da Velha República, mas uma forma peculiar de manifestação do poder privado. Trata-se de uma adaptação deste fenômeno para conseguir coexistir com um regime representativo, permitindo um compromisso de proveitos entre o poder público (progressivamente fortalecido) e a decadente influência social dos chefes locais (senhores de terras).

O compromisso coronelista, assim, pressupunha um grau de debilidade tanto do coronel quanto do poder público. Embora a burocracia estatal começasse a se institucionalizar, a extensão dos direitos políticos a um vasto contingente de pessoas⁹ em situação de vulnerabilidade social, econômica, política, amarrou os

⁹ Sobre a extensão do direito de participação a um número crescentes de cidadãos, Morais (2022), em *O paradoxo da inclusão política*, aponta este processo como um paradoxo nos seguintes termos:

“novos cidadãos” aos “coronéis” e estes, por sua vez, passaram a determinar, quando não o era, os detentores do poder público.

Cabe, aqui, um esclarecimento. Quando se fala em governo representativo, pensa-se em um processo histórico-político no qual o povo é progressivamente incluído na cidadania, ou seja, há uma ampliação participativa de um número cada vez maior de pessoas. Autores como T. H. Marshall sustentam que a cidadania moderna, acoplada ao governo representativo, é marcada por uma progressiva expansão. Em *Cidadania, Classe Social e Status*, o autor explica que a cidadania é composta por três elementos – o civil, o político e o social. Cada um deles é uma conquista cujo marco são as revoluções burguesas. O civil são os direitos à igualdade perante a lei; à vida; à liberdade; à propriedade; de ir e vir; à escolha de trabalho; de manifestar pensamento; de organizar-se; e à inviolabilidade do lar e da correspondência. Se baseia no acesso a uma justiça independente, eficiente e barata. O elemento político consiste na garantia dos direitos políticos, mais especificamente no direito ao sufrágio livre e universal, participação no processo decisório político. O elemento social pode ser sintetizado na ideia de uma justiça social, na participação na riqueza coletiva, educação, trabalho, salário justo, saúde e aposentadoria. Após as revoluções burguesas, os governos representativos foram marcados por uma progressiva ampliação da cidadania nos séculos XVIII, XIX e XX. Não se trata apenas de uma sequência cronológica, mas lógica. Com base nos direitos e liberdades civis, os cidadãos reivindicaram o sufrágio, e foi a ampliação da participação que permitiu a eleição de operários e a criação de um partido trabalhista, o que levou à introdução dos direitos sociais. Uma noção de igualdade política que estaria implícita na extensão dos direitos da cidadania. A esta escola se vincula, no cenário brasileiro, José Murilo de Carvalho e Leal.

A premissa de Leal é a de que o coronelismo decorre de uma superposição de formas avançadas de sistemas representativos a uma estrutura econômica e social inadequada. Noutros termos, a uma sociedade que, ao final do século XIX, ainda convivía com a escravidão, o tráfico de pessoas, a ausência de profissionalismo no funcionalismo público, as práticas paroquiais na política e a lógica patrimonialista latifundiária exacerbada, qualquer sistema representativo seria viciado pela dinâmica social. Leal argumenta que não é a mera sobrevivência de um poder privado hipertrofiado (como no período colonial) que torna o coronelismo a marca

embora a emergência do governo representativo tenha levado a uma considerável ampliação dos direitos de cidadania, não se propiciou um terreno institucional onde os conflitos pudessem gerar efeitos democráticos, o que faz com que esse regime se abra periodicamente ao extraordinário, que se coloca como uma manifestação do Direito Político. O governo representativo, ao partir de princípios que desconsideram as imperfeições do real, opera a vida política a partir de abstrações como “povo uno” e “representação como reflexo dos interesses da sociedade”. Com isso, a ampliação dos direitos políticos trouxe uma aparência de democracia, embora, *paradoxalmente*, o aparato do governo representativo (inexatamente chamado de “democracia representativa”) seja uma forma de refrear ou, até mesmo, falsear a soberania popular.

da Velha República, mas uma forma peculiar de manifestação do poder privado. Trata-se de uma adaptação deste fenômeno para conseguir coexistir com um regime representativo, permitindo um compromisso de proveitos entre o poder público (progressivamente fortalecido) e a decadente influência social dos chefes locais (senhores de terras).

