



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**



**RIZIA AMANDA PEREIRA RAMOS**

**ESTADO E RELIGIÃO:**  
O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO AUTORITÁRIO NO FILME *O AUTO DA*  
*COMPADECIDA*

**TERESINA-PI  
2024**

**RIZIA AMANDA PEREIRA RAMOS**

**ESTADO E RELIGIÃO:**  
**O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO AUTORITÁRIO NO FILME *O AUTO DA***  
***COMPADECIDA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Linguística, na área de concentração em Linguagem e Cultura e na linha de pesquisa em Estudos da Linguagem: descrição e ensino.

**Orientador:** Prof. Dr. Alan Lôbo de Souza

**TERESINA-PI**  
**2024**

R175e      Ramos, Rizia Amanda Pereira.  
Estado e religião: o funcionamento discursivo autoritário no filme *O Auto da Compadecida* / Rizia Amanda Pereira Ramos. – 2024.  
106 p. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras – *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2024.  
“Orientador Prof. Dr. Alan Lôbo de Souza.”  
“Área de Concentração: Literatura e Cultura.”

1. Auto da Compadecida.   2. Estado.   3. Igreja.   4. Nordeste.  
5. Discurso autoritário.   I. Título.

CDD: 801.95

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI Nayla  
Kedma de Carvalho Santos (Bibliotecária) CRB-3ª/1188



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI PRÓ-  
REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**



**TERMO DE APROVAÇÃO RIZIA AMANDA PEREIRA RAMOS**

Esta dissertação foi defendida às 9hs, do dia 19 de janeiro de 2024, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Prof. Dr. Alan Lôbo de Souza (UESPI)

Orientador

Prof. Dr. Rogério Luid Modesto dos Santos (UESC)

Profa. Dra. Tarcilane Fernandes da Silva (UESPI)

Profa. Ma. Francisca Mônica da Silva Santos – UFPI (Suplente)

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Franklin Oliveira Silva

Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras da  
UESPI

## AGRADECIMENTOS

Durante esses dois anos de pesquisa, muitas pessoas passaram pela minha vida e cada uma, a seu modo, me auxiliaram, seja no percurso acadêmico ou seja no percurso pessoal e foram importantes para que eu concluísse essa etapa. Sou grata por tanto!

Agradeço a Deus, pela vida! “Não cesso de dar graças por vós” (Salmos 118:21)

Ao meu orientador, Alan Lôbo, pelo apoio constante desde a graduação, por todo o conhecimento compartilhado, incentivo e dicas valiosas! Você é inspiração!

À minha mãe, meu irmão e meu pai, pelo apoio imensurável e pelo suporte que sempre me proporcionaram. Vocês são minha base e minha força!

À Verônica, nosso encontro foi um presente! Quantos momentos de trabalho, parceria e afeto! Obrigada pelo apoio imensurável e por ser exatamente você!

À Vitória, pelas contribuições ao projeto, pelo compartilhamento de ideias e pela amizade.

Ao professor Magno Vieira, pelas questões pertinentes e pelas valiosas contribuições ao projeto.

À Mônica, pela disponibilidade em ler e revisar este trabalho, por aceitar contribuir como suplente da banca e pela amizade.

À Márcia, pelas reflexões teóricas compartilhadas desde o início das aulas, pela amizade, pela parceria, pelo acolhimento e pela receptividade em sua casa, por me apresentar a tia e a encantadora Larinha.

Ao Luiz Eduardo, pela alegria contagiante, pela parceria nos grupos de seminário, pelo incentivo e pela amizade.

À Ravena, pela amizade, acolhimento, pelas palavras sábias, pelo apoio e pelas caronas repletas de risos e de nervoso (para não perdermos o ônibus.) rs.

Ao Jó, pelos momentos compartilhados, pelo exemplo de resiliência, pelo apoio e pela amizade.

Ao Max, pela parceria durante as viagens ao PPGL, pelas histórias e ideias compartilhadas, pelos momentos de troca e pela amizade.

Ao professor Miranda e sua esposa Remédios, pela disponibilidade sempre que precisei, pelo apoio e incentivo desde o início da minha trajetória acadêmica. Gratidão por tanto!

Ao professor Rogério Modesto, por sua disponibilidade, gentileza e pelas inúmeras sugestões na minha qualificação e defesa que foram importantíssimas para o meu olhar teórico-analítico!

À professora Tarcilane, pelo acolhimento em seu grupo de pesquisa, pelos valiosos apontamentos na minha qualificação e defesa, suas contribuições foram essenciais no meu percurso de escrita.

Ao Rijackson, pelo apoio e parceria, por vibrar com minhas conquistas e me incentivar a ser uma pesquisadora confiante. Obrigada por ser essa pessoa tão especial para mim!

Aos professores do programa, pelo empenho e conhecimento intelectual compartilhado.

A todos os meus colegas de pós, pelos momentos compartilhados, pelos cafés, almoços, PDFs, pelo apoio acadêmico e emocional. Vocês tornaram essa trajetória prazerosa e memorável!

À FAPPEPI (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí) pelo apoio financeiro que me permitiu a dedicação exclusiva à pesquisa.

*Dedico esta dissertação à minha avó (in memoriam), pelo exemplo de força e fé.*

“Se dou pão aos pobres, todos me chamam de santo. Se mostro por que os pobres não têm pão, me chamam de comunista e subversivo.”

(Dom Hélder Câmara)



## RESUMO

A obra literária *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna, apresenta a história de dois personagens pobres e nordestinos, João Grilo e Chicó, que (sobre)vivem na cidade de Taperoá, cidade do interior do estado da Paraíba. O filme consiste em uma adaptação da obra da qual se desmembra em dois atos: os acontecimentos antes e durante o julgamento final, antes da morte e após a morte dos personagens. A partir dessa leitura, analisamos o filme e problematizamos o seu funcionamento social nas relações que se estabelecem entre os personagens que julgamos centrais. Por conta disso, analisamos os discursos de João Grilo, do Padre, do Bispo, do Padeiro, de Dora e de Severino. As questões levantadas voltaram-se para a compreensão do modo como as relações interpessoais entre esses personagens produzem efeitos de sentido na produção fílmica, atravessados pelos discursos religioso e autoritário. Nosso objetivo geral é compreender como o funcionamento desses discursos são historicizados na adaptação da obra. Para tanto, nosso dispositivo teórico-metodológico é amparado na/pela Análise de Discurso materialista com base nas leituras de: Michel Pêcheux (2009[1969]), no modo como o sujeito é interpelado pela ideologia; Orlandi (2015), ao tratarmos dos conceitos de *condições de produção, interdiscurso, memória discursiva e formação discursiva* na compreensão do nosso material; Althusser (1985), na compreensão de como os aparelhos ideológicos de Estado funcionam e determinam as relações sociais; Jean-Jacques Courtine (2014), no que se refere às noções de constituição de um *corpus* de pesquisa; Lagazzi (2009), no trabalho analítico da materialidade fílmica em seus aspectos verbal e visual e no seu funcionamento discursivo no social; Bolognini (2007), para compreendemos como analisar discursivamente os personagens em cena. Além disso, apresentamos ainda leituras complementares, sobretudo no que diz respeito aos autores que foram necessários para compreendermos a história política e social do interior nordestino de 1930. A metodologia que foi utilizada se configura como de natureza qualitativa e bibliográfica, em que os passos metodológicos consistiram em: (i) analisar o modo como os discursos são historicizados e produzem sentidos em torno das relações de força vividas pelos personagens no local e na época em que se passa a narrativa; (ii) uma revisão bibliográfica dos acontecimentos políticos de 1930 (iii) escolha das cenas que exploram a temática da pobreza e do autoritarismo; (iv) descrição dos lugares sociais dos personagens; (v) descrição e análise dos recortes em um batimento entre teoria e análise. Com este estudo, compreendemos como sujeito, língua e história se inscrevem e significam discursivamente em meios às instituições dominantes no período histórico inscrito no filme. Concluímos, a partir dos recortes analisados, que o funcionamento do discurso capitalista é o fio condutor que materializa o conflito entre os personagens

**Palavras-chave:** Auto da Compadecida; estado; igreja; Nordeste; discurso autoritário.

## ABSTRACT

The literary work "Auto da Compadecida" (1955), by Ariano Suassuna, presents the story of two poor northeastern characters, João Grilo and Chicó, who (survive) in the city of Taperoá, in the interior of the state of Paraíba. The film is an adaptation of the work which unfolds in two acts: the events before and during the final trial, before and after the characters' deaths. From this reading, we analyze the film and problematize its social functioning in the relationships established among the characters we consider central. Consequently, we analyze the speeches of João Grilo, the Priest, the Bishop, the Baker, Dora, and Severino. The issues raised are directed towards understanding how the interpersonal relationships among these characters produce meaning effects in the film production, intersected by religious and authoritarian discourses. Our general objective is to understand how the functioning of these discourses is historicized in the adaptation of the work. Therefore, our theoretical-methodological framework is supported by Materialist Discourse Analysis based on the readings of: Michel Pêcheux (2009 [1969]), regarding how the subject is interpellated by ideology; Orlandi (2015), when dealing with the concepts of production conditions, interdiscourse, discursive memory, and discursive formation in understanding our material; Althusser (1985), in understanding how the ideological state apparatuses function and determine social relations; Jean-Jacques Courtine (2014), concerning the notions of constituting a research corpus; Lagazzi (2009), in the analytical work of film materiality in its verbal and visual aspects and its discursive functioning in society; Bolognini (2007), to understand how to discursively analyze the characters on screen. Additionally, we also present complementary readings, especially regarding the authors necessary to understand the political and social history of the northeastern interior of 1930. The methodology used is configured as qualitative and bibliographical in nature, where the methodological steps consisted of: (i) analyzing how discourses are historicized and produce meanings around the power relations experienced by the characters in the place and time in which the narrative takes place; (ii) a bibliographical review of the political events of 1930; (iii) choosing scenes that explore the themes of poverty and authoritarianism; (iv) description of the social positions of the characters; (v) description and analysis of the excerpts in a dialogue between theory and analysis. With this study, we understand how subject, language, and history are inscribed and signify discursively amidst the dominant institutions in the historical period depicted in the film. We conclude, based on the analyzed excerpts, that the functioning of capitalist discourse is the guiding thread that materializes the conflict between the characters.

**Keywords:** Auto da Compadecida; state; church; Northeast; authoritarian discourse.

## **Lista de ilustrações**

Fotograma 1- Cena do rato parte 1 .....	58
Fotograma 2 - Cena do rato parte 2 .....	58
Fotograma 3 - Cena do rato parte 3 .....	58
Fotograma 4 - Cena do contrato parte 1 .....	62
Fotograma 5 - Cena do contrato parte 2 .....	63
Fotograma 6 - Cena da cachorra doente .....	67
Fotograma 7 – Cena do testamento da cachorra parte 1 .....	69
Fotograma 8 – Cena do testamento da cachorra parte 2 .....	70
Fotograma 9 - Cena da Paixão de Cristo .....	72
Fotograma 10 - Cena do cinema parte 1 .....	73
Fotograma 11 - Cena do cinema parte 2 .....	74
Fotograma 12 - Cena do cinema parte 3 .....	74
Fotograma 13 - Cena da gaita .....	78
Fotograma 14 - Cena do julgamento parte 1 .....	80
Fotograma 15 - Cena do julgamento parte 2 .....	80
Fotograma 16 - Cena do julgamento parte 3 .....	84
Fotograma 17 - Cena do julgamento parte 4 .....	86
Fotograma 18 - Cena da intercessão .....	89

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 AUTO DA COMPADECIDA: A OBRA E A ADAPTAÇÃO .....</b>	<b>17</b>
2.1 ALGUMAS LEITURAS SOBRE O FILME .....	20
<b>3 O CENÁRIO HISTÓRIO-POLÍTICO DE 1930 .....</b>	<b>24</b>
3.1 CORONELISMO .....	27
3.2 CANGAÇO .....	29
3.3 CAPITAL RELIGIOSO .....	31
<b>4 RECORTE DE ANÁLISE: UM GESTO DE LEITURA .....</b>	<b>36</b>
4.1 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS .....	36
4.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE .....	39
<b>5 JURIDISMO .....</b>	<b>42</b>
5.1 A NÃO-REVERSIBILIDADE NO DISCURSO RELIGIOSO .....	47
5.2 POSIÇÕES-SUJEITO .....	51
5.3 O SILÊNCIO E A RESISTÊNCIA .....	53
<b>6 A MATERIALIDADE SIGNIFICANTE FÍLMICA .....</b>	<b>57</b>
6.1 OS LUGARES SOCIAIS .....	58
6.2 ANTES DO JULGAMENTO.....	60
<b>6.2.1 Funcionamento do discurso capitalista .....</b>	<b>60</b>
6.3 O JULGAMENTO .....	79
<b>6.3.1 Funcionamento do discurso religioso .....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>99</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê”.*

*(Arthur Schopenhauer)*

A epígrafe que trago chama a atenção para a tarefa em compreender como a língua produz significação. Por esse interesse analítico, a escolha pelo *corpus* que tomo como objeto de análise, a obra cinematográfica *O Auto da Compadecida*, foi motivada pelo meu contato com a Análise do Discurso materialista e pelo meu interesse investigativo no campo da literatura e da cinematografia. Ao assistir ao filme novamente, algumas questões me atravessaram, agora, de modo diferente daquele que me ocorreu pela primeira vez. O meu gesto de escuta foi se constituindo através da *opacidade* da língua, e, com isso, passei a me inquietar em relação ao modo como os personagens construíam seus discursos através das tensões sociais que se apresentam no filme. Então, passei a problematizar o filme enquanto um objeto de análise.

Em nosso modo de ler o filme, a escolha das Sequências Discursivas<sup>1</sup> (doravante SD) deve-se à temática da pobreza, portanto, os discursos que analisaremos se inscrevem no modo como a pobreza é materializada no filme. Para tanto, apresentamos algumas perguntas discursivas para direcionarmos nosso propósito analítico: como as relações interpessoais são construídas na narrativa? De que forma a estrutura social do Nordeste de 1930 interfere na produção de sentidos do filme? Quais efeitos de sentidos são mobilizados na materialidade discursiva? Em que/quais Formações Discursivas esses personagens se inscrevem? Qual posição-sujeito eles assumem na produção discursiva? Diante desses questionamentos, é pelo entremeio entre língua, sujeito e história que observamos a constituição, a formulação e a circulação de sentidos dos discursos inscritos na adaptação fílmica.

Em *O estranho espelho da Análise de Discurso*, prefácio de Michel Pêcheux contido no livro *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos* (Courtine, 2014), Pêcheux põe uma reflexão teórico-metodológica sobre o espaço em que se tenciona história, língua e inconsciente e o modo como, por meio desta conjuntura, a Análise de Discurso

---

<sup>1</sup> Na concepção teórica de Suzi Lagazzi (2009), uma Sequência Discursiva (SD) é um recorte que o analista busca compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes.

se constitui enquanto Ciência da linguagem. Em suas reflexões, Pêcheux, ao perguntar-se, convida-nos a refletir: “fazer análise de discurso não seria pressupor uma falta, uma deficiência, carência ou paralisia) que afeta a prática “*natural*” da leitura e da escrita políticas, a qual uma *prótese* teórico-técnica, mais ou menos sofisticada pretenderia preencher?” (Pêcheux, 2014, p. 22, grifos do autor).

Pêcheux nos convida a desconfiar da evidência dos espelhos: se interpretarmos através da transparência dos espelhos sem questionarmos o porquê e o modo como os discursos se constituem como tal, seria-nos suficiente enquanto analistas do discurso nos limitarmos somente ao aspecto simbólico para darmos conta do processo de significação de um discurso? A partir desses apontamentos, Pêcheux alerta-nos para a necessidade de romper com a evidência material, ou seja, o autor coloca em confronto o real da língua (a falha, o equívoco) com o real da história para pensar o processo de funcionamento da língua e seus efeitos de sentido.

De acordo com o percurso de leitura de Modesto (2018), em sua tese, ao tratar das reflexões metodológicas na AD, cita um trecho do livro *Papel da Memória* (2015) Pêcheux afirma: “quando lhe mostramos a lua, o imbecil olha o dedo” (Pêcheux, p. 49). Pêcheux retoma um provérbio chinês a fim de usá-lo como analogia ao trabalho que o analista de discurso deve considerar diante da análise do seu material, isto é, quando o imbecil olha para o dedo indica um trajeto de “olhar” para alcançar o produto final, a Lua. Em outras palavras, o analista de discurso deve ser esse *imbecil*.

O que Modesto (2018) sublinha, é que de acordo com Pêcheux, se observarmos a língua somente em seu aspecto simbólico, em seu produto final, e, dessa forma, não considerarmos as “designações” que emergem na formação de um discurso, anula-se o real da história e os processos de significação materializados linguisticamente que dão sustentação aos sentidos que atribuímos aos significantes. Diante disso, retomando a metáfora dos espelhos, Pêcheux (2014) afirma que a imagem, enquanto reflexo do que é visto, não dá conta de um trajeto de implicações que estão possivelmente atravessadas em sua materialização, isto é, no discurso.

Logo, da posição de uma analista de discurso, visto que se trata de um *corpus* fílmico, propomos analisar o modo como a imagem, o corpo e o linguístico se entrecruzam e formam o todo discursivo, e, assim, como se dá a emergência de significações por meio desse imbricamento. Para investir nas materialidades imbricadas que compõem o nosso corpus, utilizaremos da pesquisa de Lagazzi (2021), que se dedica a estudar tais materialidades linguísticas na relação intradiscursiva com o interdiscurso, levando em consideração, os sentidos de sujeito através de análise de imagens.

Segundo a autora: “falar da captura simbólica do sujeito pela imagem e dos processos ideológicos de identificação aí envolvidos é estabelecer, pelo olhar, uma relação ímpar com a produção de sentidos” (Lagazzi, 2021, p. 92). Essa relação constitutiva da imagem em seu percurso discursivo será observada ao longo da descrição e análise do nosso material, à medida que a imagem e o verbal se estabeleçam na produção discursiva do filme.

Em nosso gesto de leitura, com base em nossa filiação teórico-metodológica-analítica, discutiremos nosso objetivo de análise através da recorrência entre a descrição do nosso material e a teoria, compreendendo como sujeito, língua e história se inscrevem e significam discursivamente. Para tanto, tomamos o *estranhamento* (Ernst-Pereira, 2009) como categoria de análise na compreensão da discursividade dos personagens, considerando, portanto, que tais categorias não se tratam de dispositivos técnicos, de modo que nos servirão para observar, na dimensão do dizer, o modo como os dizeres são constituídos. De acordo com Ernst-Pereira (2009), o estranhamento é um elemento que surge na ordem do inesperado, daquilo que não se espera que seja dito, dada as suas condições de produção.

Desse modo, buscamos compreender como os discursos de João Grilo e Chicó dão sentidos, contornos à sua situação miserável, na medida em que os problemas sociais são dados como evidentes, naturalizados, ou seja, passam despercebidos pelos outros personagens. Além disso, buscamos analisar os efeitos de sentido constituído pelo conflito discursivo que se desenvolve na narrativa. Para isso, elaboramos algumas perguntas discursivas: como as relações interpessoais são construídas na narrativa? De que forma a estrutura social do Nordeste de 1930 interfere na produção de sentidos do filme? Quais efeitos de sentidos são mobilizados na materialidade discursiva dos personagens? Em que/quais Formações Discursivas esses personagens se inscrevem? Qual posição-sujeito eles assumem na produção discursiva? Encaramos os personagens através do simbólico, sob o ponto de vista do “discurso”. Portanto, em nossas reflexões, tratamos de descrever e analisar o deslize de sentidos que a obra apresenta em meio às problemáticas sociais que assolavam o cenário nordestino da década de 1930 constituídos no filme.

Em síntese, a fundamentação teórica desta pesquisa foi construída pelas leituras de: Michel Pêcheux (1996 [1975]), no modo como o sujeito é interpelado pela ideologia; Eni Orlandi (2015), ao tratarmos dos conceitos de *condições de produção*, *interdiscurso*, *memória discursiva* e *formação discursiva* na compreensão do nosso material; Althusser (1985) na compreensão de como os aparelhos ideológicos do Estado funcionam e determinam as relações sociais; Jean-Jacques Courtine (2014), com noções de constituição de um *corpus* de pesquisa;

Suzi Lagazzi (2009) para analisar a composição fílmica e as materialidades imbricadas e o seu funcionamento discursivo no social; Bollognini (2007), a fim de observarmos o modo como os personagens interagem e produzem significação na materialidade fílmica; além de outras leituras complementares, no que tange aos autores que foram necessários para compreendermos a história política de 1930.

Conforme nosso dispositivo teórico-metodológico, delineamos os seguintes objetivos específicos: (i) descrever como os lugares sociais são construídos pelos personagens ao longo da obra e dão corpo às suas enunciações; (ii) Compreender como determinados discursos (antagônicos; religioso, autoritário, capitalista) atravessam os dizeres dos personagens; (iii) analisar o funcionamento discursivo da pobreza como fio condutor dos embates entre os personagens, fator determinante na produção dos sentidos produzidos na/pela obra.