Uma tradição que se distingue desta é capitaneada por Manin. Parte-se da premissa de que o governo representativo, desde a sua emergência, tem uma lógica de funcionamento que, embora tenha se alterado ao longo do tempo, manteve-se regida pelos mesmos princípios. Manin analisa o governo representativo dando menos atenção ao alargamento da cidadania e mais ao seu funcionamento. O governo representativo tem como fundamento alguns princípios – eleições periódicas para a escolha dos representantes, a independência parcial dos representantes frente às preferências dos eleitores, a liberdade de manifestação da opinião pública sobre assuntos políticos e a necessidade de as decisões política serem tomadas após o debate político –, princípios estes que se mantiveram desde o século XVIII. Há, ainda, uma consequência deste modelo, que levaria a um quinto princípio, que é o da distinção. Este significa que não há uma igualdade política absoluta, pois, no governo representativo, uns detêm o poder de governar outros. Em um sistema igualitário, todos deveriam ter as mesmas oportunidades de acessar os cargos públicos, o que não ocorre num sistema de eleição periódica¹⁰. Mesmo com uma progressiva ampliação da cidadania, o princípio da distinção permanece como uma marca ontológica do governo representativo.

Não obstante, Leal e Carvalho (2001) – que são os marcos teóricos deste artigo – se debruçam menos sobre o funcionamento do governo representativo, assumindo a hipótese de que em uma base social viciada na qual se assenta um sistema eleitoral existirão distorções, paralisias, crises e, eventualmente, metamorfoses políticas um pouco mais profundas. Se essas distorções se devem a um princípio da distinção que marca o governo representativo desde o século XVII ou XVIII ou se se devem a uma superposição de formas avançadas de sistemas representativos a uma estrutura econômica e social inadequada, trata-se de um debate a ser travado em outros trabalhos. Um elemento notável é o de que a consolidação de um Estado brasileiro

¹⁰ Cabe apontar que o instituto político “eleição” não é, historicamente, associado à noção de democracia, seja num sentido de governo do povo, seja num sentido de igualdade de acesso aos cargos e posições políticas. Isso porque o processo político da eleição como forma de escolha dos representantes, ainda na Antiguidade, era compreendido como uma instituição aristocrática, pois tal modo de escolha potencializa a tendência elitista de que os cidadãos comuns escolham os proeminentes. Os cidadãos proeminentes, por sua vez, poderiam adquirir este *status* por fatores econômicos, de aparência e formação privilegiada, o que lhes proporcionaria a possibilidade de aperfeiçoamento intelectual e da habilidade de falar bem e de persuadir (retórica). Além disso, a vantagem socioeconômica viabiliza o acesso a uma aparência distinta e a uma maior capacidade de influenciar instituições e pessoas. Logo, “eleição” e “democracia” apenas se tornaram termos intimamente conectados recentemente em termos históricos.

não veio acompanhada de um enfraquecimento de lideranças econômicas e agrárias locais. Era a estrutura agrária que fornecia a sustentação para o poder “político privado”¹¹. Paradoxalmente, eram os polos remanescentes do privatismo colonial que, por um lado, eram alimentados pelo poder público, e, por outro, sustentavam um regime representativo aberto ao falseamento da representação.

Nesse mesmo sentido, torna-se cada vez mais claro o salientado por Limongi: o ato de fazer eleitores se dava na medida em que eles se tornavam aptos a tomar parte no processo eleitoral. Todavia, para esse propósito, os coronéis deveriam investir tempo e dinheiro no processo de alistamento. Os esforços abrangiam desde custear o transporte e fornecer as cédulas de votação, até o custeio das despesas gerais que englobavam os dias de eleição, uma vez que, por serem realizadas nas sedes dos municípios, os eleitores rurais precisavam se deslocar, geralmente um dia antes do pleito, para participarem de um ato que para eles era completamente indiferente.

Como resultado, alguns atores políticos defendiam um fundo para custear as despesas com alistamento, transporte e abrigo como cotidianas e necessárias, que deveriam, por consequência, competir ao Estado. Isso deixava claro o papel de empresário político assumido pelo coronel, que transformava o dinheiro no protagonista das eleições. Dessa forma, o objetivo do Fundo seria arcar com os custos para a manutenção de um sistema que criava eleitores e mantinha uma falsa eleição. É deste cenário que resultam as principais características do sistema coronelista¹²: mandonismo; filhotismo; falseamento do voto; desorganização dos serviços públicos municipais.

¹¹ Os termos “político” e “privado” utilizados em uma mesma expressão parece – e é, efetivamente – uma contradição radical. Etimologicamente, a esfera privada advém de *oikos*, que designava o ambiente privado das relações familiares, sendo a família grega, diferentemente da moderna, um núcleo produtivo que trabalhava para suprir suas necessidades e se regia por um conjunto de costumes voltados à relação do patriarca com a estabilização do lar, tanto no sentido relacional quanto de provisão. A *polis*, ou esfera política, era a comunidade ético-política e pressupunha a sujeição das necessidades e interesses privados ao público. A *polis* envolvia a cultura, um sistema espiritual e uma organização institucional com regras, costumes, governo e virtudes, onde os cidadãos se colocavam como partes do todo, devendo obedecer às instituições e manter as virtudes da *polis*: justiça, devoção religiosa, moderação e coragem. O que se chama a atenção, ao utilizar a expressão “poder ‘político privado’” é, precisamente, uma relação perniciosa entre o público e o privado, confusão esta que se instaura na modernidade como um todo, mas que se manifesta claramente no fenômeno aqui analisado.

¹² Necessário salientar que os chefes locais não eram necessariamente “coronéis”. Com a ampliação do ensino superior, médicos, advogados e outras autoridades locais tornaram-se parentes ou aliados políticos dos coronéis. Por vezes, depois de ter construído ou herdado a liderança, o chefe só retornava ao reduto político de tempos em tempos para descansar, visitar pessoas ou para fins políticos. O “coronelismo” transcendente, neste sentido, a figura do coronel. Mas, qualquer que seja o chefe municipal, há o elemento primário de liderança: o título oficial ou não de coronel e um lote considerável de votos de cabresto. A força eleitoral lhe empresta prestígio político devido à situação econômica e social privilegiada de dono de terras. O coronel combina em si importantes instituições sociais: jurisdição sobre seus dependentes; composição de rixas e desavenças; poder de arbitramento; funções policiais (auxílio de capangas e empregados). A ascendência social do coronel resulta de sua qualidade de proprietário rural, já que considerável massa humana retira subsistência de suas terras e

Ao longo de toda a Velha República, a maior parte do eleitorado brasileiro residia e votava no interior, onde o setor majoritário do segmento rural era paupérrimo e predominante em relação ao urbano. Eram os fazendeiros e chefes locais que custeavam as despesas de alistamento e eleição. E eram fatores pessoais que fizeram parte deste sistema, uma vez que o líder local fazia todo tipo de favor aos seus aliados, como arranjar emprego. Manifesta-se aqui tanto o paternalismo quanto o “negar pão e água ao adversário”. Para favorecer amigos, o chefe local se valia de práticas, por vezes, limítrofes entre o lícito e o ilícito, ou mesmo ilícitas. A única vergonha era a derrota eleitoral. Por isso o filhotismo (lógica de apadrinhamento) contribuiu tanto para a desorganização da administração municipal. Com a dificuldade de se conseguir bons funcionários públicos no município, o filhotismo explica boa parte da precarização do município e a perseguição de adversários. As relações dos chefes com os inimigos raramente eram cordiais.