Dito isso, analisamos os discursos dos personagens de acordo com a posição que assumem na sociedade, partindo dos lugares sociais que ocupam. Para isso, selecionamos SDs que apresentam o modo como essas relações sociais são determinadas no cenário político de 1930, observando o funcionamento discursivo das classes dominantes e o discurso da classe trabalhadora, isto é, do povo, sobretudo, analisamos como a relação entre Estado e Igreja foram estabelecidas e como se constituíam na sociedade. De acordo com essa proposta de trabalho, e pela forma como é conduzida a própria narrativa fílmica, dividimos nossas análises em dois atos que são desenvolvidos na adaptação cinematográfica: as cenas antes e durante o julgamento, do auto da compadecida, no “plano terreno” e no “plano espiritual”. Sobre esse gesto, nos deteremos no desenvolvimento da análise.

Metodologicamente, este trabalho se divide em seis capítulos. O **primeiro** compreende a apresentação teórica-analítica do *corpus*, de modo breve, com apresentação da problemática, justificativa, dos objetivos de pesquisa e a descrição dos procedimentos de análise. O **segundo** capítulo traz uma abordagem acerca do emblemático autor Ariano Suassuna, da obra literária e da adaptação, além de investirmos em uma revisão bibliográfica do nosso *corpus*. O **terceiro** capítulo foi construído em torno das condições sócio-históricas de produção da obra literária que foi adaptada para o filme, de modo a compreendermos o porquê de os personagens ocuparem determinados lugares sociais e assumirem determinados discursos. No **quarto** capítulo, descrevemos como trabalhar com o *corpus* na perspectiva da Análise do Discurso e os métodos de investigação que utilizamos como categorias em nossas análises. No **quinto** capítulo, desenvolvemos um estudo teórico-metodológico em AD levando em consideração o nosso objeto de pesquisa: compreender o funcionamento discursivo no filme. Destacamos



alguns conceitos que se fizeram indispensáveis em nosso gesto de leitura, tais como: *condições de produção*, *posição-sujeito*, *interdiscurso*, *memória discursiva* e *formação discursiva*, conceitos que foram discutidos entre teoria e análises. No **sexto** capítulo, apresentamos e problematizamos, através dos nossos recortes, o modo como funcionam as relações sociais e como essas relações produzem efeitos de sentido a partir do lugar social dos personagens na trama. Por fim, apresentamos os resultados desta pesquisa.

Feita essa disposição metodológica e com base em alcançarmos nossos objetivos de pesquisa, esperamos contribuir com uma abordagem reflexiva nos modos de escuta, leitura e compreensão de uma obra fílmica, sobretudo, compreender, no que diz respeito ao nosso trajeto de leitura, a maneira como a AD materialista encara um *corpus* fílmico e o seu funcionamento discursivo, levando em consideração o trabalho da AD com a obra literária e sua adaptação para o cinema. Portanto, buscamos contribuir com uma abordagem teórica que privilegia o processo de descrição e compreensão sócio-histórica do filme *O Auto da Compadecida*, ciente de que este trabalho abre espaços para novas leituras, novos pontos de vistas e reflexões de um clássico da literatura brasileira em seu funcionamento discursivo.

## 2 AUTO DA COMPADECIDA: A OBRA E A ADAPTAÇÃO

A trajetória intelectual de Ariano Vilar Suassuna (1927 – 2014), de acordo com Luciana de Oliveira (2006) em *Um pensamento audiovisual no Auto da Compadecida*, se envereda pela escrita, pela filosofia, pela dramaturgia, pelo romance, por artes plásticas, por poesias e pela advocacia. Suassuna ocupou ainda a cadeira de número 32 na Academia Brasileira de Letras, sendo considerado um dos maiores intelectuais e representantes da cultura nordestina. O autor nasceu na cidade de Nossa Senhora das Neves, hodiernamente conhecida como João PessoaPB, e era filho do político João Suassuna, que foi assassinado por motivos políticos no Rio de Janeiro diante de um cenário político conturbado em 1930 no Brasil. Após o assassinato de seu pai, se mudou do Rio de Janeiro para Taperoá-PB em 1933, onde viveu por cinco anos até mudar-se para Recife-PE.

Em 1945, Suassuna concluiu seus estudos primários e, em 1946, ingressou no curso de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, onde anos depois se tornaria professor por mais de quatro décadas, aposentando-se em 1994. Em 1951, depois de formado em advogado, volta a Taperoá-PB com problemas pulmonares. Na cidade, continuou escrevendo e produziu a peça *Torturas de um coração*. Ao voltar ao Recife, depois de recuperado, dedicou-se a produções teatrais. Algumas obras dessa época são *O castigo da soberba* (1953), *O rico avarento* (1956) e o *Auto da Compadecida* (1955). Durante sua vida acadêmica, produziu bastante literatura, sendo as temáticas regionais os principais temas explorados em suas obras.

A obra literária *Auto da Compadecida* (1955) apresenta a história de dois personagens pobres e nordestinos, João Grilo e Chicó, que (sobre)vivem na cidade de Taperoá-PB. Algumas das histórias que acontecem na trama podem ser encontradas, de modo semelhante, em outras narrativas literárias de Ariano Suassuna e de outros autores, como, por exemplo, “*O santo e a porca*”, obra de mesmo autor, nos cordéis “*O dinheiro ou o testamento do cachorro*” e “*O cavalo que defecava dinheiro*”, de Leandro Gomes de Barros, e “*O castigo da soberba*” de Anselmo Vieira de Sousa, dentre outras. As peripécias que acontecem na narrativa fílmica possuem relação intertextual e interdiscursiva com as narrativas supracitadas. A obra é composta por três atos: o primeiro ato baseia-se na história do enterro da cachorra; o segundo ato refere-se à história do cavalo que defecava dinheiro, momento em que João Grilo arruma um gato para Dora; por fim, o terceiro ato refere-se ao julgamento dos personagens no plano espiritual.

De outro lado, o filme *O Auto da Compadecida* (2000) é uma adaptação realizada pelo diretor Miguel Arraes de Alencar Filho da obra teatral *o Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna. A obra de Suassuna percorreu o cenário brasileiro e conquistou diversos espaços através de adaptações de peças teatrais e também por meio da produção cinematográfica. A obra se constitui como uma mescla da comédia teatral medieval com o gênero literário cordel.

O enredo do filme sofre a influência da Igreja na cidade interiorana de Taperoá-PB – na qual se passa o filme –, descrevendo o cenário da seca, da miséria e da extrema pobreza. Nessas condições, marcada pelos discursos dos personagens, a história é apresentada simbolicamente por: João Grilo, Chicó, Padre João, o Padeiro Eurico, sua esposa Dora, Major Antônio Moraes, Bispo, Severino, dentre outros. A fome surge enquanto um problema social enfrentado pelos protagonistas (João Grilo e Chicó) que, apesar de trabalharem para o Padeiro e sua esposa Dora, ambos passam fome e são constantemente humilhados pelos patrões.

Diferentemente da obra literária, a adaptação para o filme apresenta somente dois atos: antes do julgamento e o julgamento em si.

Antes do julgamento, o filme mostra a vida dura e difícil dos personagens centrais, que enfrentavam as adversidades causadas pela seca, pela fome e pelas condições políticas da época. No filme, os amigos Chicó e João Grilo enfrentam as mais diversas situações inusitadas para escaparem da escassez e sobreviverem.

Em uma das principais cenas do filme, João Grilo convence o padre a realizar o enterro de uma cachorra em latim. A cachorrinha, no enredo, representava o bem mais precioso de sua patroa, Dora (mulher do padeiro). O animal era muito bem cuidado por ela, recebendo uma alimentação de qualidade, como bife passado na manteiga. Situação bem diferente daquela sofrida pelos dois protagonistas. Sabendo do apreço de sua patroa e com o objetivo de agradá-la, João Grilo prometeu para Dora que convencerá o padre a dar à benção para a cura da cadela, entretanto, o padre se recusa a benzê-la e o animalzinho sucumbiu.

Com o acontecimento, Dorinha fica furiosa com a morte de seu animal e pede a João Grilo que dê um jeito de convencer o padre a realizar o enterro da cachorra em latim. Nesse intento e com a recusa do padre em realizar o enterro, ele mente para o ambicioso pároco João, argumentando que a cachorrinha tinha um testamento registrado em cartório sobre uma herança de dez contos de réis para a Igreja. Após saber que o dinheiro doado à Igreja seria administrado por ele, o padre aceita realizar o enterro da cachorra em latim com um cortejo digno de um ritual religioso cristão. No entanto, esse ritual não é permitido para animais por causa dos

dogmas do catolicismo, fato que deixa o padre com medo do bispo saber de sua atitude impura. O bispo, por sua vez, na hierarquia episcopal, comanda uma diocese que é composta por paróquias de uma determinada região, comandando, por sua vez, os padres de cada paróquia. Desse modo, o padre deve seguir todas as regras/recomendações que são ditadas pelo bispo.

O bispo foi chamado pela reclamação do Major Antônio Moraes. Ao chegar na paróquia de Taperoá, presencia um desentendimento causado por João Grilo entre o padre e o Major Antônio Moraes para tentar que o padre benzesse a cachorra ainda doente, o bispo descobre sobre o enterro e fica indignado com a atitude do padre e o ameaça de suspendê-lo da paróquia. Porém, João Grilo, mais uma vez, age rapidamente com muita inteligência e menciona que, na verdade, no testamento há dez contos de réis, dos quais seis eram para a diocese e quatro para a paróquia. Assim, quando o bispo descobre toda a história do testamento, ciente de que irá lucrar com essa situação, demonstrando-se mesquinho e ganancioso, muda de opinião sobre o enterro e elogia o espírito bondoso do animal.

Outra cena marcante diz respeito à parte de antes do julgamento, quando o chefe do bando dos cangaceiros, Severino Basílio, é convencido por João Grilo sobre uma gaita mágica benzida por Padre Cícero que tem o poder de ressuscitar os mortos. O chefe cangaceiro ficou convencido pela peripécia de João Grilo quando este simula a morte de Chicó, que finge que ressuscitou e se levanta dançando depois de João Grilo ter tocado a gaita. É importante destacar que o cangaceiro era devoto de Padre Cícero, o que contribuiu para o seu convencimento. Crente de que ressuscitaria, Severino ordena a seu capanga que atire em sua direção para que realizasse o seu sonho de se encontrar com Padre Cícero. No entanto, como a gaita não era mágica, o cangaceiro morre enganado. É a partir dessa cena que João Grilo é assassinado pelo capanga de Severino na porta da Igreja, fato que dá início ao julgamento final.

Nas cenas finais do filme, ocorre o julgamento dos personagens que foram assassinados por Severino e seu capanga. A começar pelo Padeiro Eurico e sua esposa Dorinha. Em seguida, surge a vez do bispo e do padre. E, por último, o de João Grilo. É relevante destacar que durante a morte desses personagens, eles relembram as atitudes erradas que cometeram em vida e pedem a misericórdia de Deus para sua salvação, o que serve para que o julgamento tenha a participação divina de Emanuel (representando Jesus) em contraposição ao Diabo. Em súplica, João Grilo implora ainda pela intercessão de Nossa Senhora para livrá-los do inferno. A partir disso, esses personagens usam, cada um a seu modo, o discurso religioso somado à justificativa de suas condições sociais, a fim de conseguirem escapar do inferno.

Em meio aos contrastes sociais, João Grilo e Chicó são os sujeitos centrais do *corpus*, ao caracterizarem o pitoresco nordestino que emprega a esperteza, a imaginação, o trabalho árduo e o bom humor para sobreviverem em meio à miséria, sobretudo, mediante às poucas oportunidades de ascensão social no Brasil de 1930. É desse modo irreverente que se constitui a realidade social dos personagens João Grilo e Chicó. Portanto, é com base nos lugares sociais e na articulação inscrita em nosso material que investigamos como os aspectos políticos, religiosos e sociais foram mobilizados e produziram significação no filme.

## 2.1 ALGUMAS LEITURAS SOBRE O FILME

Neste capítulo, realizamos uma investida bibliográfica que nos permitisse visualizar nosso objeto de análise sob diferentes perspectivas teóricas. Nesse percurso, constatamos que há inúmeras pesquisas sobre a obra e o filme, seja na perspectiva dos estudos da linguagem e da literatura, seja em outras áreas. Dito isso, destacamos algumas leituras relacionadas à nossa temática. Contudo, sem a pretensão de realizarmos um apanhado enciclopédico a respeito da obra literária e da adaptação fílmica, uma vez que não faz parte do nosso propósito de investigação.

A nossa intenção em apresentar algumas pesquisas se dá pela necessidade de compreendermos o modo como outros pesquisadores contribuíram em suas análises diante do material que nos propomos analisar. Logo, buscamos dialogar com diferentes trajetos de leitura para apresentarmos o nosso gesto analítico.

Cientes de que não daremos conta de uma apresentação de todas as pesquisas já publicadas sobre *O Auto da Compadecida*, escolhemos cinco trabalhos que apresentaram temáticas e abordagens teóricas diferentes, em que cada pesquisa mencionada apresenta um aspecto importante a ser considerado no nosso modo de ler/interpretar o filme.

No campo da Comunicação Social, Souza (2003), em sua dissertação *O Auto da Compadecida: da cultura popular à cultura de massa*, dedicou-se a estudar a história do filme, observando a manifestação da cultura popular à cultura de massa e tomando como base a teoria da *folkmídia*. De acordo com a autora, *folkmídia* é “a forma de um povo transmitir sua cultura, seus pensamentos, sua maneira de viver. Pode acontecer por meio de danças, de rituais religiosos, da Literatura oral e de repente” (Souza, 2003. p. 19). Na visão da autora, esses modos populares são representações culturais que dão corpo à obra, geram produção de sentidos e promovem a criação de personagens típicos de uma sociedade, como, por exemplo, a

representação da cultura do povo nordestino de 1930. A partir disso, a autora concluiu que a cultura nordestina influencia as relações interpessoais entre os personagens. Tendo isso em mente, do mesmo modo como Souza (2008) considera a cultura um aspecto importante na produção de sentidos na obra literária, nós consideramos a história um aspecto essencial na compreensão de sentidos no filme.

No campo do Direito, Lima e Moitinho (2020), em um artigo que tratam sobre “*O acesso à justiça no Auto da Compadecida: uma análise crítica*”, analisaram a última parte da obra literária, o julgamento final. Os autores destacam que a parte final da obra acentua os problemas sociais evidentes (a seca e a fome), que, por sua vez, desencadeiam problemas de ordem jurídica (dentre elas estão a injustiça, a desigualdade e a falta de humanidade presentes na vida de alguns dos personagens, como, por exemplo, João Grilo e Chicó). Desse modo, os autores defendem “que os direitos fundamentais do ser humano lhes são negados” (Lima; Moitinho, 2020, p. 28). Com isso, os autores associam as cenas que compõem o julgamento final ao procedimento formal de um tribunal de justiça. Afirmam ainda que a figura simbólica de Nossa Senhora funciona como uma advogada, que intercede pelos pobres personagens que cometeram pecados dada as suas más condições sociais na terra.

Sob a égide da Análise de discurso dialógica na perspectiva teórica de Mikhail Bakhtin, Costa (2012) analisou, na obra literária *O Auto da Compadecida*, o modo como a identidade de Jesus enquanto entidade negra é posta em relação a identidade de Jesus dos Evangelhos. Em seu estudo, a autora faz uma aproximação entre o texto literário e sua relação com o texto bíblicoteológico ao analisar a figura de Jesus no cristianismo. Em suas análises, há uma articulação sobre Dialogismo, Polifonia e Carnavalização no julgamento das almas (a última parte do filme), a autora concluiu que há “uma riqueza intertextual e interdiscursiva” que contribui para as questões de inclusão, visibilidade e reflexões quanto à exclusão sociocultural e as implicações étnico-religiosas que permeiam a produção artístico-literária na obra.

Do lado da Literatura, Teixeira e Silva (2018), em um artigo “*A experiência da pobreza em Vidas Secas e no Auto da Compadecida*”, argumentaram que os papéis sociais que cada personagem ocupa são legitimados por instituições dominantes simbolizadas através das vozes dos personagens; do padre, do bispo, do Major Antônio Moraes, do Soldado e do comerciante. Os autores consideram que esses papéis sociais produzem tipos de coerção social, em que colocam os personagens vulneráveis, como João Grilo e Chicó, em posição de submissão, seja de caráter econômico, seja de caráter político e religioso. De um modo geral, Teixeira e Silva (2018) defenderam que tanto o *Auto da Compadecida* quanto *Vidas Secas* são narrativas que

problematizam a pobreza vivenciada na região Nordeste, em que determinados problemas são oriundos da hierarquia política e econômica que se desenvolve em períodos históricos diferentes, mas que são similares nessa região.

Na peça teatral e a adaptação para o cinema, Andrade e Pereira (2023), no artigo “*A dessacralização em o Auto da Compadecida*”, analisaram o modo como o sagrado é apresentado nas duas adaptações: enquanto o sagrado é dessacralizado pelo Palhaço na peça; no filme, por outro lado, João Grilo é o personagem que dessacraliza através de piadas com as figuras sagradas. Com isso, observaram que a ironia do Palhaço e a simplicidade de João Grilo tornam ambos os personagens mais próximos do público. Eles afirmam ainda que as formas de representar o sagrado depende de como os autores da adaptação decidem apresentar o maniqueísmo que se inscreve na obra, é, portanto, por esse aspecto que a ironia e o humor são potencializados no filme.

Os autores destacaram ainda que uma vez Ariano foi questionado por um crítico teatral sobre a originalidade de sua obra *Auto da Compadecida* e o escritor respondeu: “eu escrevi foi a peça!” (Suassuna *apud* Andrade; Pereira, 2023). A interessante resposta de Suassuna reflete a subjetividade que cada obra literária possui. Apesar dos enredos em comum com outras narrativas literárias, os discursos que compõem o filme *O Auto da Compadecida* formam uma singularidade marcante em cada personagem.

Em entrevista concedida ao Programa Fantástico da Rede Globo em 2007, Ariano Suassuna foi homenageado em seus oitenta anos de idade. Durante a entrevista, o célebre autor fez algumas declarações quanto a sua admiração por obras no campo artístico da música, da pintura, das artes plásticas, da literatura etc. Ariano elegeu a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como a mais importante produção literária brasileira. É interessante destacar que *Vidas Secas* possui temáticas semelhantes com a obra *O Auto da Compadecida*, como, por exemplo, a pobreza, a fome, o êxodo do campo e o modo como os personagens Fabiano e João Grilo tentam sobreviver no Nordeste devastado pela seca e por problemas sociais causados pela desigualdade social da época.

Em novembro de 2023, visitei o campus da Universidade Federal de Pernambuco em ocasião do XI Seminário de Estudos em Análise do Discurso (XI SEAD) que acontece bianualmente, lá tentei acessar a biblioteca de Letras para investigar o número de pesquisas e as temáticas abordadas em *O Auto da Compadecida*. No entanto, a biblioteca passava por um período de reforma em sua estrutura física. Então, realizei uma pesquisa no site do repositório de teses e dissertações da Universidade Federal de Pernambuco, instituição na qual Ariano

Suassuna exerceu livre-docência em História da Cultura Brasileira pelo Centro de Filosofia e Ciências Humanas. No site, encontramos apenas uma dissertação, intitulada *O teleitor em O Auto da Compadecida e Cidade de Deus*, na área de Linguística e nenhuma tese que explorasse a obra literária ou fílmica na perspectiva dos estudos linguísticos.

Em síntese, ao longo de nossa investigação, encontramos diversas pesquisas que tratam de diferentes temas, pontos de vistas e abordagens teóricas diferentes, seja no campo da Linguística, seja no campo da Literatura, do Direito, da História, da Comunicação Social etc. No entanto, não encontramos pesquisas que tratem do funcionamento discursivo autoritário e sua relação com o discurso capitalista e religioso na perspectiva da AD materialista. Dito isso, o critério utilizado ao escolhermos os cinco trabalhos apresentados nesta seção se deve em primeiro lugar aos diferentes campos teóricos, às temáticas abordadas e sua relação interdiscursiva, e em segundo à aproximação que esses trabalhos possuem, em certo ponto, com o nosso gesto de análise. Portanto, acreditamos que o nosso modo de ler/interpretar a obra fílmica poderá contribuir para o acervo de pesquisas que se interessam pelo *corpus* em seu aspecto histórico, interdiscursivo e que leve o leitor a compreender como os discursos dos personagens materializam os efeitos de sentido, a partir do lugar social que cada personagem assume no filme. No próximo capítulo, descrevemos os acontecimentos históricos e como a ordem social de 1930 é historicizada na adaptação cinematográfica.



### 3 O CENÁRIO HISTÓRIO-POLÍTICO DE 1930

À medida que traçamos um gesto de análise para a compreensão do funcionamento do discurso autoritário, descrevemos os processos históricos de constituição do *corpus* através de uma descrição de um recorte temporal capaz de explicar como os sentidos são construídos no filme. Investigamos a década de 1930, visto que a obra literária discursiviza as relações sociais do Nordeste afetado pela seca, pela fome, pelo coronelismo e pela influência da Igreja Católica. No entanto, apesar de não tencionarmos um detalhamento histórico da política Era Vargas, buscamos entender as bases do funcionamento político-econômico brasileiro pós-1930 e a estruturação social deste período. Antes disso, importa destacar brevemente os acontecimentos políticos que antecederam o golpe de 1930.