Havia uma forte precariedade do poder público, o que contribuía para preservar a ascendência dos coronéis, que permaneciam em condições de exercer extraoficialmente várias funções do Estado. Noutros termos, a ausência do poder público levava à atuação do poder privado. Mesmo em eleições estaduais, a organização agrária mantinha uma relação de dependência entre representantes e fazendeiros. A estrutura agrária impedia o contato direto dos partidos com parcelas do eleitorado, de modo que os partidos precisavam do intermédio dos donos de terras. O político estadual sabia que a impertinência do coronel traria desvantagens, mas tinha de tolerá-la. Nesta relação, o coronel mantinha sua força em um claro “sistema de reciprocidade”. De um lado o coronel conduzia o eleitor como gado e, de outro, a situação política dominante no Estado que dispunha do erário, de empregos, de favores e da força policial, mantinha a influência regional. Esse sistema de reciprocidade imperava em todos os graus da política. Os favores pessoais dependiam das autoridades estaduais. Além disso, o governo estadual, em troca dos votos do coronel, lhe consultava em todos os assuntos concernentes ao município, tais como a indicação de professores, de coletores de impostos, de serventuários da justiça, de promotores públicos e de delegados de polícia.

A polícia, assim como o Estado no exercício de suas atribuições em geral, atuava com eficácia seletiva, sendo a política municipal marcada por forte intervenção policial. Embora sem a legitimidade legal, os chefes locais gozavam de ampla autonomia extralegal. Expressões como “promotor nosso”, “juiz nosso”, “delegado nosso”, tornaram-se corriqueiras, bem como dizeres como “para os amigos, tudo; para os inimigos, a lei”. Embora tenha havido reformas nos regimes políticos após a

vive em estado de pobreza, ignorância e abandono. Mesmo que o coronel não seja tão abastado e próspero, a pobreza dos demais cria a imagem de riqueza.

Velha República (em 1946), a influência governista na expressão das urnas permanece, embora menor. Isso pode ser explicado pelo governismo dos chefes locais que seguem sujeitando o eleitorado rural (consequência direta da estrutura agrária brasileira). Tal análise revela que o coronelismo tem sido inseparável do regime representativo. Sua influência se reflete nos próprios defeitos da legislação eleitoral. Não seria, segundo Leal, o caso de mudar a legislação, mas de criar condições sociais que geram e alimentam o coronelismo. “Nesta situação, a falta de autonomia legal do município sempre foi compensada com uma ampla autonomia extralegal, doada pelos governos estaduais aos partidos locais de sua preferência” (FORJAZ, 1978: s.p.).

Em suma, a superposição do regime representativo em bases econômica e social inadequadas, incorporando à cidadania volumoso contingente de eleitores vulneráveis, propiciou o coronelismo. Vários fatores contribuíram para sua manutenção: o regime federativo, na medida em que tornou inteiramente eletivo o governo dos Estados, permitindo a montagem, nas antigas províncias, de sólidas máquinas eleitorais, instituindo a política dos governadores; a precariedade das garantias da magistratura e dos órgãos de persecução penal; a livre disponibilidade do aparelho policial nas disputas eleitorais. Aqui o paralelo entre o regime coronelista e a peça *Auto da Compadecida* ganha contornos mais claros.

4. A representação cômica da percepção institucional

PALHAÇO- Auto da Compadecida! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia. (SUASSUNA, 1955: 38)

Não se pode negligenciar que a peça fora escrita na década de 1950, contexto no qual o maior contingente populacional ainda residia no campo. Além disso, como Limongi (2015) expõe, “as práticas eleitorais da Primeira República (1889-1930) e da Terceira República (1945-1964) não seriam muito diversas”. Embora a “República Populista” tenha sido marcada por eleições relativamente livres – ou seja, oposição com chances reais de alcançar o governo –, a realidade social, eleitoral e econômica se alterou pouco para as massas. Neste sentido, não parece despropositado afirmar que figuras como a de João Grilo e de Antônio Morais poderiam ter espaço tanto na Velha quanto na Terceira República.

Tomando por eixo analítico a questão relação entre autoridade/lei e a massa populacional, há uma evidente relação autoritária, revestida de camadas morais, sociais e políticas bastante densas. Retomando a questão do enterro do cachorro, por exemplo, merece destaque a questão relativa à sua “legalidade”. Inicialmente, antes de saber do “testamento deixado pelo animal”, o Bispo afirma que todo o procedimento fora absolutamente ilegal de acordo com o Código Caônico: “Se é proibido? Deve ser, porque é engraçado demais para não ser. É proibido! É mais do que proibido! Código Canônico, artigo 1627, parágrafo único, letra k. Padre, o senhor vai ser suspenso” (SUASSUNA, 1955: 60). Por outro lado, nas cenas seguintes, já ciente do valor “herdado”, o mesmo Bispo assevera que “Não resta nenhuma dúvida, foi tudo legal, certo e permitido. Código Canônico, artigo 368, parágrafo terceiro, letra b” (SUASSUNA, 1955: 99). Aqui há um ponto que será desenvolvido na seção seguinte que diz respeito à firmeza da aplicação da lei aos “inimigos” na Velha República, sendo o conhecimento jurídico algo apontado complexo, fluido e monopolizado por poucos bacharéis, aplicado ao arbítrio dos detentores do poder político (e agrário). Igualmente, a questão cartorária do testamento se mostra jocosa, denunciando a suposta “fé pública” dos agentes públicos e burocratas.

E, para além desta icônica passagem, as tensões entre autoridade, lei, religiosidade, moralidade e a representação popular continuam permeando a peça. Embora a Constituição da República de 1891 tenha sido a primeira a estabelecer o Estado laico, é o Bispo a quem o Padeiro dirige a sua denúncia formal acerca da fraude à qual a sua mulher é levada por João Grilo quanto ao “gato que descome dinheiro”. Ao formalizar a sua queixa, o Padeiro já se qualifica como o presidente da Irmandade das Almas, o que é logo levado em consideração pelo Bispo: “Está

recebida a queixa e vai ser apurado o fato, para denúncia à autoridade secular” (SUASSUNA, 1955: 103). Além disso, uma parte considerável do enredo é dedicada à bênção clerical a um animal supostamente pertencente a uma autoridade político-agrária local, que é o Major Antônio Morais. Aliás, a relação entre o Major Antônio Morais e os participantes do enredo. Tal vinculação é regida principalmente pela hierarquia política e social exercida por Antônio Morais, tratado, a todo tempo, como figura ilustre máxima, o que denuncia o objetivo das narrativas criadas por Suassuna: explorar temas que abrangem a desigualdade, exploração dos mais fracos e corrupção, todos abarcados pelo pano de fundo cômico e absurdo.

Assim, debruçando-se, especificamente, na relação entre as instituições e o “eleitor de cabresto”, o que se vê é uma clara utilização da lei em desfavor dos “inimigos” e toda a boa vontade em favor dos “amigos”. Ora, não por acaso, na passagem inicial do enterro do cachorro em latim, havia uma clara indisposição, que só fora revertida quando Grilo afirma que o animal era o Major e, descoberta a mentira, quando é dito que o cachorro havia deixado bens para a Paróquia e para a Diocese. Aqui, o Padre se mostrará solidário e o Bispo encontrará uma “interpretação legal” imediata ao Código Canônico para validar o enterro do animal que fora realizado não só em latim, mas pelo Sacristão – posição no ministério eclesiástico que é laica, não podendo celebrar missas ou realizar enterros, tendo apenas responsabilidades administrativas. É precisa a definição dada pela acusação do demônio ao Bispo: “Arrogância e falta de humildade no desempenho de suas funções: esse bispo, falando com um pequeno, tinha uma soberba só comparável à subserviência que usava para tratar com os grandes. Isto sem se falar no fato de que vivia com um santo homem, tratando-o sempre com o maior desprezo” (SUASSUNA, 1955: 152).