De acordo com De Vares (2012), a promulgação da Constituição de 1891 culminou em “uma transição da ordem política” da Monarquia à Primeira República. Com esta transição, não houve mudanças significativas que beneficiassem a classe proletária, ao contrário, os “problemas como a concentração de renda e a má distribuição das terras ficaram praticamente ausentes dos debates que antecederam o texto final da Constituição” (De Vares, 2012, p. 123). O Estado, na época, silenciava os problemas que assolavam a população e endossavam os próprios interesses oligárquicos, desse modo, quem detinha poder econômico ficava cada vez mais rico, enquanto a população continuava cada vez mais dependente, pobre, analfabeta e silenciada.

Diante dessa coibição política, surgiram movimentos populares organizados pelos estados de Minas Gerais, da Paraíba e do Rio Grande do Sul, a fim de derrotarem o mandato do Presidente da República, Washington Luís. Esse movimento armado ficou conhecido como o “golpe de 1930” que pôs fim à República Velha.

De acordo com Souza (2008), em *O discurso político do Estado Novo*, ocorreram significativas mudanças no contexto político e econômico entre 1930 a 1945 sob o governo do presidente Getúlio Vargas. Antes disso, a política brasileira havia enfrentado um período de transição da República Velha, da qual era dominada politicamente pelos poderosos grupos oligárquicos e agrários, funcionando através da troca de favores. No entanto, esses grupos sofreram um enfraquecimento econômico-ideológico em 1930, quando iniciou-se o período denominado por críticos e historiadores como Nova República ou Estado Novo. Com isso, em meio a uma crise de legitimidade de poder político, instaurou-se o governo de Getúlio Vargas,

com o interesse em manter-se no poder para desenvolver a industrialização no país. Contudo, Vargas precisou fazer alianças para concretizar seu plano de governo e seus interesses políticos.

Para tanto, necessitava do apoio das “massas”. No entanto, a presença delas configurava um problema de ordem e de controle social. Foi, então, que decidiu manter esse controle sem provocar um embate entre classes e, assim, não cometer o mesmo erro das oligarquias anteriores, como a falta de compromisso no desenvolvimento econômico do país, a ineficiência na administração pública e os problemas causados pela seca, que contribuíram para a queda das oligarquias que não conseguiram lidar com a crise humanitária que assolava o Nordeste brasileiro, acentuando, conseqüentemente, a desigualdade social.

Com o intuito de resolver essas questões sociais, Vargas supôs alianças com a população, no entanto, obviamente, precisava mantê-los distantes das decisões econômicas e políticas do país, ficando a cargo apenas da “burguesia industrial e dos grupos agrários e financeiros tradicionais” (Souza, 2008, p. 34). As estratégias políticas de Vargas ressoaram em uma nova reorganização econômica no país que só poderia se desenvolver com a condição primordial de que as “massas” seriam os principais responsáveis para esse crescimento político-econômico brasileiro. Desse modo, a população acreditava que Vargas exercia uma política de “bom patrão”.

Ainda de acordo com Souza (2008), naquele período, “as ‘massas’ não teriam, além do mais, a real percepção de que este ‘Estado bom patrão’ é a forma encontrada pela burguesia de sedimentar sua dominação de classe” (Souza, 2008, p. 34, grifos do autor). Com este dito, podemos dizer que a ascensão industrial no Brasil é resultante de uma dominância política, em que, para se manter no poder, foi crucial desenvolver uma disfarçada aliança entre a burguesia e as massas. É a partir dessa simulação que se inicia o jogo político e a estruturação hierárquica brasileira que, aos poucos, foi tomando proporções nacionais. Além disso, um ponto que merece atenção é o modo como se deu essa estruturação entre as classes sociais distintas. Segundo Sousa (2008):

As “massas”, e também outros atores sociais, passariam a ter sua participação tuteladas diretamente pelos órgãos do Estado. Derivaria daí a principal contradição exposta no decorrer do pós-1930: as “massas” não teriam participação ativa no processo político, sendo favorecidas com “benesses” sociais, como a consolidação das Leis do trabalho (CLT), que corresponderam a dádivas concedidas pelo Estado. A contrapartida seria a subordinação dessas “massas” à ordem vigente. O populismo é conseqüentemente entendido como relação de passividade, de um lado, e ganho material, do outro (Souza, 2008, p. 39).

Essa relação que parecia ser “amigável”, acentua-se com a criação e execução de leis trabalhistas no governo Vargas como um dos fatores que consolidou sua ascensão política, bem como promoveu, em certa medida, o “avanço” de sua administração pública. Diante disso, o principal elemento político que levou Vargas a comandar durante quinze anos o país foi o seu modo de manipular a população proletária. Para ele, manter o controle do proletariado visava em conceder “direitos” trabalhistas que suscitavam uma sensação de ajudar os menos favorecidos. Além disso, outra estratégia era manter uma boa relação com as demais lideranças políticas das regiões. Esses pontos fizeram, de início, a Era Vargas ser reconhecida como a política do Populismo, na qual ele se apresentava como o “pai dos pobres”. Essa tática política foi arquitetada pelo Ministério do Trabalho a partir de 1942.

A chamada era do Populismo tem como pano de fundo o modo estratégico de Vargas a fim de manter as “pazes” com as camadas sociais. Esse modo de governar foi caracterizado como Estado policlassista, isto é, “quando um Estado policlassista necessitava resguardar-se de antemão da insatisfação das massas. Para se proteger delas, o Estado se fortaleceria e a figura do líder passaria a coincidir com a do Estado” (Souza, 2008, p. 33). Para Vargas, com uma mão de obra manipulada e silenciada tornava mais fácil o ato de governar.

No entanto, em seu plano de desenvolvimento industrial, para alcançar uma relação útil do Estado para com a classe proletária e a fim de que Estado e trabalhadores se solidificassem, Vargas precisou investir nos meios de comunicação, criando o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o qual funcionava através de distribuição de materiais e propagandas que apresentassem apenas pontos positivos e de exaltação da figura política do governo Getulista. Dessa forma, o DIP também funcionava sob controle da informação, quando somente conteúdos escolhidos pelo governo poderiam ser publicados nas rádios e jornais, teatros e cinemas, ou seja, antes de qualquer informação ser exibida era necessário passar pelo julgo do governo.

Segundo Francisco José Paschoal (2007) em *Getúlio Vargas e o DIP: a condição do marketing político e da propaganda no Brasil*, essa imposição provocou, além de censura, o controle da opinião pública, a repressão à liberdade, a exaltação do trabalho, a criação de uma cultura que privilegiava o nacionalismo exacerbado e um autoritarismo que elevava a figura política de Vargas no poder. Ainda de acordo com o autor, a censura tinha o intuito de “legitimar o Estado Novo e afastar a opinião da população não só da oposição política, como também da oposição intelectual” (Paschoal, 2007, p. 2). Desse modo, o governo Getulista cancelava o poder da população e o acesso ao conhecimento científico, se configurando como poder

absoluto. Portanto, essas condições sociais impostas contribuíram para o controle políticoideológico das massas.

Do mesmo modo como o plano de governo de Vargas – inspirado em um modelo político-ideológico concebido na Europa – foi se constituindo e “funcionando” na sociedade brasileira de 1930, foi se moldando, concomitantemente, as práticas sociais e as relações de poder. O autoritarismo político e um plano de modernização econômico elaborado por Vargas e consolidado através do DIP foi o principal elemento que elevou o seu nome, consolidando um novo regime autoritário no país. Além disso, esse autoritarismo pode ser constatado por meio da relação política de Vargas com as oligarquias e a figura dos coronéis que exerciam influência e grande poder nas regiões do país, principalmente no Nordeste.

Diante do exposto, as relações sociais desse período se constituíram inteiramente pelo controle do Estado, em que prevalecia a lógica da troca de favores entre trabalhadores e patrões. Nela, o patrão permanecia cada vez mais rico e poderoso e o pobre cada vez mais pobre, dependente e silenciado. Contudo, essa relação implicava uma boa conciliação de conflitos com o objetivo de manter a hierarquia social implantada.

### 3.1 CORONELISMO

A década de 1930 também ficou marcada como o período da política do coronelismo. Essa estratégia tinha como principal objetivo manter a população sob o comando da burguesia. O historiador Vitor Nunes Leal em *o Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil* (2012), define o coronelismo como “resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada” (2012, p. 43). Assim, podemos dizer que o coronelismo funcionou por meio das relações de poder instauradas pelo Estado. Nessa relação, o poder público necessitava do apoio dos coronéis para chegar até o eleitorado e os coronéis necessitavam do prestígio e do apoio econômico do poder público para se manterem no comando do eleitorado.

Assim como ocorreu em todo o país, essa força eleitoral foi intensamente vivenciada no Nordeste de 1930, resultante de uma política-eleitoral que reforçava a política do sistema agrário. Para Farias ao tratar *Do Coronelismo ao Clientelismo: práticas eleitorais no Piauí* (2020), o coronelismo funcionava de modo que “o chefe político da região rural é o dono de terras (patrão) ou um de seus prepostos (advogado, médico). O seu poder político-eleitoral faz uso do ‘voto de cabresto’, a manifestação de fidelidade pessoal do eleitor” (Farias, 2020, p. 23, grifos do autor). Em outras palavras, a relação entre coronéis e empregados acontecia através

de uma obrigação moral e de dependência mútua dos trabalhadores para com os patrões. Ao passo que os patrões assumiam o lugar de médicos, advogados, fazendeiros, chefes políticos etc., possuindo o poder político e o prestígio social, a classe trabalhadora assumia o papel de prestadora de serviços aos chefes politicamente poderosos. Assim, ambas as classes sociais necessitavam de uma “união” para manter uma divisão social. Nesse jogo político, os trabalhadores deviam máximo respeito aos coronéis.

É importante ressaltar que, até meados dos anos 1960, o voto de cabresto foi a principal estratégia política imposta no Brasil, visto que a maioria da população era rural e sem escolaridade. Com isso, os coronéis se aproveitavam da vulnerabilidade social da população de modo que possuíam ampla autonomia para tomar decisões favorecendo ou desfavorecendo quem eles queriam. Dessa forma, cada vez mais a população tornava-se dependente dos chefes políticos e do Estado para enfrentarem a dura realidade social.

Diante desse quadro, a política do coronelismo é considerada por Farias (2020) como pré-capitalista. Isso se explica pelo principal funcionamento de uma obrigação moral, da qual se constituía por uma relação dependente onde trocavam-se benefícios. Nesse sentido, a classe proletária prestava serviços aos donos de terras e estes pagavam oferecendo-lhes o mínimo, do mesmo modo como ocorria no sistema oligárquico agrário. Isso significa que, apesar da mudança política vigente pós-1930, o sistema político-econômico ainda funcionava sob a liderança dos grandes proprietários donos de terras abraçada pelas poderosas lideranças políticas das regiões.

Segundo o historiador Sidney Ferreira de Vares (2012), o sistema oligárquico: “representou a exclusão política da maioria da população, especialmente nas regiões mais atrasadas onde o nível de informação do povo era restrito e a violência empregada pelos mandatários locais era constante” (De Vares, 2012, p. 122). Além dessa relação de dependência moral como uma constante no sertão nordestino, o poder concentrado nas mãos dos chefes políticos foi determinante para que esse sistema político repressor permanecesse dominante nos estados brasileiros. Em termos gerais, a mudança política do sistema agrário para o início de uma mudança econômica no âmbito industrial (ou seja, a mudança do sistema oligárquico para o Estado Novo) foi mais aparente do que real, visto que a diferença foram os modos de manter a população alienada e silenciada. Dito isso, como todo sistema precisa de condições necessárias para sua reprodução, no coronelismo não foi diferente.

### 3.2 CANGAÇO

O cangaço foi um fenômeno cultural que perdurou entre o final do século XIX e início do século XX. Segundo a socióloga Maria Izaura Pereira de Queiroz (1977), as representações dos cangaceiros construída pela sociedade daquela época os descreve como homens que:

“andavam muito armados, de chapéu-de-couro, clavinotes, cartucheiras de pele de onça pintada, longas facas enterçadas batendo na coxa” (Queiroz, 1977, p.). Tais caracterizações sinalizam uma distinção dos cangaceiros como homens valentes, ousados e que andavam prontos para agirem com a força da violência, se constituindo como um grupo social que carregava “poder” e violência.

O historiador Wesley Rodrigues Dutra, em sua dissertação “*As trilhas do rei do cangaço e suas representações*” (2011), explica que o poder conferido aos cangaceiros “dependentes” é resultado da coligação com os coronéis, estes, davam-lhes moradia e asseguravam-lhes certa segurança local, e, em troca, os cangaceiros deviam satisfazer as vontades dos coronéis. Essa explicação corrobora com as ideias de Queiroz (1977). Assim, os grupos de cangaceiros podem ser classificados como “cangaceiros dependentes e cangaceiros independentes”. Com relação ao primeiro grupo, este era subordinado aos coronéis, os quais prestavam serviços de qualquer ordem, interesse e necessidade para os poderosos chefes locais em troca de alimentos e de moradia, para isso, trabalhavam apenas para os chefes que lhes pagassem mais. Para esses grupos dependentes, o cangaço se constituiu pela relação de comando e subserviência entre grupos de cangaceiros e os chefes políticos locais.

No Nordeste seco de 1930, essas condições nos permitem pensar que os problemas de ordem jurídica e da consequente falta de assistencialismo social do governo com a população que sobrevivia afetada pela extrema pobreza foram fatores sociais fundamentais para que, de um lado, emergisse o fortalecimento de uma elite política local e, por outro lado, formasse os grupos de cangaceiros que utilizavam as formas de violência como meio de sobrevivência imediata. Queiroz (1977) explica que esse modo de sujeição dos cangaceiros é dado pela condição social que eles enfrentavam naquele período castigado pela seca e pelo autoritarismo dos coronéis e da elite local.

Na obra *Geografia da fome* do pernambucano Josué de Castro, publicada em 1946, o autor traz uma concepção crítica sobre os problemas causados pela seca, como, por exemplo, a fome e a miséria, afirmando que naquele período esses fatores foram mascarados pelos órgãos administrativos centrais das regiões e pelos chefes políticos, acentuando a desigualdade social

e ocasionando a falta de alternativa dos cangaceiros e da população para fugirem da fome. Castro (2022 [1946]) afirma que a seca foi responsável por desestruturar, em certa medida, o sistema político vigente, quando, por vezes, os cangaceiros isolados ou organizados em grupos não tinham outra solução se rebelavam contra o sistema e cometiam assaltos às fazendas, comércios e estabelecimentos públicos daquele período. Em outros casos, a única alternativa era a migração para outras regiões menos afetadas pela seca.

Esse cenário histórico pode ser revisitado através das obras literárias *Vidas Secas*<sup>2</sup> de Graciliano Ramos e *O Quinze*<sup>3</sup> de Raquel de Queiroz. Estas narrativas descrevem como a migração de nordestinos foi um dos meios de fuga do sertão seco e de seus problemas sociais através da história de vida dos personagens que ocupavam o lugar social de proletariado, os quais possuíam família e todos os membros familiares dependiam de moradia e alimentação providas exclusivamente dos patrões. Nessas obras, entre outras não menos importantes, o sertão seco de 1930 era basicamente composto por coronéis, cangaceiros e a população como refém desses grupos oligárquicos. Nesse aspecto, Castro (2022 [1946]) explica:

O cangaceiro que irrompe como uma cascavel doida deste monturo social significa, muitas vezes, a vitória do instinto da fome – fome de alimento e fome de liberdade – sobre as barreiras materiais e morais que o meio levanta. O beato fanático traduz a vitória da exaltação moral, apelando para as forças metafísicas a fim de conjurar o instinto solto e dasadorado. Em ambos, o que se vê o uso desapropriado e inadequado da força – da força física ou da força mental – para lutar contra a calamidade e seus trágicos efeitos. Contra o cerco que a fome estabelece em torno destas populações, levando-as a toda sorte de desespero (Castro, 2022 [1946]. p. 233).

Segundo o autor, o cangaço e o fanatismo religioso serviram como meio de sobrevivência e refúgio das injustiças sociais sofridas no sertão. Esse cenário inóspito cercado de miséria e de calamidades, afetaram a moral e a conduta social e fizeram com que muitos sertanejos aderissem ao “banditismo”, ferindo as tradições culturais cultivadas no sertão, tais como a honra à família, à religião, aos costumes tradicionais etc. Além disso, existiam também os *cangaceiros independentes* (o segundo grupo de cangaceiros supracitados), os mais conhecidos historicamente são Antonio Silvino, Lampião e Corisco.

Dutra (2011) esclarece que “esses bandos independentes viviam em constante luta contra a polícia/volantes até serem presos ou morrerem. Ao contrário dos bandos dependentes, os bandos independentes foram específicos do Nordeste seco” (p. 24). Se antes o cangaço era

---

<sup>2</sup> RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 74. ed. Rio de Janeiro: Record. 1998. <sup>3</sup>

QUEIROZ, Raquel. **O Quinze**. 56 ed. São Paulo: Siciliano, 1997.

um *modus operandi* de um grupo social, o fenômeno da seca, da pobreza e da injustiça política contribuíram para o surgimento de novos cangaceiros que agiam de modo “errante” por meio da criminalidade. Em termos gerais, compreendemos que o autoritarismo dos coronéis que exerciam dominância sobre a população vulnerável somado aos problemas de calamidades no sertão moldaram os sujeitos sertanejos e sua conduta social.

Ao nos depararmos com a obra em análise, encontramos o coronelismo funcionando dessa mesma forma na adaptação fílmica, através das relações político-sociais que se apresentam na narrativa e nas relações entre os personagens. Portanto, de acordo com um dos nossos objetivos específicos – que é o de descrever como os lugares sociais são construídos pelos personagens ao longo da obra e dão corpo às suas enunciações –, refletimos como os acontecimentos históricos de 1930 acomodam o discurso da pobreza presente no filme, com o intuito de compreender o conflito social que se estabelece entre os personagens. É interessante ressaltar o papel da Igreja católica e o seu posicionamento em meio às injustiças sociais que afetaram os nordestinos em 1930. Para tanto, desenvolvemos tal discussão na subseção a seguir.

### 3.3 CAPITAL RELIGIOSO

Conforme vimos anteriormente, a relação dos coronéis com os chefes políticos se estruturava de modo estratégico pelo Estado, o capital econômico e a manipulação da população eram os principais meios pelos quais se constituíam as relações de poder. Além disso, outra instituição que obteve ligação com o Estado foi a Igreja. Antes de avançarmos ao cenário brasileiro, Rafael Vilas Boas Chagas (2020) em sua dissertação *A Igreja Católica e o Estado Novo: memórias, direitos trabalhistas e pacto colaborativo* (1937 a 1945) afirma que com a Revolução Francesa<sup>3</sup> e a propagação de seus ideais revolucionários, a Igreja Católica foi perdendo fiéis, visto que um dos ideais manifestados na Revolução Francesa era “a não submissão dos homens à Igreja” (Chagas, 2020, p. 12).

De acordo com o pensamento de Chagas (2020), Vargas, no início do seu governo, não se alinhou a nenhuma religião, portanto, não declarou uma religião oficial ao Estado brasileiro. Diante disso, a Igreja, na tentativa de se restituir no espaço nacional, junta-se aos ideais do governo Vargas para firmar seus interesses político-religiosos, após um longo período de

---

<sup>3</sup> De um modo geral, a Revolução Francesa foi uma manifestação política-ideológica liderada pela “massa” que reivindicava os princípios de *liberte, Égalité, fraternité* (liberdade, igualdade e fraternidade).



subordinação aos interesses do Estado no período do Império, que, por vezes, acabava por ser prejudicado pelo forte poder da monarquia. Segundo o autor:

cientes de que a Igreja Católica não poderia sustentar-se por muito tempo sem qualquer vinculação com o Estado, o episcopado brasileiro e os intelectuais católicos entendiam que a Igreja, como uma instituição com ‘prerrogativas especiais’, poderia orientar os governos civis no caminho da verdade (Chagas, 2020, p. 13, grifos do autor).

Desse modo, ambas instituições se beneficiavam com o apoio ideológico uma da outra. É, então, no Brasil de 1930, que Estado e Igreja agindo juntos planejavam a manipulação das “massas” de acordo com os princípios capitalistas e católicos, favorecendo seus interesses e se consolidando como as principais instituições dominantes no período pós-1930. Diante dessa “união”, importa destacar que a Igreja também apoiava nas decisões trabalhistas criadas no governo varguista. Numa dessas imposições, o governo “imobilizava a atuação coletiva reivindicatória das categorias, com o controle e a manipulação das entidades locais, além da proibição do exercício da greve e de manifestações operárias, o que também era defendido pela

Igreja Católica” (Chagas, 2020, p. 14). Estas restrições fortaleciam o autoritarismo varguista com o apoio católico, e vice-versa. Consequentemente, intensificava o controle da população. Para Mainwaring (2004), o comportamento da Igreja no período entre 1930 a 1945 só foi possível porque a instituição católica partilhava dos mesmos ideais autoritários varguistas. Com isso, era favorável ao Estado que uma instituição influente como a Igreja também fizesse oposição ao comunismo, visto como uma grande ameaça frente aos ideais capitalista do Estado Novo. Dito isso:

A Igreja permaneceu politicamente conservadora, se opondo a secularização e às outras religiões, e pregava a hierarquia e a ordem. Insistindo num catolicismo mais vigoroso e que se imiscuisse nas principais instituições e nos governos, as atitudes práticas das pastorais da *neocristandade* se diferenciavam das anteriores. Assim, conseguia o que percebia como sendo os interesses indispensáveis da Igreja: a influência católica sobre o sistema educacional, a moralidade católica, o *anticomunismo* e o *antiprottestantismo* (Mainwaring, 2004, p. 43, grifo nosso).