Com efeito, não só é central o fato de a “aplicação da lei” ser feita pela representação do demônio, mas a forma como esta cena do enredo é construída. Cristo, por exemplo, após Grilo dizer que alguém como o Sacristão era dotado de “uma ruindade bem apurada”, afirma que depois “[...] que João chamou minha atenção, notei que o diabo tem mesmo um jeito assim de sacristão” (SUASSUNA, 1955: 154). Todas as autoridades eclesiásticas são classificadas como “patifes”, aproximando-se mais da figura do diabo que da figura de Manuel. Este, aliás, se porta de forma leniente com as quebras de solenidade promovidas por João Grilo. E quando Grilo tenta se livrar da acusação por uma “nulidade” – pois a hora de acusá-lo já teria passado – é com uma grande crítica que Cristo responde: “Deixe de chicana, João, você pensa que isso aqui é o palácio da justiça? Pode acusar” (SUASSUNA, 1955: 161).

Outra passagem central é a do “gato que descome dinheiro”. João Grilo, aproveitando-se do fato de que a Mulher havia acabado de perder o seu animal de estimação (o cachorro enterrado em latim), lhe oferece um gato que defeca dinheiro.

A Mulher, impressionada com a situação, aceita comprar o animal, incluindo Grilo no “testamento” do cachorro. Entretanto, Grilo havia pedido para que Chicó introduzisse três moedas no ânus do animal e, tendo retirado duas delas na frente da sua patroa, pouco depois o embuste foi revelado. Embora a situação pareça simples, há elementos da narrativa que ultrapassam o campo da mera imoralidade da venda de um animal que evacua dinheiro. A própria acusação moralista do evento é feita pelo diabo: “E vendeu um gato à mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro” (SUASSUNA, 1955: 161). Entretanto, o enredo é mais denso, já que o Padeiro e sua Mulher foram acusados de serem “[...] os piores patrões que Taperoá já viu” e Grilo, confessando o ocorrido, justifica-se afirmando que “[...] 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”. Ora, situando este ato sob uma visão taxativa da moral, Grilo deveria ser condenado. Entretanto, quando o agente é colocado a agir numa realidade hostil, não se pode esperar uma resposta “santa”.

Mais interessante, não obstante, é o julgamento por Cristo das personagens. A começar pelos elementos que o antecedem, os demônios não afirmam que as personagens têm direito a um julgamento, mas tentam direcioná-las diretamente ao inferno. Inicialmente, é inevitável um paralelo com a cena kafkiana do camponês que espera até a morte para adentrar à porta da Lei e, apenas ao final, ele descobre que a porta sempre esteve aberta. Não fosse o pleito de Grilo, todos teriam sido condenados ao inferno. Pouco adiante, já no momento de acusação, é igualmente Grilo quem apela à Nossa Senhora, que é alguém do povo, que o entende (diferente até de Cristo, que embora tenha sido humano, era também Deus). Será Nossa Senhora e João Grilo que irão mostrar que a retidão legal apontada pela Persecução era inatingível aos “homens comuns”. Ainda mais significativa – e passível de um forte paralelismo – é que a lei e aquele que tenta fazê-la cumprir são representados pelo Demônio. Afinal, em um regime no qual o “promotor nosso” aplicará a máxima do “para os amigos tudo; para os inimigos, a lei”, apenas alguém do povo com ascendência moral/materna sobre o próprio Deus poderá salvar alguém.

Não obstante, a absolvição sumária daqueles que confrontaram as autoridades terrenas – sendo esta uma das marcas do cangaço – é um elemento central na peça. Cristo, respondendo ao diabo, afirma que

Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali. Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu (SUASSUNA, 1955: 179).

Em *Auto da Compadecida*, Suassuna apresenta um contexto da uma sociedade que vivia o coronelismo. A obra traz à tona atitudes reais e peculiares do sertão da

Paraíba, onde homens ricos agiam de forma agressiva e impunham sua vontade perante os socialmente vulneráveis. O sistema político abrangido pela obra está centralizado na figura do personagem Major Antônio Morais, que, pela sua hierarquia, era tratado como cidadão intocável, representava autoridade e influência, exercia poder econômico, político, cultural e de polícia, sendo temido até mesmo pelo padre da cidade. Uma relação baseada antes de tudo no temor, que garantia a fidelidade dos seus seguidores e o cuidado de seus adversários. A obra narra passagens de indivíduos que tinham de se valer de sua esperteza para fazer frente à hostil realidade. Ironiza, igualmente, práticas ligadas ao nepotismo quando Cristo afirma que não pode aceitar o protesto do diabo, já que não pode discordar de sua mãe. Ainda, chama a atenção para a grave desigualdade que sempre marcou a sociedade brasileira, com pessoas tendo de viver em situações de miséria – mesmo quando estão empregadas – e outras dominando minas e latifúndios.

O coronelismo se manifesta, além das formas veladas próprias da crítica cômica, na figura de Antônio Morais, que não era apenas um senhor rico dono de grandes terras, mas, principalmente, intitulado “Major”. A personagem não detinha apenas o título, como dispunha de todas as minas da região, sendo incontestável a relação da mineração com o governo, que servia de apoio para o desenvolvimento técnico básico. Resta clara a inserção no meio político abrangido pelo enredo, vez que era possuidor de um título que o elevava a uma autoridade oficial, trazendo à tona o elemento “barganha política”. O vínculo com os governantes era mantido pela política de distanciamento em relação às regiões que eram controladas por esses chefes locais, reforçando a atuação dos coronéis como “representantes” políticos que substituíam o poder de Estado. Nesse sentido, o sistema de reciprocidade é uma prova que de um lado restavam os coronéis e os chefes municipais, que se configuravam como comandados, e de outro, o Estado, que dispunha do erário, empregos e favores.

5. Considerações finais

Oscar (1955: 13), ao narrar, no ensaio introdutório da peça, a sua encenação em 1957 no Primeiro Festival de Amadores Nacionais, já deixa claro um certo horizonte de valores e conjuntura no qual o autor se baseou. A interpretação, como mencionado, pode ser realizada de forma improvisada e com poucos cenários, assumindo um tom de simplicidade, despojamento, espontaneidade, que remetia “[...] ao espírito da peça e se enquadrava, no estilo de apresentação que mais lhe convinha, a verdade é que foi o texto em si o causador do entusiasmo despertado”. Suassuna proporciona uma comédia repleta de vocação crítica, o que não passa despercebido pelo leitor. O escritor dá a voz de narrador – fazendo dela a sua própria – ao Palhaço, o que remete à figura circense e passa por temáticas universais de forma leve e jocosa, como a

íntima ligação entre a religiosidade popular e a presença de pecados capitais representados por personagens com características marcantes. Além disso, ele elabora o enredo remetendo a personagens até certo ponto folclóricas, como Grilo, cujas peripécias e espertezas estão registradas no gênero cordel. A narrativa é feita de forma onisciente, na qual ao narrador é atribuída a função metalinguística, com o objetivo de acrescentar informações à fala dos personagens, como um porta-voz que expõe a sua indignação e a sua misericórdia diante dos fatos.