Nessa aliança entre Estado e Igreja, um dos aspectos importantes para a religião católica era a *neocristandade*, que consistia em uma adaptação à realidade sem modificar os ideais conservadores do catolicismo. Somado a isso, os ideais do Estado como o *anticomunismo* e *antiprottestantismo* também eram importantes e foram adotados pela Igreja, logo, com esses ideais em comum, se tornava fácil manter uma boa relação entre as partes dominantes e reforçavam a legitimação do Estado.

Outro ponto importante para que essa união se fortalecesse foi a propagação do discurso capitalista através do discurso religioso, Chagas (2020, p. 30) afirma que: “Vargas deu espaço e liberdade à Igreja para que esta fomentasse uma política de evolução social; mormente no campo trabalhista, tornando o trabalhador adaptável às normas do capitalismo”. A questão operária presente no discurso religioso dos bispos, padres, sacerdotes e o episcopado católico reforçavam a importância dos fiéis e trabalhadores de seguirem a “ordem e a verdade” manifestada pelos discursos do Estado e da Igreja.

Segundo Edgar da Silva Gomes (2012), a Igreja católica avançou na “proliferação de dioceses no norte-nordeste, que tinha na realidade uma função bem específica neste contexto que foi a de estancar os movimentos populares e as influências de líderes religiosos” (Gomes, 2012, p. 98). Dessa forma, com a influência católica das dioceses, o autor explicita que movimentos como “canudos, contestado e juazeiro onde a Igreja desempenhou um papel chave para legitimar o poder do Estado dando seu *placet*, ajudando a sufocar esses movimentos populares” (Gomes, 2012, p. 99-100, grifo do autor). Podemos, assim, afirmar que o poder religioso era dependente do poder estatal, constituindo uma relação que se complementava. Porém, importa destacar que o Estado é a instituição que determina as relações sociais devido ao seu poder capitalista dominante.

Dito isso, a Igreja católica, junto ao Estado, exercia grande influência e poder sobre a sociedade. Ela apoiava, de modo igual, o regime autoritário do coronelismo, ajudando os candidatos aliados aos coronéis. Na República Velha, o papa Leão XII, por meio de uma encíclica, pronunciou-se em concordância com a elite política do país: “[...] entre as últimas preocupações dos católicos, combater em defesa do nome cristão [...] respeitando sem dúvida na maneira devida à orientação dos bispos e com todo respeito que deve ser atribuído à autoridade civil” (Documentos da Igreja, 1894, p. 577-578). Tal posicionamento do papa corrobora a forte defesa da Igreja para com as decisões do Estado, de modo que orientava os fiéis a seguirem e respeitarem as decisões do governo.

Leão XII (1894) ressalta ainda para que “aos católicos lembrem que para a Igreja interessa muitíssimo quais homens sejam admitidos na assembleia legislativa” (Documentos da Igreja, 1894, p. 577-578). Assim, orienta que a Igreja católica e seus fiéis mantenham-se aliados aos interesses do governo, afirmando que: “é necessário que todos juntos se esforcem por eleger com sufrágio geral pessoas tais que unam o amor pelo Estado e o zelo provado pela religião” (Documentos da Igreja, 1894, p. 577-578). Em outras palavras, a Igreja posicionava-se politicamente pela necessidade em manter um relacionamento harmonioso com a elite política

e, sobretudo, com o poder legislativo, argumentando que os fiéis também deveriam cumprir com respeito aos líderes e às decisões governamentais, colaborando, dessa forma, para a eleição de determinados políticos escolhidos pelos líderes religiosos. Com essas ações, influenciavam ideologicamente a escolha política dos fiéis e endossavam o autoritarismo político.

De acordo com a tese de Sergio Miceli Pêsoa de Barros (1985), essa íntima relação entre as duas instituições dominantes da época, Igreja e Estado, recebeu o nome de política de “estadualização”, que:

Foi implementada através de estratégias diferenciadas conforme o peso político e a contribuição econômica de cada unidade federativa para a manutenção do pacto oligárquico e, conseqüentemente, em função da margem de influência e prestígio já conquistada pela Igreja, do grau de receptividade à sua contribuição por parte dos círculos dirigentes locais e do potencial de mobilização dos católicos como grupos articulados de pressão a ponto de influir sobre as decisões governamentais suscetíveis de afetar as áreas vitais de interesse para a própria organização eclesiástica (Barros, 1985, p. 67-68).

Assim, foi sendo instituída uma política de “prestação de serviços” na qual, à medida em que a igreja conquistava a expansão do catolicismo e a confiança dos fiéis através do discurso religioso, o Estado subsidiava a Igreja em sua manifestação político-ideológica. Por meio de tais estratégias, “se beneficiavam mutuamente a autoridade episcopal e os chefes oligárquicos” (Barros, 1985, p. 68). Nessas condições, a contribuição de uma aliança político-religiosa dependia de fortes lideranças que vislumbravam o total domínio da população que era basicamente composta pelos líderes políticos, como, por exemplo, os coronéis e sacerdotes do sertão nordestino da década de 1930.

Para que os coronéis mantivessem o controle de suas regiões, precisavam do apoio do catolicismo disseminado através da figura dos padres e bispos ao maior número de fiéis possível. À medida em que pregavam as leis do catolicismo em conformidade com o poder da classe dominante, consolidavam um jogo político-religioso em troca de privilégios. Dessa maneira, alimentavam as relações de forças e, conseqüentemente, acentuava-se o poder dominante dessas instituições no sistema político brasileiro da década de 30.

Podemos, assim, afirmar que “o campo religioso brasileiro, é um espaço onde se disputa o poder e o capital religioso” (Ulrich; Fabrício; Vaz, 2019, p. 637). De acordo com os autores, a Igreja nutria os seus fiéis com ações de caridade em troca de interesses políticos e, com isso, obtinham retorno político e financeiro advindos das regiões nordestinas castigadas pela seca e pela falta de assistência política.

Além disso, o catolicismo no sertão nordestino desempenhava papéis sociais que eram fundamentais na República Velha. Muitas vezes, a igreja era a única fonte de educação, saúde e subsídio social por meio de seus projetos de caridade, visto que, naquele período, era a instituição que oferecia auxílio à população faminta, como ocorria frequentemente no sertão nordestino em razão dos problemas de grande estiagem. Nessas condições, a Igreja cumpria, por vezes, o papel do Estado para a manutenção da ordem social do país quando promoviam determinado tipo de assistência na sociedade.

Assim, observamos que o Estado Novo (1930- 1945), com seu projeto capitalista, se utilizou do discurso religioso da Igreja católica para se manter no poder, ao mesmo tempo em que a Igreja também se beneficiou do mesmo discurso capitalista para conquistar os fiéis e seu espaço religioso no cenário nacional.

## 4 RECORTE DE ANÁLISE: UM GESTO DE LEITURA

Considerando que nosso propósito foi analisar como os discursos funcionam em meio às relações de força que atravessam as relações sociais na narrativa, esta pesquisa se configurou como de carácter qualitativo e bibliográfico, na qual tratamos em descrever e analisar o funcionamento discursivo dos personagens na tensão do social. Ou seja, nosso gesto de leitura partiu da observação de como se desenvolviam as relações sociais no período histórico em que é retratado o filme para, assim, compreender os efeitos de sentido que se materializam na adaptação da obra. A partir do nosso objetivo, teoricamente, não podemos pensar nosso objeto desvinculando-o de suas condições históricas, uma vez que é por meio dessas condições que os dizeres são possíveis, isto é, são materializados.

### 4.1 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

Fernandes e Vinhas (2019) afirmam que Pêcheux, Haroche e Henry detalham como se dá a organização de um *corpus* discursivo: é “composto por textos representativos de um certo estado de condições de produção que caracterizariam uma determinada formação discursiva” (Fernandes; Vinhas, 2019, p. 146). Dito isso, o interesse do analista por uma análise do funcionamento discursivo deve se iniciar pela descrição de como tais discursos se estabelecem na história a fim de compreender como esse movimento produz/determina a significação.

Para tanto, consideramos necessário partir das condições de produção para compreender como determinados discursos são constituídos em um *corpus* em análise. Antes disso, ressaltamos que os conceitos teóricos mobilizados nesta pesquisa ocorreram pelo processo de batimento entre descrição e interpretação dos recortes significantes, pois, “somente o *corpus* em análise poderá indicar quais são os elementos teóricos que serão efetivamente articulados no processo dialético entre teoria e análise, entre descrição e interpretação” (Fernandes; Vinhas, 2019, p. 146). A partir dessa compreensão, realizamos o recorte do *corpus* a fim de alcançar o objetivo que propomos em nossa investigação.

Conforme explica Lagazzi (2009), em *O recorte signifiicante da memória*, o primeiro passo é encarar a noção de recorte, o que implica iniciar pela escolha das SDs a serem analisadas, de modo que esse processo de montagem é que demandará a descrição e a análise no processo de escuta discursiva.

Quanto à montagem do *corpus* na AD, Barbosa Filho (2022) esclarece que importa na análise é “como os documentos, *montados* pelo analista de discurso, *significam* essa articulação num *corpus* singular e irreduzível a qualquer tipologia prévia” (Barbosa Filho, 2022, p. 10). Conforme o autor, a montagem dos recortes significantes influencia no modo como abordam os processos discursivos numa articulação entre a singularidade do linguístico e os efeitos de sentidos no processo discursivo. Para isso, “não se ‘coleta’ ou ‘colhe’ um *corpus* de arquivo. É preciso montá-lo, *pôr em relação* documentos que não possuem nenhuma *relação necessária*” (Barbosa Filho, 2022, p. 11). Tal afirmação compreende que o processo de montagem do arquivo é necessário para que o analista perceba quais materiais deverão ser investigados na compreensão do seu objeto de pesquisa. Isto quer dizer que somente a teoria não é suficiente para dar conta da compreensão discursiva.

Em vista desse comportamento do analista mediante o processo de análise, segundo Lagazzi (1998), “aquele que observa não é jamais o sujeito transcendental dos filósofos, mas um membro de um grupo social, cultural, político” (Lagazzi, 1998, p. 51). O analista também se constitui como sujeito inserido em um ambiente sociocultural marcado e constituído pela sua subjetividade. Lagazzi (1998) chama a atenção para o papel do analista que, ao escolher “um método de análise, dentro de seus limites, “deve procurar sua ‘cientificidade’, sua sistematicidade, para que não se torne o ‘achar’ de cada pesquisador” (Lagazzi, 1998, p. 51). Dessa forma, apesar do analista também se constituir como um sujeito interpelado ideologicamente, sua particularidade não deve se sobressair, visto que seu gesto de análise precisa estar ancorado aos métodos propostos pela teoria para que não corra o risco de apresentar uma análise conteudista, o que recairia em uma crítica já feita pela própria teoria.

Ainda segundo Lagazzi, “a AD possibilita que o conhecimento constitua-se além do ‘achar’ de cada pesquisador e fora de qualquer modelo pré-concebido” (Lagazzi, 1998, p. 51), pois o trabalho do analista não pode ser limitado exclusivamente à análise da materialidade linguística. Se nosso interesse é o funcionamento discursivo, se deve compreender como os discursos são construídos partindo das condições históricas de produção na qual os sujeitos estão inseridos. A autora afirma que “o discurso deve ser pensado na sua especificidade, que consiste numa relação determinada entre língua e ideologia” (Lagazzi, 1998, p. 52). À medida que o analista propõe um recorte discursivo a ser pesquisado, este deve analisar como a ideologia se manifesta por meio da língua.

Sobre a montagem e análise de um *corpus*, Courtine (2014), no capítulo *Constituição do corpus da pesquisa*, propõe como o analista deve seguir com a montagem dos dados:

“tratar-se-á de determinar as condições de produção, assim como as condições de formação de tais discursos; de formular hipóteses específicas relativas ao corpus; e, depois, de descrevê-lo, apresentá-lo e organizá-lo (Courtine, 2014, p. 123). Courtine (2004) explica ainda que essa organização levará o analista a estruturar seu *corpus* de análise. Por isso, seguimos os métodos propostos pelo autor.

Visto que trabalhamos com uma materialidade fílmica, destacamos as etapas indispensáveis na construção deste trabalho: o ato de assistir ao filme foi o nosso primeiro contato com o material. Após isso, selecionamos os recortes significantes para a montagem do *corpus*. Nesta etapa, observamos a demanda do material à medida que descrevemos as cenas e analisamos algumas regularidades discursivas. A partir disso, guiamos nosso trabalho pelas condições de produção dos discursos que comparecem no filme.

Ao escolhermos as SDs, construímos nossos objetivos específicos e buscamos investigar como a produção discursiva significa por meio das condições de produção, observando como os discursos dos personagens são atravessados por discursos autoritários e considerando o lugar social que os personagens ocupam na narrativa. Sobretudo, levamos em consideração os seguintes questionamentos norteadores: como as relações interpessoais são construídas na narrativa? De que forma a estrutura social do Nordeste de 1930 interfere na produção de sentidos do filme? Quais efeitos de sentidos são mobilizados na materialidade discursiva dos personagens? Em que/quais Formações Discursivas esses personagens se inscrevem? Qual posição-sujeito eles assumem na produção discursiva? Procuramos responder esses questionamentos ao longo do capítulo de análise (capítulo 6) ao mesmo tempo em que descrevemos as cenas e analisamos a composição fílmica (ou seja, as materialidades imbricadas) num entrecruzamento do intradiscurso e do interdiscurso.

Além disso, também observamos duas categorias de análise proposta por Ernst-Pereira (2009), as quais explicam a respeito de como se dá o recorte de um *corpus* e o modo como esse recorte pode ser analisado. Para a autora, “cada corpus instaura questões específicas e, em função dessas questões, são mobilizados diferentes conceitos” (Ernst-Pereira, 2009, p. 1). Dito isso, o recorte é o que determinará quais as categorias teóricas serão elencadas no processo de análise. Nessa perspectiva, a autora traz os conceitos de *falta*, *excesso* e *estranhamento*, funcionando como parâmetros operacionais de análise, em que “tais conceitos podem e devem abrigar incontáveis modos do dizer e do não-dizer” (Ernst; Pereira, 2009, p. 2). Podemos dizer que esses três gestos possibilitam um gesto de escuta e de leitura do analista.

A *falta* corresponde aquilo que não é materializado linguisticamente no nível da estrutura sintática. De modo a esclarecer, a autora cita o livro de Pêcheux (1990), *O discurso: estrutura ou acontecimento*, o qual traz o enunciado “*On a gagné*” (nós ganhamos). De acordo com ela, se analisado isoladamente, apenas pela estrutura sintática, não se sabe quem ganhou e o que ganharam.

O enunciado “*On a gagné*” se inscreve em um acontecimento histórico-político que levou François Mitterrand à presidência na França em 1981. Logo, observa a *falta* em uma compreensão histórica do enunciado se analisada apenas a estrutura, pois há uma exigência de um conhecimento histórico de sua produção para que esse enunciado seja compreendido e faça sentido.

Em relação ao *excesso*, este se inscreve pelo “dizer, redizer, declamar, repetir, chamar, etc. e de gêneros e formas materiais de discurso como confissão, testemunho, mentira, propaganda, comentário, carta, jornal etc.” (Ernst-Pereira, 2009, p. 2). O redizer, o repetir, a confissão e a mentira são marcantes na produção discursiva do nosso *corpus*. Assim, analisamos como o *excesso* se manifesta e produz efeitos de sentido no discurso dos personagens.

Já o *estranhamento* ocorre quando “surtem elementos da ordem do inesperado” (Ernst-Pereira, 2009, p. 3). Nesse caso, a presença do estranhamento pode ser observada em nosso *corpus* a partir do efeito humorístico, quando, em situações inesperadas, João Grilo e Chicó resistem às subordinações através da ironia e do humor. Nessa perspectiva analítica, a autora afirma que esses conceitos ocorrem sob a dimensão de dois níveis: do *intradiscurso* e do *interdiscurso*. Portanto, ocorrem pela materialidade linguística e pela memória discursiva.

Após essa compreensão de como se dá o processo de análise em AD, elencamos os métodos que utilizamos para realizar esta pesquisa, bem como as categorias as quais escolhemos de acordo com a descrição do nosso material. Feito a montagem do *corpus* através da escolha dos recortes, na seção a seguir descrevemos a estrutura e a organização dos capítulos.

## 4.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Na composição do nosso material, recortamos cenas que julgamos importantes para compreender a estrutura social e seu funcionamento a partir de um recorte temporal, ou seja, a partir de condições de produção dadas. Ao escolhermos as cenas, os recortes foram realizados através do recurso *print screen* da tela do computador e feito a transcrição do diálogo entre os personagens.



O critério utilizado para a escolha dos recortes se deve aos problemas de pesquisa e aos nossos objetivos específicos: (i)descrever como os lugares sociais são construídos pelos personagens ao longo da obra e dão corpo às suas enunciações; (ii) compreender como determinados discursos (antagônicos; religioso, autoritário, capitalista) atravessam os dizeres dos personagens; (iii) analisar o funcionamento discursivo da pobreza como fio condutor dos embates entre os personagens, fator determinante na produção dos sentidos produzidos na/pela obra. Para alcançarmos tais objetivos, descrevemos as condições de produção e o conflito que se estabelece entre os personagens que ocupam lugares sociais distintos. Com isso, buscamos compreender, através dos nossos objetivos específicos, os efeitos de sentido que se constituíram na composição fílmica.

A estrutura dos capítulos segue uma organização que pretende conduzir o leitor em uma compreensão capaz de explicar o modo como os discursos funcionaram na adaptação. Portanto, inicialmente, descrevemos os lugares sociais dos personagens e suas características, em seguida, analisamos os recortes em um batimento entre teoria e análise. Feito isso, realizamos uma investigação histórica das condições de produção inscritas no período histórico em que a obra tenciona as relações sociais.

Por fim, delineamos nosso gesto de leitura com base em nossa filiação teórica e através das condições históricas que nos permitiram compreender o modo como a sociedade nordestina de 1930 funcionava em seus aspectos político e religioso cristão.

No próximo capítulo, apresentamos uma discussão teórica que nos permite compreender como as instituições dominantes Estado e Igreja funcionavam no Nordeste de 1930. Antes disso, é preciso que o leitor compreenda o porquê abordarmos o juridismo e o discurso religioso na compreensão dos efeitos de sentidos que se materializa nas FDs dos personagens que julgamos centrais nesta análise.

Ao recortamos as cenas e os diálogos que se apresentam nas SDs, vimos que as relações sociais eram permeadas pelas formas de coerção e manipulação do Estado em aliança com a Igreja. Essa união que foi observada ao longo do capítulo 3 (o qual destacamos alguns acontecimentos políticos de 1930) será observado o seu funcionamento no capítulo de análises, portanto, compreender como o Estado (em seus meios jurídicos) impõe uma divisão de classes naquelas condições históricas, nos fez investigar o modo como o juridismo determina as relações interpessoais e coopera para o conflito de classes entre personagens de classes sociais distintas.

Assim, no próximo capítulo, compreendemos que o Estado é a instituição dominante responsável por essa divisão de classes (patrão/empregado) essencial para o seu funcionamento. No entanto, de acordo com Pêcheux (1983, p. 31) “não se pode pensar em dominação sem sua resistência, assim não se pensa a interpelação sem suas falhas”. Pêcheux alerta para o fato de que os sentidos não são estáveis, estão sempre em movimento, portanto, chama a atenção para o funcionamento político na linguagem, fato que permite que o sujeito resista às formas de dominação, ou seja, esse processo de ruptura com o realizado (com os sentidos estabilizados, legitimamente reconhecido pela classe dominante) permite que o sujeito produza efeitos de sentidos, o qual Orlandi (2003) define como polissemia. É, então, a partir das tensões sociais que se apresentam no diálogo entre os personagens, que delineamos uma discussão acerca do juridismo e a forma-sujeito-histórica na concepção teórica da AD.

Em suma, discutimos como a relação entre Estado e Igreja interpela os sujeitos no filme, nos atentando para o modo como essa relação é determinada.

## 5 JURIDISMO

Após uma breve descrição dos acontecimentos históricos, sociais e ideológicos que sustentaram o sistema capitalista, assim atravessados pelos ideais do papel do Estado e da Religião Católica pós-década de 1930, consideraremos, de agora em diante, essas relações sociais pela perspectiva da AD materialista, atentando para o modo como esta perspectiva teórica analisa a forma-sujeito histórica, o sujeito individual definido pelo Estado e em suas relações com o social.

De acordo com um de nossos propósitos analíticos, que foi descrever os lugares sociais que os personagens ocupam no filme, compreendemos o modo como eles se relacionam em sociedade. Para isso, analisamos a relação constitutiva entre trabalho e ideologia e o impacto desta junção nas relações sociais. Em *A ideologia Alemã*, Max e Engels promulgam que: “eles (os homens) começam a distinguir-se dos animais assim que começam a produzir os seus meios de subsistência” (Marx; Engels, 2009, p. 24). Dito isso, a condição de sobrevivência dos seres humanos implica produzir meios materiais para sua existência.

Nessas condições, as relações de produção determinam o nível de estruturação em uma sociedade. Florestan Fernandes (1989) afirma que “a autonomia de uma sociedade deve ser procurada na economia política” (Fernandes, 1989, p. 23) à medida que as relações de produção se impõem, as relações jurídico-políticas funcionam através de suas práticas reais de produção e, assim, formam o sistema político-econômico de determinada sociedade.

A partir disso, entendemos que essas relações são contraditórias e conflituosas, pois, essa estruturação é a “base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência” (Fernandes, 1989, p. 23). Assim, as classes sociais são constituídas pelo seu antagonismo. Em outras palavras, tais classes, são, por determinações históricas, construídas e divididas de modo que uma classe domine, se imponha sob a outra. Para que a superestrutura funcione, é necessário o controle desta sob a infraestrutura, constituindo, dessa forma, a divisão e a luta de classes.

Para melhor compreendermos essa divisão do trabalho fundamentada no sistema capitalista, nos respaldamos em Louis Althusser (1985). Para ele, os Aparelhos Ideológicos de Estado (doravante AIE) funcionam “sob a forma de instituições distintas e especializadas” (Althusser, 1985, p. 68). Esses AIEs correspondem às esferas de organização social historicamente consolidadas, como a igreja, a escola, a família, os veículos de informação (imprensa, rádio, televisão, meios midiáticos, etc.), o cultural (artes, esportes, etc.), o político

(os partidos) e o jurídico (o direito). De acordo com essa estruturação, o sujeito é individualizado pelo Estado, o qual pode pertencer aos AIE, bem como, aos aparelhos repressivos de estado ao exercer distintas funções na sociedade por meio de sua “unidade de produção ou de consumo” (Althusser, 1985, p. 68). Portanto, é desse modo que o sujeito é dividido.

Já os Aparelhos Repressivos de Estado (doravante ARE), por sua vez, funcionam através da força da violência, por exemplo, através da ação da polícia e do exército. Nestes últimos, os ARE, antes de funcionarem por meio de violência, funcionam através da ideologia com o objetivo de assegurarem suas “verdades”. Assim, antes de qualquer meio de “repressão”, as instituições se manifestam por meio da ideologia.

Para Althusser (1985) ambos os aparelhos, ideológicos e repressivos, trabalham por meio da materialização de práticas sociais. Sendo assim, “não existe aparelho puramente ideológico”, pois em todos os espaços assinalados socialmente existirão “métodos próprios de sanções, exclusões, seleções, etc.” (Althusser, 1985, p. 70), de modo a sustentarem um único desígnio: garantir suas “verdades”. O autor explica que esse “duplo funcionamento” da ideologia – seja por meio meramente ideológico ou repressivo, com utilização de força física – determina o controle da classe dominante, tanto no modo de pensar quanto no modo de agir das classes subordinadas.

O autor afirma que o que sustenta essas instituições é a própria ideologia fundamentada em sua criação, manutenção e circulação ideológica. Pois, apesar de existirem “diversidades e contradições” no âmbito de qualquer instituição, “o que unifica a sua diversidade é o seu próprio funcionamento” (Althusser, 1985, p. 70-71). Do mesmo modo, as instituições buscam conservar e sustentar seu poder ideológico para, assim, funcionar. Diante do exposto, os sujeitos são os responsáveis por fazerem essas instituições funcionarem: na medida em que são interpelados ideologicamente, eles atuam e reproduzem, inconscientemente, os discursos da classe dominante. Nesse aspecto, Pêcheux (2009 [1969]) afirma que essa discursivização ocorre por meios dos esquecimentos 1 e 2.

O sujeito lacaniano é “clivado” e afetado por duas maneiras, isto é, por meio dos esquecimentos 1 e 2: no primeiro, o sujeito não se dá conta de que ele não é a origem do dizer, apaga a historicidade do seu dizer; e, no segundo, o sujeito esquece que tudo que é dito por ele pode ser interpretado de modo diferente do que é esperado, assim dominado pelo imaginário de transparência da/na língua. Ao nos referirmos ao conceito de sujeito proposto com base na teoria Lacaniana, “o sujeito dessubstancializado não está onde é procurado, ou

seja, no consciente, lugar onde reside a ilusão do ‘sujeito centro’ como sendo aquele que sabe o que diz, mas pode ser encontrado onde não está, no inconsciente, lugar onde reside o Outro” (Mussalim, 2012, p. 108).

Segundo Althusser (1985, p. 43), no processo de enunciação, ocorre o efeito ideológico elementar de todo discurso, isto é, inconscientemente, somos afetados pelo trabalho da ideologia, e, por isso, tudo o que dizemos significa porque se inscreve em uma filiação histórica-ideológica dada.

Retomamos o conceito de AIE de Althusser (1985) na categoria de *relações de produção* para compreender como as relações de forças fundadas pelo sistema capitalista determinam as relações sociais e, a partir dessa compreensão, investigar como os discursos dos personagens funcionam dentro desse sistema.

De acordo com a teoria de Althusser (1985), proposta com base em uma leitura de Marx, ao analisar os modos de reprodução social, afirma que: “a ideologia tem uma existência material” (p. 41). Como já foi dito, o autor defende que as forças de produção e as relações de produção se constituem por meio de práticas materiais reais.

Os sujeitos exercem funções sociais impostas pelas instituições dominantes. Com isso, a sociedade capitalista está estruturada sob duas maneiras interdependentes: (i) sob a forma de *Superestrutura*, que corresponde aos AIE (Estado, Escola, Igreja, Família etc.) que funcionam através do poder da ideologia e determinam como os sujeitos devem atuar na sociedade; e, (ii) na forma de *Infraestrutura*, que diz respeito aos meios de produção capitalista, no modo como a relação proprietário e proletariado devem existir, isto é, nas relações que se estabelecem cotidianamente nos países capitalistas.

Nesse sentido, “as relações de produção implicam divisão de trabalho, atribuição de um *lugar na produção*, lugar que só pode ser aquele para cada ator e que, portanto, deve ser reconhecido como necessário pelos atores em jogo” (Althusser, 1985, p. 8). O lugar na produção implica os deveres jurídicos que o sujeito deve adotar no conjunto das práticas de reprodução capitalista. Tais deveres são indispensáveis para que a *Superestrutura* se mantenha firme, para que o sujeito, sem se dar conta, seja afetado nesse processo, de modo a colaborar na produção e na manutenção das instituições dominantes.

Nesse aspecto, Althusser (1985) esclarece um ponto contraditório na conservação do capitalismo, o que ele denomina de *qualificação*. Para ele, “é a qualificação que se constitui em condição necessária à reprodução das forças produtivas” (Althusser, 1985, p. 10). No entanto, a qualificação é contraditória porque recai em uma “dupla significação” (p. 10), visto

que a diversidade da força de trabalho se constitui pelo “elemento material e quantitativo”, ao passo que também se constitui como “conjunto da classe trabalhadora” (p. 11). O sistema capitalista reconhece a necessidade da diversidade de mão-de-obra tecnicamente qualificada para manter as forças produtivas e, para isso, defende que a classe proletária deve permanecer somente na e pelos modos de produção dominante. Contraditoriamente, a classe dominante e a classe subordinada se materializam através de lugares sociais distintos: uma se reconhece pela existência material da outra e, assim, reproduzem as bases do capitalismo.

Pêcheux (2009 [1969]), ao tratar do elemento constitutivo da contradição entre *reprodução/transformação*, esclarece que “todo modo de produção se baseia numa divisão em classes, isto é, cujo princípio é a luta de classes” (Pêcheux, 2009[1969], p. 144). Ou seja, não há homogeneidade entre classe dominante e classe dominada. Conforme o autor, a divisão de classes propõe a reprodução das forças produtivas, bem como coopera para sua modificação. Nesse sentido, podemos afirmar que a contradição constitutiva da luta de classes se impõe através dos AIE. É, então, por meio das relações de forças constituídas pelo materialismo histórico que se estabelece a contradição na luta de classes. Logo,

o vínculo contraditório entre **reprodução** e **transformação** das relações de produção se liga ao nível ideológico, na medida em que não são os “objetos” ideológicos regionais tomados um a um, mas sim o próprio desmembramento em regiões (Deus, a moral, a Lei, a Justiça, a Família, o Saber, etc.) e as relações de **desigualdade-subordinação** entre essas regiões que constituem a cena da luta ideológica de classes (Pêcheux, 2009 [1969], p. 146).

Ou seja, no interior de uma classe, isto é, de uma instituição, incide a própria heterogeneidade discursiva, de modo que a “desigualdade-subordinação” implica posições ideológicas distintas em uma conjuntura sócio-histórica dada. Com isso, compreendemos que o sujeito é o centro e o meio pelo qual a língua se materializa e faz sentido. É, sobretudo, por meio das posições discursivas que ele passa a assumir posições ideológicas. Estas podem se filiar com o mesmo “objeto ideológico” dominante, ou, assumir uma posição ideológica distinta, ou seja, contraditória com o lugar que o sujeito ocupa na sociedade.

Lagazzi (1987) possibilita-nos visualizar a divisão do sujeito-de-direito e sua subordinação vinculada à necessidade do Estado, ao afirmar que “nas sociedades de Estado, as relações se dão entre sujeitos-de-direito, sendo, portanto, relações hierarquizadas e autoritárias de comando-obediência, que têm como respaldo as instituições enquanto centros legitimadores de poder” (Lagazzi, 1987, p. 26). Nessa relação, as instituições funcionam sob um conservadorismo ideológico de modo que o sujeito (individualizado) entre direitos e

deveres está submetido a cumprir as ordens dessas instituições. Dessa maneira, a autora define o Estado como *capitalista-jurídico*, o qual fundamenta-se pelo poder jurídico com propósito exclusivamente lucrativo. Nesse sistema, não há como existir uma homogeneidade ideológica: cada sujeito pertence a uma classe e o seu pertencimento determinará os seus interesses, isto é, seus direitos/deveres, os quais provocam o conflito/disputa constitutiva dessa dualidade.

Lagazzi (1988), no capítulo sobre “a emergência do sujeito-de-direito”, discute a idealização do sujeito de direito pela concepção jurídica do Estado em contradição com o discurso religioso. Para compreendermos essa contradição, voltemos aos problemas enfrentados pela Igreja entre os séculos X e XVIII.

Até o século XIII, a Igreja exercia forte influência no sistema feudal, visto que existia a predominância da Igreja sob o comportamento do sujeito, este era subordinado à ideologia cristã, ordem centrada no direito das pessoas. No entanto, com a expansão da nova ordem econômica, esse sujeito idealizado foi redefinido pelas mudanças capitalistas que foram se modificando ao longo da história, até que surge a emergência do sujeito de direitos e deveres, o qual já foi discutido ao longo deste capítulo.

Desse modo, Lagazzi (1988, p. 20) afirma que “a dominação (e definição) do sujeito pelo religioso foi profundamente abalada com o progresso do Direito”. As relações sociais sempre se instituíram através de direitos e deveres, entretanto, após as transformações nas relações de produção, a constituição de um sujeito como centro, considerando suas próprias vontades, entrou em conflito com os dogmas do catolicismo que exigia a obediência cristã. Desse modo, houve “a tentativa do Estado em abafar as diferenças e particularidades dos indivíduos, na busca do cidadão comum, absorvido pela ‘massa’, observamos, por outro lado, a permanência da hierarquia de poder entre as pessoas, constitutiva do próprio Estado” (Lagazzi, 1988 p. 07).

Lagazzi (1988, p. 13) acrescenta que “não podemos pensar o social sem o político e, conseqüentemente, sem o poder”. Nessa concepção, a autora afirma que as relações sociais constituídas pelo Estado se dão por direitos e deveres que são antagônicos, os quais se materializam por meio da divisão de classes, sobretudo, pelo poder que uma classe mantém sob a outra. Desse modo, observarmos o funcionamento dessas relações hierarquizadas, as quais funcionam através de um juridismo. Para a autora:

A concepção de Estado está diretamente vinculada à fundamentação do poder jurídico, por sua vez em decorrência da ideia de lucro, que se coloca nos termos do capitalismo, ou seja, o Estado é o Estado-capitalista, que se funda na divergência de

interesses entre ‘proprietários’ e ‘não-proprietários’, *divergência esta que resulta em direitos e deveres conflitantes* (Lagazzi, 1988, p. 16, grifos da autora).

A partir disso, não podemos pensar o Estado sem a coerção, o que nos permite dizer que, em uma sociedade em que o Estado é a base do sistema político-social, ocorrem “relações hierarquizadas e autoritárias de comando-obediência” (Lagazzi, 1988, p. 16). É, portanto, observando essa tensão social entre proprietários e não-proprietários, patrão e empregado, que nos propomos observar o modo como os personagens discursivizam os lugares sociais que ocupam bem como suas posições no filme. Diante de nosso propósito, ainda segundo Lagazzi (1988, p. 17), ressaltamos que: “a Análise de Discurso não pretende atingir o real da linguagem como um todo, mas apenas o real de uma ou outra formação ideológica, até onde é possível atingi-lo”. Portanto, nosso gesto de leitura não busca apreender o todo discursivo, mas o modo como essas relações hierarquizadas funcionam e produzem sentidos no filme.

Para isso, observaremos, no capítulo 6, o funcionamento do poder em suas formas de repressão materializado nos dizeres dos sujeitos. Nesse aspecto, buscamos compreender como o jurídico e o religioso como instituições dominantes se imbricam no simbólico e atravessam os dizeres dos personagens. Além disso, procuramos problematizar o modo como essas relações são constituídas em suas práticas reais de comando-obediência. Além disso, problematizamos o discurso religioso da Igreja Católica em 1930, propagado pelos representantes de Deus (pelo padre e pelo bispo). Quais eram as formas de atuação da Igreja na sociedade nordestina deste período, e o modo como interferiam no aspecto político e religioso nas relações sociais que se materializam na narrativa fílmica.

## 5.1 A NÃO-REVERSIBILIDADE NO DISCURSO RELIGIOSO

Como vimos, o juridismo funciona pelas formas de atuação do Estado na sociedade dividindo o sujeito e seus modos de submissão. A Igreja Católica, por sua vez, também foi uma instituição dominante na década de 1930. Portanto, nesta seção, abordamos como o discurso religioso define o sujeito e como esse sujeito religioso católico é compreendido nos termos da AD. O nosso objetivo nesta seção, é compreender a relação entre Igreja e sujeito cristão e a forma como a Igreja define o sujeito religioso. Além disso, compreender que relações entre representante/não-representante de Deus são estabelecidas no interior do discurso religioso que se materializa no filme.



Orlandi (2023), no capítulo *O discurso religioso*, define a noção de reversibilidade como *condição do discurso* entre interlocutores. No entanto, um dos critérios que anulam essa condição é o discurso autoritário, o qual é tomado pela busca em anular as possibilidades do dizer. Nas palavras da autora, “o discurso autoritário tende à monosssemia, uma vez que esse discurso se caracteriza pela polissemia contida, estancada” (Orlandi, 2023, p. 288). Isso acontece de tal forma que o poder do autoritarismo é a condição necessária para sua sustentação, porém, não podemos dizer que o discurso autoritário é monossêmico, porque todo discurso é constituído em sua relação histórica e mobiliza uma determinada filiação ideológica. Já a não reversibilidade é a “*ilusão da reversibilidade*”, isto é, “é o como se fosse, sem nunca ser” (Orlandi, 2023), pois, nessas condições, o sujeito desprovido de poder autoritário tem a ilusão de que é livre para dizer o que pensa.

Em relação ao sujeito religioso, a autora diferencia o *Sujeito* dos *sujeitos* do plano espiritual para o plano temporal: o Sujeito (Deus) é do plano espiritual enquanto os sujeitos (homens) são do plano temporal. Nessa separação, é Deus quem domina os homens. Na ordem temporal, os sujeitos que a autora se refere são os representantes que falam a voz de Deus. Com base nisso, ela ainda define o discurso religioso como: “*aquele em que fala a voz de Deus: a voz do padre – ou do pregador, ou, em geral, de qualquer representante seu – é a voz de Deus*” (Orlandi, 2023, p. 291, grifos da autora). A partir dessa definição, a autora considera que os sujeitos da ordem temporal (bispos, padres, sacerdotes etc.) e o Sujeito (Deus) são assimétricos, ou seja, nessa relação entre locutor/ouvinte, eles estão em planos distintos. E os Sujeitos (que representam a voz de Deus) tendem a aprisionar o sentido como único e inquestionável.

Nesse sentido, os representantes que falam a voz de Deus, revestidos do discurso religioso, apresentam-se através de verdades incontestáveis com o fito de legitimar a voz de Deus, tais como: “a desigualdade imortalidade/mortalidade, instala para os homens, a relação vida/morte e dessa relação nasce a necessidade de salvação para a vida eterna. O móvel para a salvação é a fé” (Orlandi, 2023, p. 292). Diante disso, é importante destacar que os representantes da voz de Deus não possuem autonomia, haja vista que não podem modificar as escrituras, pois, o discurso religioso é regulado pelo texto sagrado. Conforme Orlandi (2003, p. 294) “a relação do representante com a voz de Deus é regulada pelo *texto sagrado*, pela *Igreja*, pelas *cerimônias*, portanto, o representante não pode modifica-la de forma alguma”. Desse modo, a autora explica que a diferença entre o eu-cristão e o representante da voz de Deus, é o seu *poder de dizer*, os sujeitos podem falar *também e diretamente*, no entanto, quem possui o

poder de dizer são os representantes. Deste modo, Orlandi (2023, p. 296) afirma que o *estatuto jurídico* do locutor, ou seja, do representante, não pode ser modificado.

A espontaneidade com a qual os sujeitos falam com Deus, pelos modos cristalizados (Ó meu Deus, etc.) não afeta a reversibilidade, no entanto, a qualidade da relação com Deus é afetada pela não-reversibilidade. Nessa relação, essa qualidade é definida pela Igreja ao considerar que: “os homens, para serem ouvidos por Deus, se submetam às regras: eles devem ser bons, puros, devem ter méritos, ter fé etc.” (Orlandi, 2023, p. 297). Portanto, para a Igreja, os homens *devem* praticar determinados atos religiosos de modo que, assim, demonstre as qualidades do espírito.

Outra noção merece destaque: a de *espírito*. Segundo Orlandi (2023) essa noção está estreitamente relacionada à noção de *fé*: “o homem, com fé, tem muito mais poder, mas como a fé é um dom divino, ela não emana do próprio homem, lhe vem de Deus” (Orlandi, 2023, p. 300). Dito isso, a fé para a Igreja “é o princípio da exclusão”. A autora explica que essa exclusão ocorre por uma divisão entre aqueles que acreditam e aqueles que não acreditam em Deus. Logo, é a Igreja que atribui, através dos rituais religiosos, essa exclusão.

Segundo Wilson (2003), essa exclusão fundamentada no discurso autoritário religioso, pode ser observada, por exemplo, no uso dos performativos como: “*crer é, tem que, miremos, imitemos, permaneçamos, precisamos*” (Wilson, 2003, p. 157). Esses dizeres contribuem para as formas autoritárias assentadas no discurso religioso, de modo que o ouvinte aceite como única verdade e, assim, esteja condicionado a crer e aceitar o que os homens (os representantes) lhes dizem. Wilson (2003) ainda acrescenta que esses dizeres também repercutem a noção de *advertência*. Se os homens não praticam Suas palavras, nos casos em que os ouvintes não praticam determinados dizeres, esses representantes argumentam que eles serão os responsáveis por seu próprio fracasso, sobretudo, “colocando-o em uma situação em que não há saída: ou ele segue as palavras de Deus, ou está arruinado” (Wilson, 2003, p. 158). Ou seja, esse discurso de fazer o que os representantes mandam configura, por vezes, um tom de ameaça aos cristãos.

Outro aspecto importante para compreendermos a não-reversibilidade no discurso religioso é a condição desses representantes ocuparem o *lugar de* Deus, mas não ocupam de fato o *lugar próprio* de Deus. A única exceção se refere a Jesus, que, reconhecido no discurso sagrado, representava o lugar próprio de Deus. Nessa concepção, segundo Orlandi (2023, p. 303), o representante que fala de Deus o representa legitimamente, mas não é Deus. Portanto, é através do *não-lugar próprio* de Deus que ocorre a não-reversibilidade, aquele que o representa usa Suas palavras, mas aquele que não o representa não possui legitimidade. Assim, o discurso

religioso de quem o representa ocorre sempre de modo que os papéis entre locutor/interlocutor, pela ordem religiosa, não são investidos e, com isso, os representantes de Deus utilizam o discurso autoritário fundamentado no princípio da fé como persuasão para julgar os atos humanos. Observemos, por exemplo, o modo como ocorre a não-reversibilidade, ou seja, o discurso autoritário e religioso nas palavras de Padre Léo<sup>4</sup>:

Além da fé, é necessária a humildade. Humildade no sentido de sentir-nos dependentes de Deus. Nós precisamos de Deus ... Sem ele nada podemos fazer (Jo 15, 5). Aliás, o que levou o homem a afastar-se de Deus foi a auto-suficiência, foi pensar que poderia ser igual a Deus (Gn, 3, 5b), não se aceitando como criatura (Pe. Léo, 1994, p. 91).

Nas palavras do Padre Léo, observamos como o princípio da fé mais o princípio da humildade são argumentos que, segundo Orlandi (2023), ficam dominados pelo próprio dizer. Além disso, nos dizeres do padre, é possível observar o discurso autoritário pela função dos papéis: Deus e criatura. O primeiro é autossuficiente, enquanto a criatura (os homens, sujeitos), se não demonstrarem fé, são julgados como “aqueles que se acham autossuficiente” e, por isso, acabam por negar sua própria dependência religiosa.

É importante ressaltar que Padre Léo ficou bastante conhecido após sua participação na rede de televisão Canção Nova. Antes de tornar-se padre, foi dependente químico e fundou uma instituição de acolhimento para os dependentes. Além disso, ganhou notoriedade nacional ao participar de eventos televisionados e conquistou popularidade pela intensidade de suas palavras.

Nas palavras do Padre, há a materialização discursiva de dois universos distintos: o discurso sagrado e o profano. Um utiliza-se do outro para legitimar o seu poder. Nessas condições, observamos o trabalho da ideologia: os sujeitos (não-representantes) têm sua subjetividade livre, “autor e responsável por seus atos”, porém, é ao mesmo tempo submetido a uma autoridade superior, “portanto, desprovido de toda liberdade, salvo a de aceitar livremente a sua submissão” (Althusser, 1974, p. 32). A partir dessas reflexões, se o reconhecimento dos sujeitos e a aceitação destes conduzidas pelos representantes (o dogma da trindade) correr bem, o discurso autoritário funciona como coerção e os sujeitos livres são submetidos às suas condições. Essas condições são, portanto, necessárias para o funcionamento do discurso religioso.

---

<sup>4</sup> Léo Tarcísio Gonçalves Pereira foi um sacerdote brasileiro da Congregação dos Sacerdotes do Sagrado Coração de Jesus. Além disso, fez parte da Renovação Carismática Cristã (RCC), foi pregador na rede de Televisão Canção Nova e fundador da Comunidade Bethânia, uma instituição que acolhe dependentes químicos.

Diante do exposto, investigamos em nossas análises como: (i) determinados discursos (antagônicos, religioso, autoritário, capitalista) atravessam os dizeres dos personagens; (ii) o funcionamento do discurso da pobreza como fio condutor dos embates entre os personagens; e, (iii) como essas questões implicam na produção de sentidos na composição fílmica.

## 5.2 POSIÇÕES-SUJEITO

De modo que um dos nossos objetivos específicos é analisar o funcionamento discursivo da pobreza como fio condutor dos embates entre os personagens, investigamos como a estrutura social capitalista divide as classes sociais e como os sujeitos no filme, pertencem ideologicamente, a determinadas classes fundamentada na estrutura capitalista.

Pêcheux (1990) explica o processo de constituição do sujeito através dos acontecimentos históricos e sociais que levaram à iminência de um “novo mundo” movido pelo sistema político-ideológico do capitalismo. No processo de constituição histórica do sujeito, a ilusão de um “novo mundo” foi construída com o objetivo de “organizar uma nova divisão da sociedade, sob a cobertura de uma unidade formal fundada no direito” (Pêcheux, 1990, p. 11). Em razão disso, o novo mundo foi fundamentado pela ordem do sistema capitalista estabelecendo uma divisão de classes sociais: o dominante e o subalterno.

Após a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) e com a queda do Muro de Berlim (1989), a nova reorganização ideológica das estruturas sociais constituiu as bases do capitalismo instituídas como “verdades” a serem adotadas pela sociedade, ou seja, pelos indivíduos. Por outro lado, tais “verdades” fundamentadas na visão do capitalismo dão margem à invisibilidade, ao silenciamento e ao apagamento do proletariado, aspectos eficazes para a manutenção do poder promovido pelas estratégias do dominante. Para Pêcheux (1990), a propagação ideológica provocada pela ordem do sistema capitalista foi a principal estratégia para sua consolidação política.

Orlandi (2015) esclarece que: “a forma-sujeito histórica capitalista corresponde ao sujeito-jurídico constituído pela ambiguidade que joga entre a autonomia e a responsabilidade sustentada pelo vai-e-vem entre direitos e deveres” (Orlandi et al., 2015, p. 55). Podemos dizer, então, que a forma-sujeito-histórica é uma definição do sistema capitalista fundamentada no Estado. O Estado proporciona a ilusão de “liberdade” através da ilusão de autonomia para realizar escolhas, porém, tais escolhas são contraditórias quando exigem determinadas “ações”, isto é, obrigações que devem ser cumpridas na e pela sociedade. Essa contradição resulta das

formas de individuação do sujeito pelos interesses do Estado. Em razão disso, temos o sujeito constituído por processos estruturais de dominação ideológica que antecipam sua existência. Tal dominação ressoa na estrutura social e nas relações de forças. Desse modo, temos o sujeito constituído por processos estruturais de dominação ideológica que antecipam sua existência.

A posição do sujeito nas instâncias sociais é um terreno fértil de discussão teórica para a AD. Pêcheux ([1969] 2009) ao afirmar que o sujeito não é livre visto que é interpelado pela ideologia, considera que essa interpelação é resultante das formas de individuação do sujeito pelos interesses capitalista do Estado. Do mesmo modo, “é nessa instância que se dão as lutas, os confrontos e onde podemos observar os mecanismos de imposição, de exclusão e os de resistência” (Achard et al., 2015, p. 55). Na medida em que o sujeito é individualizado pelo Estado, ele é afetado pelas instituições que o atravessam considerando que ele participa de uma estrutura social e de espaços politicamente estáveis. Dessa forma, o sujeito que preenche esses espaços, ideologicamente marcados, produzem sentidos, que, por vezes, podem ser repetidos, retomados, contraditórios, resistentes etc.

Ao observarmos regularidades nos discursos dos sujeitos em nosso *corpus*, importa para as nossas análises o conceito de *Formação Discursiva* (doravante FD). Foucault (2008) foi o filósofo quem primeiro definiu este conceito:

Entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* (Foucault, 2008, p. 43, grifo do autor).

Pêcheux ([1969] 2009) tomou como base os estudos de Foucault e reformulou este conceito a partir da concepção de que toda FD se constitui por posições ideológicas. Dito isso, afirmamos que uma FD corresponde a uma regularidade discursiva e se constitui pela relação que um enunciado mantém com sua exterioridade linguística, ou seja, como tal “regularidade” pode incorporar um mecanismo de filiação ideológica marcada historicamente em um dado lugar de produção.

Conforme Pêcheux (1990), compreendemos que a posição-sujeito se dá pelo processo de deslocamento com base nas condições de produção determinadas. Nesse deslocamento do sujeito, constitui-se o equívoco da língua, ou seja, o deslize de sentidos materializado/possibilitado pelas FDs. Como afirma Orlandi (2022), “pensar o sujeito e os processos de individuação, o processo se inicia pela interpelação do indivíduo em sujeito pela

ideologia, afetado pelo simbólico, constituindo a forma-sujeito-histórica” (Orlandi, 2022, p. 340). Tal como defende a autora, nosso gesto de escuta busca analisar a forma-sujeito-histórica atravessada pelo processo de deslocamento do lugar social para o lugar discursivo dos sujeitos, tomados pela posição discursiva que ocupam no filme.

Nesse processo de deslocamento, destacamos a noção de “regularidade” para a AD, que se constitui através da *Memória Discursiva* (doravante MD), esta, “seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.)” (Achard et. al, 2015, p. 46). A memória discursiva se estabelece, então, por meio de mobilizações ideológicas sedimentadas através de paráfrases e que significam porque têm relações históricas existentes.

Além disso, ela também está presente no nível da repetição dos enunciados. O autor afirma que essa repetição, ou seja, essa regularidade “é a condição do legível em relação ao próprio legível” (Achard et al., 2015, p. 46). O que nos permite dizer que a memória discursiva é o conhecimento sócio-histórico do sujeito materializado através do seu dizer e o modo como esses dizeres mobilizam determinadas filiações ideológicas, seja por meio de identificação ou des-identificação.

Em nosso *corpus*, em razão das condições sociais predominantes no filme, tomamos os sujeitos da obra fílmica encarando-os a partir do atravessamento discursivo das instituições que materializam poder social, pensando-os a partir do lugar e da posição social e como denunciam/resistem ao desalento das instituições dominantes (igreja e burguesia) que os apagavam.

### 5.3 O SILÊNCIO E A RESISTÊNCIA

Quando pensamos no termo silêncio, admitimos, grosso modo, que a sociedade impõe limites no modo como devemos agir em determinados lugares socialmente determinados. Para além disso, pode-se pensar que o silêncio funciona em seu aspecto político, através da censura, ou concatena a forma como os sujeitos devem “guardar” para si posicionamentos discursivos que possam ofender o outro ou em situações em que o uso de determinadas palavras desmoralizaria instituições que exigem determinadas regras de conduta social. Dito isso, a sociedade compreende que o silêncio é, antes de tudo, um acordo social.

De acordo com Orlandi: “o silêncio foi relegado a uma posição secundária como excrescência, como o ‘resto’ da linguagem” (Orlandi, 2007, p. 12). Diferentemente do que é construído pelo imaginário social, teoricamente, o silêncio é para a AD o movimento constitutivo de todo dizer e a relação que todo dizer mantém com discursos outros na estrutura mesma do dizer.

Ao pensar o silêncio como significação, Orlandi (2007) põe em reflexão duas formas de definição do silêncio. Primeiro, no sentido “passivo e negativo” que lhe foi atribuído nas formas sociais de determinada cultura. A outra, liga “o não-dizer à história e à ideologia” (Orlandi, 2007, p. 12). É curioso ressaltar que o modo “passivo” e “negativo” com o qual o silêncio é definido pela sociedade possui relação direta com a construção ideológica do que pode ou não ser dito em determinados lugares sociais. Dito de outra forma, para Orlandi (2007), analisar o silêncio sob a conjuntura histórica e ideológica requer analisar por que se diz algo da maneira como é dito e como tais dizeres produzem silenciamento. Isto é, no processo de significação das palavras, outros dizeres são possíveis, porém, muitas vezes, são silenciados.

Assim, os sentidos em torno do silêncio são caros para a AD, sobretudo, no que diz respeito ao trabalho com a interpretação.

Ao considerarmos que os sujeitos no filme falam de um lugar social institucionalmente marcado, refletiremos a forma como o silêncio significa na formulação discursiva dos personagens. Para Orlandi (2007), “quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam” (Orlandi, 2007, p. 14), o que nos permite afirmar que o silêncio é constitutivo do processo de significação de todo dizer. Dessa maneira, a autora considera que: “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (Orlandi, 2007, p. 12).

Segundo a autora, o silêncio é “fundador” de significações. No entanto, ela não o avalia como “autossuficiente ou preexistente”, mas como constitutivo na e pelas palavras por modos diferentes de existir, seja pela materialização discursiva no jogo das palavras, seja pelo não dizer, seja pelas relações interdiscursivas que as palavras mantêm no processo de significação de uma materialidade linguística. No jogo das palavras, o silêncio pode “apagar” ou “excluir” determinados sentidos que são estruturantes em toda instância discursiva, porém, “o silêncio é constitutivo em primeira e múltiplas instâncias: ele tem primazia sobre as palavras” (Orlandi, 2007, p. 31). Dessa forma, pensamos o silêncio, além de pré-existente à linguagem, como estruturante de toda formulação linguística.

Considerando o silêncio como fundador, refletiremos como o silêncio significa nas FDs dos sujeitos no filme, com vistas a compreender os efeitos de sentido nesses dizeres. Por exemplo, quando os dizeres de João Grilo são silenciados pelos personagens que assumem determinada autoridade na narrativa, há, por vezes, o “apagamento” ou a “exclusão” de determinados sentidos possíveis que não puderam ser materializados na estrutura dos enunciados, mas que configuram uma relação interdiscursiva possível, embora silenciada. Nessa perspectiva teórica, analisamos nos dizeres dos personagens como o silêncio se manifesta e significa.

Ainda para Orlandi (2007, p. 47, grifo nosso), “o silêncio significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais *falta*, mais silêncio se instala, mais possibilidades de sentidos se apresentam”. Ao pensarmos o silêncio como falta no próprio dizer, compreendemos que essa falta se constitui pela natureza da linguagem, pois todo dizer carrega uma incompletude, ou seja, em toda estrutura enunciativa há a constituição de dizeres materializados e há a possibilidade de um mesmo dizer manifestar-se de formas diferentes. Assim, compreendemos que, no jogo das palavras, o não-dito está presente no dizer como “fundador” de sentidos. Conforme defende Orlandi (2007, p. 50), “compreender o silêncio é explicitar o modo pelo qual ele significa”. Para tanto, é preciso compreender como o silêncio funciona em seus aspectos histórico e ideológico, o qual está inscrito na construção de todo dizer.

Para Tfouni (2013), “para que o campo do dizível permaneça aberto é preciso que não se diga tudo e que a linguagem seja carregada também de um não dizer, de um interdito ao dizer, do equívoco, da falta” (Tfouni, 2013, p. 40). Na compreensão do autor, bem como para Orlandi (2007), não é possível que se diga tudo na estrutura sintática do dizer, uma vez que no limiar de um enunciado há sempre outras possibilidades de se dizer o mesmo. Portanto, não há apenas uma única forma de dizer, os dizeres se estabelecem pela paráfrase e pela polissemia constituindo a contradição que é constitutiva da linguagem.

Além disso, “o dizer é sempre faltante, é sempre meio-dito, dito no meio, dito pela metade: inter-dito” (Tfouni, 2013, p. 40). A incompletude de sentidos é característica da linguagem e, através da “flutuação” entre o dito e o não-dito, acontece “pela operação linguística” a relação entre o silêncio e o discurso. Tfouni (2013) alinha-se com Orlandi ao afirmar que o inter-dito configura “o silêncio real”, ainda que haja a materialização linguística. Para o autor, toda “matéria significante” é constitutiva de silêncio.

Essa tese é encontrada também em Rodrigues e Agustini (2022) ao defenderem que “o silêncio significa em todo processo de produção de sentido, que a significação se funda no



silêncio” (Rodrigues; Agustini, 2022, p. 88). Nesta concepção, consideramos que o silêncio é estatuto da linguagem, e que os modos de dizer e o não-dizer constituem o silêncio. Por esse ponto de vista, “nem o sentido é exato, nem a linguagem dá conta do sentido” (Rodrigues; Agustini, 2022, p. 88). Logo, compreendemos que sujeito e sentido constituem a forma de todo dizer.

É interessante mencionar que Orlandi (2007) afirma que “o silêncio não é o vazio, ou o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma instância significativa. Isso nos leva à compreensão do ‘vazio’ da linguagem como um *horizonte* e não como *falha*” (Orlandi, 2007, p. 68, grifo da autora). Nessa percepção, encaramos o silêncio na perspectiva da AD como parte do dito e do não-dito e, nesse processo de significação do silêncio pela linguagem, observamos como o silêncio significa no discurso dos personagens por meio das condições de produção materializadas na adaptação fílmica, no próximo capítulo.

## 6 A MATERIALIDADE SIGNIFICANTE FÍLMICA

As reflexões que seguem neste capítulo têm como propósito compreender quais efeitos de sentidos são mobilizados nas relações interpessoais e discursiva dos personagens. Para isso, nosso trajeto de leitura consistiu, inicialmente, em descrever os lugares sociais dos personagens considerados centrais nesta análise e, a partir disso, compreender o modo como esses sujeitos são interpelados pela ideologia e reproduzem um funcionamento social marcado. Antes de iniciarmos as análises, julgamos necessário explicar o modo como trabalhamos a composição fílmica e como estes significantes produzem sentidos no filme.

Lagazzi (2009) afirma que analisar uma materialidade significativa e os seus efeitos de sentido é observar o movimento de sentidos que se constitui entre essas materialidades distintas. No entanto, importa esclarecer que essas materialidades não podem ser encaradas como uma complementando o sentido da outra. Nas palavras da autora:

Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra. Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados. Num movimento de constante demanda (Lagazzi, 2009, p. 03).

Assim como afirma a autora, analisamos na composição fílmica as materialidades imbricadas (corpo, imagem, vestimenta, enquadramento, verbal) em sua relação de incompletude, o que nos permite dizer que essas composições marcam efeitos de sentido. É, então, o modo como esses sujeitos se posicionam através destas materialidades no filme que nos interessou observar nesta análise.

Dito isso, compreendemos que as materialidades imbricadas, quando em sua relação interdiscursiva, constituem o sujeito. É, portanto, a partir da investigação dos sentidos que se materializam na FDs dos personagens que analisamos os movimentos de sentidos e os seus efeitos de sentidos sem deixar de considerar sua relação histórica e social na produção de sentidos em nosso *corpus*.

Em nossa leitura, escolhemos os recortes pela temática da pobreza, pela estrutura hierárquica dos personagens e pela dinâmica das relações interpessoais como ilustrativas de uma regularidade que percorre todo o filme, as quais são exploradas de modo incontornável na trama. Portanto, nosso gesto de análise investigou o modo como as situações cotidianas ocorriam no Nordeste de 1930, a partir das regras estabelecidas pelas instituições dominantes

entre Estado e Igreja. Instituições estas que refletem as marcas do juridismo dividindo o sujeito consciente de seus deveres, tencionando as relações interpessoais entre os personagens e produzindo um conflito entre classes sociais distintas que anulavam a desigualdade social existente à época.

De início, nas análises, empreendemos o percurso da “deslinearização da imagem pela remissão do intradiscursos ao interdiscursos” (Lagazzi, 2013, p. 53). O que nos permite dizer que o modo como descrevemos as SDs e suas respectivas materialidades imbricadas não constitui uma descrição linear dos acontecimentos que se materializam no filme. Nosso percurso de leitura consiste na compreensão que se dá entre o intradiscursos, ou seja, pela atualização do dizer em sua relação com o interdiscursos, ou seja, na compreensão dos dizeres determinados pela historicidade que atravessa o filme. Portanto, assim como o verbal, o corpo, o movimento, o sonoro, as cores, são materialidades imbricadas que mobilizam uma rede de memória inscrita na e pela história, produzindo efeitos de sentido. É através da observação das condições de produção e dos efeitos de sentidos constituídos pelas paráfrases e pela polissemia que se instaura na FD dos personagens e mobilizam determinadas filiações ideológicas, o foco de investigação desta análise.

## 6.1 OS LUGARES SOCIAIS

Como já descrevemos algumas partes principais do filme no capítulo 2, nesta seção, descrevemos de modo detalhado as características dos personagens que julgamos centrais para esta análise.

A trama é composta pelos seguintes personagens principais:

- (i) João Grilo e Chicó, amigos inseparáveis e de condição econômica pobre, não possuindo nem mesmo um lar. Apesar disso, demonstram sentimentos fraternos através da amizade existente entre eles;
- (ii) Eurico e Dora, um casal de comerciantes proprietários de uma padaria na cidade. O casal é comerciante e, por isso, pertence à classe da burguesia, que tenta tirar proveitos dos seus empregados, comportamento este condizente com a classe abastada. Eurico é também presidente da irmandade das almas, um cargo de prestígio religioso concedido a ele devido as suas doações materiais à Igreja.

Sua esposa, Dora, é uma mulher que aparenta ser “puritana”, esse termo pode ser melhor compreendido pela condição da mulher que vivia sob o contexto religioso puritano-fundamentalista<sup>5</sup> do final do século XIX. No entanto, essa característica, grosso modo, fundamentada no discurso religioso católico que Dora tenta seguir, por ser uma mulher católica praticante, é contraditória quando, por vezes, vive traindo o marido e mentindo para ele. Ela demonstra muito zelo e amor pela sua cachorra e a trata como se fosse um ser humano. Por outro lado, não dá importância para o marido e nem para a situação miserável na qual vivem os seus empregados, haja vista que estes passavam fome e ainda recebiam pouca remuneração diante dos serviços que realizavam na padaria.

- (iii) Padre João, o pároco responsável pela Igreja da cidade. Sua posição religiosa lhe confere, além do poder em administrar a paróquia local, o respeito dos fiéis. No entanto, com a justificativa de manter o funcionamento da Igreja, preza, corriqueiramente, pelo dinheiro que é ofertado pelos fiéis, demonstrando ambição e corrompendo-se através da ganância financeira. Diante disso, o Padre é um retrato da hipocrisia e da soberba, sobretudo, por ignorar a necessidade dos mais pobres.
- (iv) O bispo, que está acima do Padre no que diz respeito à hierarquia clerical, também possui a mesma ambição do padre, uma vez que, tenta punir Padre João quando descobre que ele faria o velório do cachorro de Dora em latim. Porém, ao tomar conhecimento do dinheiro que lhe é ofertado para realizar o evento, o bispo também é corrompido pelo dinheiro quando descobre que a maior parte do valor do testamento deve ficar para a diocese.
- (v) O cangaceiro Severino, o homem mais temido na região. É conhecido por ter feito várias vítimas e vive no mundo da criminalidade por falta de oportunidades de uma vida digna. Na cena do julgamento final, a personagem da Santa defenderá que o cangaceiro reflete o típico criminoso que, por meio do destino ou por outras questões sociais, acredita que através da violência pode resolver seus problemas pessoais.

---

<sup>5</sup> Para mais detalhes desse termo, ler o artigo: **Trabalhar nos bastidores**: ensaio acerca da condição feminina no puritanismo e fundamentalismo. Disponível em: <file:///C:/Users/W10/Downloads/695-699-1-PB.pdf>

- (vi) Nossa Senhora é serena e bondosa, aparece no momento do julgamento final para interceder por todos os ditos pecadores. Ela argumenta junto a Deus que os pobres coitados cometeram pecados porque foram vítimas das injustiças sociais da terra e tenta salvá-los do purgatório. Diante dessa descrição dos lugares sociais dos personagens, investigamos os efeitos de sentido que se constitui através dos discursos atuantes no filme.

No nosso modo de ler o filme, o lugar social determina o modo como os sentidos são atribuídos aos personagens, isto é, compreendemos que os lugares ocupados pelos personagens sejam condizentes com suas posições sociais. Dito isso, analisamos na próxima seção a contradição discursiva materializada nas FDs desses personagens a fim de compreender o funcionamento discursivo em sua constituição e circulação de sentidos.

## 6.2 ANTES DO JULGAMENTO

Já foi abordado no capítulo de Introdução o porquê de dividirmos as análises em temáticas distintas conforme exploradas ao longo da narrativa. Contudo, sublinhamos que este ato foi motivado pelo próprio percurso narrativo que a obra impõe: a narrativa apresenta a relação moral entre comportamentos terrenos e a “prestação de contas” após a morte pelos atos cometidos em vida. Esta se configura como uma valoração simbólica moral religiosa que envolve os discursos capitalistas.

A partir deste recorte, observamos que, em grande parte das interações no filme, é mobilizado o discurso capitalista. Entretanto, dividimos a análise em duas partes que julgamos diferentes e importantes para o processo de compreensão dos efeitos de sentido materializados na adaptação, de modo que materializam interdiscursivamente o discurso capitalista (primeira parte) e o discurso religioso (segunda parte) – apesar disso, há cenas em que um discurso é sobredeterminado pelo outro, ou seja, o discurso capitalista é que o determina as relações sociais na trama. Podemos observar com mais detalhes, nas próximas seções, as regularidades com as quais esses discursos comparecem no filme.

### 6.2.1 Funcionamento do discurso capitalista

De acordo com nossos objetivos específicos, buscamos compreender o modo como os sentidos se constituem e são produzidos na materialidade fílmica, tendo em vista de que estes

são determinados pela lógica do discurso capitalista. Observemos a transcrição da cena na primeira SD a ser analisada:

SD (1): O rato que comeu os pães.

Fotograma 1 - Cena do rato parte 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 2 - Cena do rato parte 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 3 - Cena do rato parte 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- **Eurico:** “Joãoooooooo...”
- **João Grilo:** “Senhooooor...”
- **Eurico:** “Que rato de uma gota serena! Olha pra isso... Eu vou furar até o caroço do olho do desgraçado do rato que me fez isso.”
- **João Grilo:** “Ainda bem que o prejuízo foi pouco.”
- **Eurico:** “Pouco? Você sabe quanto custa dois pães?”
- **João Grilo:** “Mas o senhor pode cortar as pontinhas e aproveitar o resto.”
- **Eurico:** “Tem razão... E o senhor pode comer as pontas que rato é bicho limpinho.”
- **João Grilo:** “Eu comigo não tenho luxo.”
- **Eurico:** “Tome, pra não dizer que eu nunca lhe dei nada.”
- **João Grilo:** “Oxe, patrão! O senhor é um santo de me dar esses bicos de pão, ainda mais depois de levar um prejuízo desses.”
- **Eurico:** “Além de levar prejuízo no pão, ainda vou levar prejuízo no queijo.”
- **João Grilo:** “O senhor vai botar pão com queijo pro rato?”
- **Eurico:** “Que pão com queijo o quee...Eu vou colocar um monte de ratoeira pra pegar esses pestes... e você cuidado pra não comer esses pães todos e ficar doente, hein...”

Na primeira imagem, temos dois personagens em um diálogo, o padeiro Eurico e João Grilo: o personagem Eurico posicionado ao lado direito, e João Grilo, o personagem que está ao lado esquerdo na imagem. Ambos conversam sobre (um possível) rato que comeu dois pães do padeiro. Porém, antes desta cena, Chicó revelou para João Grilo o desejo em comer dois pedacinhos de pães, acreditando que o padeiro não iria desconfiar disso. João Grilo, no início, rebate Chicó e diz que podem até perder o emprego se o patrão souber disso, mas, devido à má alimentação dada pelos patrões gananciosos, acabam por comer as pontinhas de dois pães. No entanto, o padeiro, ao se dar conta da falta dos bicos de pães, ficou furioso e culpou um possível rato.

Temos, através da primeira imagem, dois sujeitos que ocupam um lugar social institucionalizado: Eurico (posicionado à frente, segurando os pães) é o proprietário de uma padaria, e João Grilo (posicionado atrás de Eurico) é o seu empregado. Eurico é um patrão que só pensa em enriquecer às custas do trabalho árduo de seus dois empregados, Chicó e João Grilo. O padeiro, por ser dono da padaria e possuir um poder econômico considerável, faz importantes contribuições financeiras para a Igreja, como, por exemplo, quando promove a doação de uma vaca com sua produção de leite para suprir a necessidade da paróquia local.

Com esse poder econômico estável, Eurico possui certa influência na igreja e na cidade. Temos, nesta cena, uma hierarquia estabelecida: o patrão e o empregado.

Nos fotogramas recortados, Eurico chama João Grilo para ver o prejuízo que obteve com a perda dos dois pães. Ele supõe que o prejuízo foi causado por ratos, mas, na verdade, foram João e Chicó que, com fome, e motivados por sua alimentação de baixa qualidade oferecida pelo casal dono da padaria, acabaram por comer as pontinhas de dois pães. O Padeiro, ao se dar conta do ocorrido, apresenta-se indignado e chama João Grilo para ver o prejuízo que tomou com a perda do lucro que teria com a venda dos pães. A insatisfação do padeiro se dá pelo prejuízo material que obteve com a perda lucrativa, porém, João Grilo acha que perder dois pães é pouco e não fará a menor diferença no lucro da padaria: *“Ainda bem que o prejuízo foi pouco”*. Nesta cena, em razão da condição social de empregado assumida por João Grilo, que ganha tão pouco e ainda divide o pouco que ganha com Chicó, ele não tem dimensão do lucro que o patrão possui com a venda dos pães. Assim, o que é pouco (em termos de prejuízo financeiro) para João significa muito na visão do padeiro.

Para acalmar os nervos do patrão, João rapidamente propõe uma solução inusitada: *“mas o senhor pode cortar as pontinhas e aproveitar o resto”*. Contudo, Eurico aproveita-se da situação: *“tem razão... E o senhor pode comer as pontas que rato é bicho limpinho”*. O diálogo se desenvolve a partir de lugares sociais marcados. O patrão reclama porque sofreu um prejuízo, enquanto João Grilo, o empregado, por não saber do lucro que o patrão tem, acha que a falta de dois pães é insignificante diante de todo o ganho que ele obtém na padaria. Observamos o funcionamento das relações de forças operando na FDs dos personagens no modo como Eurico reclama do prejuízo sofrido e a reação de João Grilo, as quais refletem as posições sociais distintas e o efeito ideológico capitalista que atravessam os dizeres dos personagens. Um não tem a noção de que dois pães podem trazer prejuízo e, o outro, não se dar conta de que, para os empregados, dois bicos de pães poderiam saciar a fome de ambos.

Os fotogramas recortados emergem de um social legitimamente marcado: aquele que divide o rico do pobre, o patrão do empregado, o cidadão do marginalizado. Essas formulações antagônicas são o resultado de uma construção histórica instituída pela “forma-sujeitohistórica” situada na dinâmica do sistema capitalista.

Dito de outro modo, quando observarmos historicamente a posição social de Eurico, o patrão venderia um produto supostamente contaminado? É estranho que o patrão ofereça restos de comida aos empregados, sabendo que o alimento poderia estar contaminado pelo animal? Eurico não levou em consideração que João Grilo poderia ficar doente ao comer



pedaços de pães comidos por ratos. Essas questões põem em jogo o conflito entre as FDs dos dois personagens: de um lado, o patrão preocupado com o lucro e o prejuízo e, de outro, o empregado que passa fome e aceita comer “restos” de comida. Ambos falam de um lugar social que permitem-lhes agir como tal, ou melhor, é admirável que o patrão “ajude” o empregado, este, por sua vez, acredita que o patrão é bom por fazer mais que sua obrigação. No entanto, por uma construção histórica fundamentada no discurso capitalista, espera-se que o empregado/assalariado faça o que vai além de suas obrigações. Com isso, observamos que, entre o padeiro Eurico e João Grilo, há uma relação de confronto do simbólico com o político: o simbólico está na ordem do real, do linguístico, enquanto o político está na ordem interdiscursiva refletido pelas condições de produção e pela memória discursiva materializada nos dizeres dos personagens.

Orlandi (2017, p. 27) explica que “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto, que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer mais tecnicamente, os pré-construídos, discursos transversos, elementos citados e relatados, etc.)”. É, então, através da mobilização desses discursos transversos inscritos na/pela história que a memória discursiva funciona. Na ordem do dizer, os sujeitos posicionam-se como tal porque se inscrevem em uma determinada conjuntura sócio-histórica particular. Por exemplo, é através de um imaginário social construído e estabelecido por uma estrutura social em torno do significante “*empregado*”, que possibilita o padeiro oferecer aos empregados os restos de um alimento que ele (o patrão) não comeria. Essa possibilidade do dizer é construída pela condição social e econômica que separa o patrão dos empregados e constitui os dizeres que os atravessam. Nessa compreensão de que o sujeito é afetado, inconscientemente, pela ideologia, Orlandi (2015) afirma que as palavras significam através de Paráfrases e da Polissemia, e funcionam entre o “mesmo e o diferente”. Assim, “é nesse jogo, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos (se) significar” (Orlandi, 2015, p. 34). Esses movimentos são fruto das posições ideológicas que os sujeitos assumem na materialidade linguística. Portanto, assim como vimos, o significante “pouco” significa de modo diferente (linguisticamente o “pouco” para João Grilo significa “muito” para o patrão) quando é usado por sujeitos em condições sociais distintas. Compreendemos, com isso, que o efeito de sentido está imbricado nas condições históricas e na articulação parafrástica que o sujeito emprega ao posicionar-se discursivamente.

Esse funcionamento iniciado no primeiro fotograma é melhor compreendido no segundo, na medida em que é possível observar o apagamento do empregado na FD de Eurico:

*“Você sabe quanto custa dois pães?”*. A FD do padeiro mobiliza uma formação ideológica fundamentada no capitalismo, ao passo que João Grilo, ao receber “os bicos” de pães do seu patrão, responde: *“Oxe, patrão! O senhor é um santo de me dar esses bicos de pão, ainda mais depois de levar um prejuízo desses”*. João agradece pelos restos dos pães de modo irônico quando chama seu patrão de “santo”, pois esta expressão pode acionar, através da formação ideológica de João, tanto o sentido de que o patrão se comove com a vulnerabilidade do seu empregado e oferece-lhe o que sobrou num ato de solidariedade, o que mobilizaria um discurso fundamentado na religião, quanto pode significar uma crítica ao padeiro, visto que os empregados vivem passando fome e Eurico não se compadece da situação miserável que os amigos/empregados enfrentam ao trabalharem na padaria.

Por meio dessa relação apresentada nos fotogramas, compreendemos que há a predominância de uma classe sobre a outra que se estabelece no espaço político, geográfico e social que circundam os personagens, de modo que ambos assumem, na estrutura social, lugares sociais legitimamente marcados em um espaço demarcado pelas relações capitalistas e atravessadas pelo imaginário religioso, assentados nos atos de suposta caridade. De tal maneira, o sistema político que se configura na formulação do filme retrata o cenário de 1930, quando o poder político e econômico estava cada vez mais concentrado nas mãos dos coronéis e da burguesia, enquanto a população permanecia na pobreza. Consequentemente, a classe desprivilegiada era dependente de uma relação “amigável” com os coronéis, relação esta, que, por ventura, causava a “ilusão” de que os donos das terras “ajudavam” os pobres, enquanto ofereciam-lhes péssimas condições de trabalho e remuneração insuficiente, contribuindo, assim, para a manutenção do sistema capitalista.

Essa relação “amigável” (que pode ser parafraseada como “miserável”) entre coronéis e eleitores, porém, não apaga a relação entre “patrão e empregado”. Os patrões de João Grilo e Chicó aparentam ajudar os amigos que não tinham um lar, não tinham comida e nem emprego, quando contratam os dois para trabalharem quase que de graça na padaria.

Demonstramos esse momento contratual na próxima SD analisada.

#### SD (2): O contrato.

Fotograma 4 - Cena do contrato parte 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 5 - Cena do contrato parte 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- *Chicó:* “Ôoooh de casa...”
- *Eurico:* “Ôh de fora, quem é?”
- *Chicó:* “Sou eu... ééé... sou eu mesmo. Ouvi dizer que o senhor tá precisando de ajudante.”
- *Eurico:* “Por quê? Vocês querem ajudar, é?”
- *Chicó:* “Simm...”
- *Eurico:* “Pois pode ajudar, **ajuda e dinheiro** são duas coisas que **não se rejeita**.”
- *Chicó:* “E quanto o senhor paga?”
- *Eurico:* “Eu estou fazendo o **favor** de deixar você me **ajudar** e você quer mais o quê?”
- *João Grilo:* “Não disse que você tinha cara de besta... rsrs”
- *Dora:* “Você tá parado é?”
- *Chicó:* “Parado, esfomeado e aperreado...”
- *João Grilo:* “E doido pra ajudar.”
- *Dora:* “Pois o **emprego é seu**.”
- *João Grilo:* “E quanto é o salário?”
- *Dora:* “O **salário é pouco**.”
- *Eurico:* “Mas em compensação o **serviço é muito**.”
- *João Grilo:* “**Serviço muito** tem que ter dois ajudantes.”

- **Eurico:** “Só se for pelo **preço de um.**” - **João Grilo:** “Quanto é o preço de um?”
- **Eurico:** “Quanto é?”
- **Dora:** “Cinco tostões.”
- **Eurico:** “Cinco tostões.”
- **João Grilo:** “Cinco tostões tá bom pra tu, Chicóooo?” - **Chicó:** “Pra mim tá”.
- **João Grilo:** “Então vamos fazer essas contas... Chicó trabalha por dois, ganha cinco tostões pelo preço de um.”
- **Chicó:** “E eu vou dar conta de tudo sozinho é?”
- **João Grilo:** “Claro que não, né, Chicó. Mas da metade você dá conta, não dá?” - **Chicó:** “É.”
- **João Grilo:** “Pois tá arranjado, Chicó trabalha por dois, ganha o preço de um e dá conta da metade do serviço. Eu trabalho por mais dois, ganho o preço de outro e dou conta da outra metade.”
- **Eurico:** “Nada disso, **eu falei dois pelo preço de um.**”
- **João Grilo:** “Mas o senhor está **ganhando quatro pelo preço de dois** que ia dar no mesmo, Patrão.”
- **Eurico:** “E é?”
- **Dora:** “É, num sabe fazer conta?”
- **Eurico:** “Então tá fechado.”

Na SD2, visualizamos o trajeto de olhar entre patrões e empregado que se materializa no Fotograma 4. Dora e Eurico dirigem a palavra para João Grilo através do olhar sinuoso de Dora e pela cabeça erguida, os braços cruzados e com uma expressão facial no rosto de Eurico, que possibilita indicar autoridade ao direcionar o olhar sobre o corpo de João Grilo, estabelecendo o distanciamento e a subordinação entre os personagens presentes na cena. Por outro lado, no Fotograma 5, a posição tortuosa de João Grilo e o distanciamento físico entre patrões e empregado (Dora e Eurico atrás do balcão e João à frente), bem como o olhar de João Grilo ao direcionar a palavra para Chicó, reflete um movimento de distinção de classes e de aceitação/subordinação diante do acordo trabalhista discutido na cena.

Na formulação do dizer, “- **Chicó: ouvi dizer que o senhor tá precisando de *ajudante*.** – **Eurico: *ajuda e dinheiro* são duas coisas que **não se rejeita**””, visualizamos o efeito de sentido do que seria *ajudante* para os personagens. Sobre o modo como as palavras produzem sentidos, Megid e Capellani (2007) afirmam: “as palavras não podem ser tomadas como etiquetas a serem coladas aos objetos e aos fatos, nomeando-os, pois, seu sentido não é colado a eles, não é predeterminado” (Megid; Capellani, 2007, p. 29) em um gesto de interpretação. De fato, as palavras podem indicar diferentes sentidos, quando estas mesmas palavras são usadas por diferentes sujeitos que ocupam lugares sociais diferentes em condições históricas dadas. Dito isso, consideramos que os sentidos são constituídos sob condições históricas que**

tornam possível os sujeitos assumirem posições determinadas e, por meio da formulação do dizer, das paráfrases, se inscrevem em posições ideológicas definidas.

Nessa tensão, o confronto do simbólico com o político se desdobram nas relações de poder materializadas no verbal: *ajudante/ ajuda e dinheiro não se rejeita, doido pra ajudar, o emprego é seu*. Essas formulações reproduzem as relações de forças na qual esses sujeitos estão inseridos, essas relações ocorrem por meio da estrutura capitalista. Para os patrões, os significantes “*ajuda e dinheiro*” são aspectos muito importantes, enquanto o termo *ajudante* é compreendido como condição de subserviência. Para os empregados, o significante *ajuda* requer remuneração, visto que é através do dinheiro que podem suprir suas necessidades biológicas.

Quando João Grilo se dirige ao padeiro em busca de emprego e utiliza o termo “ajudante”, temos, então, uma situação de subordinação operando discursivamente. Diante disso, as posições sociais assumidas nesse espaço e nessas condições de produção, acentuam o conflito social em que esses sujeitos estão inseridos. Em um primeiro momento, o termo ajudante seria para o padeiro um “trabalho sem remuneração”, no entanto, para Chicó, ser ajudante na padaria significaria ganhar um valor justo pelos serviços que ele prestaria na padaria.

No processo de des-superficialidade, observamos a relação entre significante e suas condições de produção no modo como esses personagens discursivizam e no entrecruzamento do movimento do corpo e do verbal marcado em seu espaço político e no modo como determinam uma divisão de classes.

Nesse jogo, o padeiro precisa de ajudante, Chicó e João Grilo precisam de um emprego e de um lar para sobreviverem. pergunta que João Grilo faz em relação ao valor do salário No entanto, na FD de patrão (dono dos meios de produção e da propriedade) o padeiro acredita que está “ajudando” João Grilo e Chicó quando diz: “*eu estou fazendo o **favor** de deixar você me **ajudar** e você quer mais o quê?*”. Essa FD de Eurico mobiliza, pela memória discursiva, um embate entre posições sociais em conflito. O significante favor comparece como condição imposta pelo padeiro que, por sua autoridade, reflete uma aceitação (silenciamento) por parte dos empregados. Isto porque, se considerarmos as condições sociais que João Grilo e Chicó enfrentam no sertão nordestino de 1930, castigado pela seca, pela fome e pela falta de assistência social, o padeiro acredita que aceitar os serviços de João Grilo e de Chicó é por si só um ato bondoso para com eles.

João Grilo e Chicó, antes de aceitarem trabalhar para o padeiro, questionam o salário: “- João Grilo: *E quanto é o salário?* - Dora: *O salário é pouco.* - Eurico: *Mas em compensação o serviço é muito*”. O significante “mas” configura sintaticamente uma coordenação adversativa que materializa a subordinação. Desse modo, o “mas” apresenta, a partir da posição social de patrão, o confronto do simbólico com o político. Esses significantes apontam para a contradição constitutiva que se materializa nos próprios termos: *salário pouco, serviço muito*. Estes são significantes que mobilizam um conflito social entre patrões e empregados. Por que o salário pode ser pouco, *mas* o serviço pode ser muito? O que sustenta esse contraste e, conseqüentemente, uma subordinação?

Nas condições de produção imediata (Silva, 2017) materializada na FD de patrão, essa construção sintática é naturalizada pela posição social que ele ocupa na pirâmide social capitalista. Em contrapartida, na FD de João Grilo, materializa-se o que Ernst-Pereira (2009) considera da ordem do *excesso*, quando João Grilo explica: “*Pois tá arranjado, Chicó trabalha por dois, ganha o preço de um e dá conta da metade do serviço. Eu trabalho por mais dois, ganho o preço de outro e dou conta da outra metade.*” O excesso, ao repetir os termos para explicar ao patrão a dinâmica do serviço e do salário, é uma estratégia discursiva para convencer o patrão, que, inicialmente, não compreende a ideia de João Grilo.

No modo como os personagens se posicionam, incide em um conflito ideológico sustentado pelo poder econômico de proprietário em detrimento da falta de poder dos empregados e da única condição possível para João Grilo e Chicó: a aceitação das condições impostas para trabalharem em sua padaria. Diante disso, tal aceitação legitima a relação de forças e configura a estrutura hierárquica, na qual os patrões (os burgueses) estão na condição de impor regras, ao passo que o povo (a classe operária) não tem autoridade, nem condição financeira e o que resta é aceitar as condições do patrão.

As FDs dos personagens em cena mobilizam a filiação ideológica do padeiro e de sua esposa como sujeitos que detêm legitimamente, poder econômico e jurídico pelo fato de pertencerem à classe de comerciantes (ou seja, possuem o poder capitalista). Isto posto, apesar de pagarem pouco em troca de muito serviço, através do poder das instituições que os legitimam, podem e reproduzem seus interesses pessoais, como, por exemplo, *contratar dois pelo preço de um* e esse fato é naturalizado pelos patrões.

Essa condição de subordinação, reflete as relações hierarquizadas estruturadas pelo sistema capitalista. Para o padeiro, não seria difícil conseguir “ajudantes”, por outro lado, para João Grilo e Chicó, devido aos problemas sociais que os afetam na dinâmica do sistema

capitalista de 1930, não aceitar as imposições dos patrões significa permanecer desempregados, sem teto e com fome, ou seja, para esses sujeitos, receber o mínimo é melhor do que não receber, porque esse emprego importa para sua sobrevivência. Nessa tenção, a condição econômica do padeiro Eurico permite-lhe impor regras, e a condição social de João Grilo e de Chicó limita-os a obedecer de modo que a última palavra seja daquele que possui autoridade para sustentar sua posição.

Entre comando-obediência e as relações de forças que se desenvolve entre os personagens em questão, destacamos, a seguir, na SD3, a cena que tematiza a questão da fome, sendo este o maior problema enfrentado por João Grilo e Chicó no filme.

SD (3): A cachorra doente.

Fotograma 6 - Cena da cachorra doente



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>.

**[Transcrição do diálogo]:**

- **Dorinha:** “A pobrezinha da cachorra não comeu quase nada hoje...”
- **João Grilo:** “Então, tá melhor que nós que não comemos nem o quase.”
- **Dorinha:** “De manhã cedo ela tomou só um cuscuzinho com leite.”
- **João Grilo:** “Aaiii... um cuscuzinho com leite...”
- **Dorinha:** “Um tantinho assim de macaxeira.”
- **João Grilo:** “Humm... tantinho assim de macaxeira...”
- **Dorinha:** “E um tiquinho de galinha guisada...”
- **João Grilo:** “Ahhh, uma galinha guisada...”
- **Dorinha:** “Quando foi umas 10h ela comeu uma tigelinha de papa, coisa pouca, só porque eu adulei muito.”
- **João Grilo:** “Se a senhora me adular um pouquinho, eu juro que eu como tudo...”

- **Chicó:** “Se a senhora não quiser adular, não tem problema, a gente come do mesmo jeito!” - **Dorinha:** “Ooraa... Mas olhe que cara lisa, e vocês já não têm o comer de vocês? A gente serve **do bom e do melhor** e ainda tem uns **mal-agradecidos**...”

Nesta SD, visualizamos a recorrência e a predominância das relações de forças operando nas FDs dos personagens. Temos a figura de Dora, a esposa do padeiro, segurando um prato com um pedaço de bife passado na manteiga, enquanto João Grilo e Chicó ficam admirados com a qualidade do alimento que sua patroa oferece para sua cachorrinha. Dora demonstra preocupação com sua cachorra que não quer comer porque está doente. É importante destacar que o motivo que levou a cachorrinha a piorar o seu estado de saúde, foi o fato de João Grilo e Chicó trocar os pratos de comida: ambos colocaram no prato do animal o que eles comeriam e João Grilo pegou o pedaço de bife que seria para a cachorrinha. O bem mais precioso de Dora é a sua cachorrinha, que é muito bem tratada. O animal tem uma alimentação regrada e bastante nutritiva.

Dora, na materialidade visual, aparece sempre com vestimentas conservadas e limpas, usando salto alto e sempre com o rosto maquiado, ao passo em que João Grilo e Chicó estão sempre usando as mesmas roupas desgastadas. Dora, ao dirigir a palavra para os empregados, sempre os encara com um olhar de superioridade (exceto nos momentos em que vive um caso extraconjugal com Chicó) e esse olhar configura uma distância entre ela e os empregados. Por meio do lugar social que assume como patroa e pelas condições de produção dadas, possui a autoridade de comportar-se como tal: “- *Dorinha: A pobrezinha da cachorra não comeu quase nada hoje...*”. João Grilo e Chicó que sobrevivem de restos de comida e de uma alimentação bastante limitada, reclamam para Dora: “- *João Grilo: então, tá melhor que nós que não comemos nem o quase*”.

Nessa SD, os personagens assumem posições distintas quando se trata de um mesmo sentido: o de alimentação. Para Dora, é extremamente preocupante o fato de sua cachorrinha não ter apetite para fazer suas refeições. Já para os empregados, a cachorrinha não deve estar tão mal assim, visto que, ela comeu pouco e eles enquanto seres humanos ainda não tinham comido nada.

Em nosso modo de ler, compreendemos que essas relações hierarquizadas constituem o conflito entre os personagens. Segundo Lagazzi (1987),

As relações hierarquizadas e autoritárias de comando-obediência, presentes em diversas situações e diferentes contextos sociais, leva as pessoas a se



relacionarem dentro de uma esfera de tensão, permeada por direitos e deveres, responsabilidades, cobranças e justificativas” (Lagazzi, 1987, p. 7).

Por meio dessas relações de comando-obediência, patrão e empregado, os personagens são atravessados ideologicamente pelo funcionamento do discurso capitalista que os permitem agir e manifestar-se como tal, a partir das condições de produção nas quais esses personagens se encontram.

Quando João Grilo ironicamente propõe para Dora “*se a senhora me adular um pouquinho, eu juro que eu como tudo...*”, observamos que, pelas condições de produção, não é comum que o patrão “adule” o empregado para comer. Quando Dora percebe a reclamação dos empregados, sente-se ofendida e exclama: “*e vocês já não têm o comer de vocês? a gente serve do bom e do melhor e ainda tem uns mal-agrafedecidos...*”. Essa FD capitalista de Dora mobiliza um embate entre os personagens, quando ela afirma que serve os empregados “do bom e do melhor” e diz que, por isso, são “mal-agrafedecidos”. Tal posicionamento põe em suspensão o fato de João Grilo e Chicó passarem fome.

Os personagens são silenciados por Dora, uma vez que a patroa anula o posicionamento de seus empregados. Em virtude dessa tensão que se materializa discursivamente entre os sujeitos em cena, não podemos deixar de considerar que João Grilo é o único personagem que questiona as atitudes dos seus superiores de diversas maneiras. A FD de João Grilo, dada sua repetição, implica o *estranhamento*, uma vez que tenciona um conflito entre as FDs dos personagens, pois o *estranhamento* “possui como característica a imprevisibilidade, a inadequação e o distanciamento daquilo que é esperado” (Ernst; Pereira, 2007, p 5). Quando João Grilo diz que a cachorra “*está melhor que nós que não comemos nem o quase*”, ocorre uma inadequação do dizer porque, dada as condições de produção, não se espera que o personagem fale espontaneamente para a patroa que não tem o que comer, sem precisar reivindicar por isso.

Dito isso, essas FDs distintas reverberam, por um lado, a predominância de uma autoridade que pode anular os dizeres de Chicó e de João Grilo quando falam da fome que enfrentam e, por outro lado, apesar dessa tentativa de silenciamento de Dora, os empregados ainda reclamam da fome. Com isso, observamos o modo como o sujeito-de-direito se estabelece na divisão de classes estruturada pelo sistema capitalista. João Grilo e Chicó devem trabalhar para sobreviver, mas, o trabalho que eles praticam não garantem que eles não passarão fome, pelo contrário, durante toda a narrativa João e Chicó lutam para sobreviver e criam meios para fugir da situação miserável que tanto os afetam.

Outra relação que chama a atenção, refere-se ao modo como Padre João e João Grilo discursivizam acerca do testamento da cachorra de Dora. Esta SD impõe uma reflexão em torno da posição discursiva de Padre João e o modo como João Grilo convence-o a benzer o cachorro de Dora. Segue a transcrição da cena:

SD (4): o testamento da cachorra.

Fotograma 7 – Cena do testamento da cachorra parte 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 8 – Cena do testamento da cachorra parte 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- *Padre João:* “uma cachorra?
- *Chico e João Grilo:* “Simm!”
- *Padre João:* “Pra eu benzer?”
- *Chicó e João Grilo:* “Simm!”
- *Padre João:* “Que loucura é essa? Que besteira!”
- *João Grilo:* “Cansei de dizer a Chicó que o senhor não benzia, mas vim com ele.”
- *Padre João:* “Não benzo, de jeito nenhum.”
- *Chicó:* “Mas, Padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.”

- **João Grilo:** “No dia que chegou o motor novo do major Antônio Moraes, o senhor não benzeu?”
- **Padre João:** “O motor é diferente, é coisa que todo mundo benze, uma cachorra eu nunca ouvi falar!”
- **João Grilo:** “É, Chicó, o padre tem razão, **uma coisa é benzer a cachorra do Major Antônio Moraes...**”
- **Padre João:** “Como?”
- **João Grilo:** “Eu disse que uma coisa era o motor, a outra, era a cachorra do major Antônio Moraes.”
- **Padre João:** “Menino, e o dono da cachorra que vocês estão falando é Antônio Moraes?”
- **João Grilo:** “Éeeee... eu não queria vir com medo do senhor se zangasse, mas o **major Antônio Moraes é rico, poderoso, estou trabalhando na fazenda dele. E, com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer. Mas eu disse a Chicó, o padre vai se zangar.**”
- **Padre João:** “Quem é o ministro de Deus pra ter o direito de se zangar?”
- **João Grilo:** “Quer dizer que vai benzer não é?”
- **Padre João:** “O quê que você acha?”
- **Chicó:** “Não vejo nada de mal.”
- **Padre João:** “Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus.”
- **João Grilo:** “Graças a Deus, tudo na paz do senhor.”

Na SD4, o posicionamento discursivo de padre João é inesperado para o lugar social que ele ocupa, quando este muda de ideia em relação à possibilidade de benzer o cachorro do Major Antônio Moraes. Na FD de João Grilo “*É, Chicó, o padre tem razão, uma coisa é benzer a cachorra do Major Antônio Moraes...*”, percebemos que, nesse nível intradiscursivo, há uma *falta* de complementos linguísticos constituído pelas reticências. Ernst-Pereira (2009) esclarece que, aos olhos da gramática tradicional, as reticências “ligam-se às determinações históricas de quem as produz: enquadram-se, a elipse, as reticências, o zeugma, certas omissões de determinantes, as passivas sintéticas ou analíticas, substituições lexicais, etc.” (Ernst-Pereira, 2009, p. 04). Tendo isso em vista, destacamos que as reticências mobilizam, a partir da ocultação de elementos e em vista das condições de produção imediatas de uma dada FD, a compreensão interdiscursiva que “se estabelece em função de determinadas condições de produção históricas e/ou enunciativas, referentes à relação do sujeito com o objeto de que fala, com a língua que fala e com o interlocutor com quem fala” (Ernst-Pereira, 2009, p. 05). Dito isso, compreendemos que apenas o nível intradiscursivo não é suficiente para explicar os efeitos de sentido que se materializa na língua.

João Grilo, ao mentir para o padre sobre quem era o verdadeiro dono da cachorra, o faz de forma proposital, porque sabia dos interesses do padre. Este, por sua vez, é corrompido

pelo dinheiro, e João Grilo, com sua esperteza, consegue enganar o padre, que, ao saber que se tratava de um cachorro do Major Antônio Morais, não hesita em benzer o animal.

Ao buscarmos atravessar a naturalização do observável, compreendemos que “a linguagem é lugar de poder e de tensão, mas ela também nos oferece recursos para jogar com esse poder e essa tensão” (Lagazzi, 1987, p. 12). Esse jogo de poder se mantém pelo próprio funcionamento das relações de forças, essa tensão se dá pela forma-sujeito definida por Althusser, segundo Haroche (1984), como “a forma de existência histórica de todo indivíduo, agente de suas práticas sociais” (Haroche, 1984). Por uma construção histórica em torno do comportamento de um Padre, o social e a Igreja, como uma instituição religiosa, são os aparelhos ideológicos que delimitam o que um Padre pode ou não dizer.

A SD (5) a seguir mostra a cena na qual inicia-se o diálogo entre João Grilo e o padre João. Antes disso, os amigos fizeram o serviço de divulgação do filme que seria transmitido em tela de cinema pela Igreja. Essa ação da Igreja tinha o objetivo de arrecadar dinheiro para a instituição, e o padre usa João Grilo e Chicó para “ajudar” a paróquia a vender ingressos para os telespectadores, ou melhor, para os fiéis e, principalmente, para aqueles que tinham condição de pagar para assistir ao filme *A paixão de Cristo*. No entanto, no momento da transmissão, o filme é interrompido por problemas técnicos. João Grilo, na tentativa de não perder o dinheiro arrecado no cinema da Igreja, rapidamente inventa para o público que o Padre irá terminar as cenas finais do filme. Observe no diálogo abaixo:

SD (5): A Paixão de Cristo.

Fotograma 9 - Cena da Paixão de Cristo



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- **João Grilo:** *“E por que foi que Padre João parou o filme no momento mais emocionante dele que é a crucificação? [...] Exatamente porque agora vocês vão assistir o resto da história aqui mesmo na igreja, e não é em tela de cinema não, e quem vai nos mostrar é o Padre João. Não é, Padre João?”*
- **Padre João:** *“É o seguinte...”*
- **João Grilo:** *Pois é, todo mundo de joelho que Padre João vai rezar a missa que representa o sacrifício de Jesus que morreu na Cruz, coitado, para nos salvar”.*
- **Padre João:** *“Sim, meus irmãos, essa missa foi encomendada por João Grilo, que, para isso, vai fazer a doação da paga que recebeu pelos trabalhos de hoje à noite, em benefício das obras da igreja[...].”*

No entorno da cena, visualizamos os telespectadores surpresos com as palavras de João Grilo ao afirmar que o desfecho da história será encenado ao vivo pelo padre. Assim como afirmamos que o público telespectador seria aquele que tinha condição financeira para tal, esse fato pode ser confirmado pela diferença das vestimentas, das cores e do modo como esses figurantes se comportam em cena e a diferença em relação à vestimenta e os aspectos físicos de João Grilo. Essa constituição visual dos personagens mobilizam uma memória discursiva instituída pela forma-sujeito-histórica que individualiza os sujeitos em questão. O modo como João Grilo cria situações inusitadas constitui um embate entre os personagens.

Esse conflito ocorre pela posição que ocupam na sociedade e pelas condições de produção dadas. A rapidez com a qual João Grilo resolve o imprevisto: *“E por que foi que Padre João parou o filme no momento mais emocionante dele que é a crucificação? [...] Exatamente porque agora vocês vão assistir o resto da história aqui mesmo na igreja, e não é em tela de cinema não, e quem vai nos mostrar é o Padre João. Não é, Padre João?”*. A perspicácia de João Grilo evoca um posicionamento inesperado do Padre: *“Sim, meus irmãos, essa missa foi encomendada por João Grilo, que, para isso, vai fazer a doação da paga que recebeu pelos trabalhos de hoje à noite, em benefício das obras da igreja[...].”*. O posicionamento discursivo do padre materializa um estranhamento, que segundo Ernst-Pereira (2009) “se opera a partir de elementos presentes na linearidade significativa que provocam ruptura na ordem sintática”. É possível observar essa ruptura operando quando o padre afirma que João deve fazer a doação da paga que recebeu como forma de doação para a igreja. Essa construção sintática permitiu que o padre obtivesse todo o dinheiro arrecado pelo cinema, fazendo-o escapar da responsabilidade em pagar o serviço de João Grilo. Portanto, o estranhamento se inscreve na FD do padre, pelo modo como ocorre a quebra da ordem esperada.

É pela relação interdiscursiva que o padre mantém com outros discursos, que estabelecem e produzem uma filiação ideológica marcada. Vejamos as questões que seguem nesta cena, a partir do diálogo entre o padre e João Grilo:

SD (6): O lucro dos ingressos vendidos.

Fotograma 10 - Cena do cinema parte 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 11 - Cena do cinema parte 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 12 - Cena do cinema parte 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- **João Grilo:** “[...] Ôh, Padre João, por que será que nesse filme Jesus nunca aparece assim de frente?”
- **Padre João:** “O vivente que olha para a face de Deus morre!”
- **João Grilo:** “Ave maria, já pensou se esse homem vira de repente pra cá...”
- **Padre João:** “Vira naaada... Não existe ator digno de representar tal papel.”
- **João Grilo:** “Por que é que o senhor mesmo não se candidata?”
- **Padre João:** “Oraa... conversa é essa?”
- **João Grilo:** “O senhor não é representante de Deus? Ia ganhar um dinheirão como artista de cinema...”
- **Padre João:** “O verdadeiro cristão se satisfaz com o pouco.”
- **João Grilo:** “Então esse São Cristão é safado, porque eu não fiquei satisfeito com a paga.” - **Padre João:** “Passar esse filme, João Grilo, já é um trabalho santo: assim como os apóstolos, nós estamos divulgando a vinda de Cristo, você quer paga maior do que essa?”
- **João Grilo:** “Se Jesus soubesse o mundanismo e a canalhice de uma certa qualidade de Padre de hoje em dia, era capaz dele sacudir essa cruz fora e subir direto pro céu.”

A cena destacada mostra um diálogo entre o Padre João e João Grilo no momento em que o Padre calcula o valor arrecado por João Grilo e Chicó pelo serviço de divulgação do filme *A Paixão de Cristo*. Com poucas moedas, realiza o pagamento para ambos os personagens. João Grilo reclama ao receber o valor miserável pago pelo padre que demonstra atitude ambiciosa, desonesta e egocêntrica. Diante desse acontecimento, João resmunga: “Então esse São Cristão é safado, porque eu não fiquei satisfeito com a paga”. Padre João justifica o valor do pagamento com o discurso religioso: “assim como os apóstolos, nós estamos divulgando a vinda de Cristo, você quer paga maior do que essa?”. No entanto, João põe-se a questionar: “Se Jesus soubesse o mundanismo e a canalhice de uma certa qualidade de Padre de hoje em dia”. O personagem

demonstra insatisfação e conhecimento diante da ambição do clérigo. Nesta cena, observamos que João Grilo e Chicó são “enganados” pelo sacristão que fica com quase todo o dinheiro do filme. O padre, em seu lugar social de representante de Deus, rompe com os princípios cristãos em prol do seu próprio lucro financeiro, por exemplo, o padre faz o contrário do que está na escritura sagrada, observada no seguinte versículo: “mas buscai primeiro o seu reino e a sua justiça, e todas estas coisas vos serão acrescentadas (Mateus 6:33; cf. 1 João 2:25). A FDs capitalista do padre observado pelo modo como se aproveita da vulnerabilidade dos amigos pobres para lucrar em cima dos seus serviços é contraditória com o seu lugar social. Portanto, o padre primeiro busca as coisas do “mundo”, isto é, o dinheiro e ainda justifica sua ambição através do discurso religioso. Com isso, observamos que o clérigo busca a honra e estima dos seus superiores (do Major Antônio Morais e da burguesia) no plano temporal, desse modo, essa ambição rompe com o princípio religioso de que Deus deve vir em primeiro lugar na vida dos homens, além disso, a justiça divina (nem mesmo a justiça no plano temporal) não é um princípio seguido pelo padre e pelo bispo.

Assim como acontece nesta cena em que o padre tenta enganar Chicó e João Grilo, há, por exemplo, as cenas que se desenvolvem acerca do enterro em latim da cachorra do padeiro e quando o bispo desistiu de punir o padre ao descobrir que a cachorra, isto é, os “patrões” teriam deixado dinheiro para ambos os sacerdotes. Estas construções de sentidos mobilizam uma contradição quando se observa os lugares sociais e a posição discursiva contraditória desses personagens que ocupam uma posição social que determina o que pode ou não ser dito.

Apesar de João Grilo questionar a ética do padre e do bispo através da farsa do bom cristão e da falsa moral corrompida pela ambição do pároco (e também do bispo), João Grilo e Chicó creem na fé católica esperançosos, na medida em que acreditam em Deus e em sua misericórdia para com os pobres que sofrem com a falta de compaixão dos ricos na Terra.

### 6.3 O JULGAMENTO

Nos próximos recortes significantes, observamos o funcionamento do discurso religioso sob a concepção religiosa do catolicismo, visto que esta era a religião mais presente no sertão nordestino de 1930. Essa é a religião simbolicamente apresentada por alguns “representantes de Deus” no filme, como o padre e do bispo.



Dito isso, abrimos um espaço para elencar o que seria religião na concepção de Linda Woodhead (2018). No entanto, ressaltamos que não pretendemos definir o que é religião, mas apresentar quais questões nos intrigam em relação ao discurso religioso que é materializado nas FDs dos personagens quando nos deparamos com a narrativa no “plano espiritual”. A autora estudou o uso do termo religião sob a observação de três aspectos: religião como crença/significado, religião como identidade e religião como relações sociais estruturadas. É sob a observação deste último aspecto que realizamos uma leitura do discurso religioso cristão que se materializa no filme.

Woodhead (2018) discorre sobre religião e suas relações sociais estruturadas a partir de sua relação com o discurso. Com base em Foucault, a autora esclarece que o conceito de religião possibilita “incorporar práticas e saberes institucionalizados e as relações de poder que consagram” (Woodhead, 2018, p. 189). Nessa instância, a autora aborda a religião como ideologia e mistificação uma prática que emana poder e afirma que a religião em seu aspecto cultural “encobre contradições da vida social e econômica” (Woodhead, 2018, p. 189). Em outras palavras, a autora afirma que a religião pode funcionar como meio de alienação para encobrir problemas sociais.

Em relação ao pecado e à salvação, a autora cita os estudos de Brown (2000, 2006) ao considerar a manifestação religiosa e seu funcionamento através da análise de textos literários. Nesses estudos, ele afirma que a definição de pecado e salvação foram intensamente difundidas na literatura por mais de um século. No entanto, após a década de 1960, esse discurso foi sofrendo mudanças até ser ressignificado em face das transformações políticas incluindo “a autorrealização individual e a liberdade pessoal” (Woodhead, 2018, p. 188). Diante dessas reflexões, analisamos o julgamento final a partir do que a Igreja Católica define como moral religiosa e que, por vezes, certas práticas fundamentadas no discurso religioso, apresentam-se de modo contraditório no que diz o texto sagrado.

### **6