Suassuna buscou representar o perfil dos sertanejos que almejavam a sobrevivência e a mentira voltada de esperteza (moralmente justificada e aceita por Nossa Senhora). A esperteza de Grilo era uma característica admirável, pois permitia a ele se destacar em meio aos poderosos, poupando apenas seu amigo Chicó (o que denota um forte senso de lealdade): “Você mesmo é um lesado de marca, Chicó. Só não boto você no bolso porque sou seu amigo” (SUASSUNA, 1955: 44). João valia-se de sua habilidade retórica para desafiar aqueles que detinham o poder instituído e demonstrar a sua indignação, representando, em certa medida, os silenciados por um regime representativo oligárquico. Aliás, a sua indignação quanto ao fato de ter passado três dias doentes em uma cama e ter sido negligenciado pelos patrões é aceita como motivadora de suas atitudes. Quanto ao quarteto eclesiástico, era representado pelo padre, um homem preconceituoso, se importava com apenas com a sua posição social e dinheiro, o Bispo, mundano, autoritário e soberbo, o Frade e o Sacristão. As figuras religiosas se apresentam como uma irônica crítica à relação promíscua entre a autoridade religiosa e a autoridade civil, quando não era a militar. Não obstante, nenhuma bravata ou título lhes poupou de Severino, que só deixou o Frade – retratado como um verdadeiro santo – a escapar com vida.

Não obstante, o elemento que merece destaque na conclusão deste ensaio é a crítica política explorando a ambiguidade do ser humano. Na comédia, assim como na política, o agente que transita entre a dimensão do racional e do irracional, da virtude e do vício, da justiça e da injustiça. Todavia, os dilemas morais, as questões políticas, as ações políticas e a busca pela verdade têm como pano de fundo a percepção humana realista. Assim, embora a institucionalidade da Velha República ignorasse a realidade social ou, ao menos, se desdobrasse desconsiderando as demandas e ambiguidades populares, a peça contrapõe a vivacidade do real à solenidade de um “palácio da justiça”; a espontaneidade de João Grilo ao moralismo do diabo; a simplicidade de Cristo à soberba dos cleros.

Referências

ARENDDT, H. (2010). *A condição humana*. Trad. R. Raposo. Revisão e apresentação A. Correia. 11 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- CARVALHO, J. M. (2011). *Cidadania no Brasil*. São Paulo: Civilização Brasileira.
- CHAUÍ, M. (2013). *A invenção da política*. Disponível em: <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2013/05/23/103/>. Acesso no dia 20 de julho de 2020.
- CHAUÍ, M. (2000). *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática.
- FORJAZ, M. C. S. (1978). “Resenha bibliográfica de *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil*”. *Rev. adm. empres.* 18 (1) • Mar 1978. <https://www.scielo.br/j/rae/a/SGFkV7fTF7pKDLbkygkgkNz/?-lang=pt>
- GALVÃO, A. L. M. (2010). *O coronelismo nas narrativas de Wilson Lins: espaços de poder. Feira de Santana*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). PPG/LDC, UEFS.
- GOLDHILL, S. (2008). “Greek drama and political theory”. In. ROWE, Christopher, SCHOFIELD, Malcolm. *Greek and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEAL, V. N. (1997). *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- LIMONGI, F. (2015). “Fazendo Eleitores e Eleições: Mobilização Política e Democracia no Brasil Pós-Estado Novo”. *DADOS Revista de Ciências Sociais*, RJ, vol. 58, n^o 2, 2015, p. 27-54. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582015000200371&script=sci_abstract&tlng=es. Acesso no dia 28 de outubro de 2022.
- MANIN, B. (1997). *The principles of representative government*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARSHALL, T.H. (1967). *Cidadania, Classe Social e Status*. Trad. M. P. Gadelha. Rio de Janeiro: Zahar.
- MORAIS, R. M. O. (2022). *O paradoxo da inclusão política à luz de contribuições maquiavelianas*. Porto Alegre: Editora Fi.
- OSCAR, H. (2018). “Ensaio Introdutório”. In. SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SUASSUNA, A (1955). *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir.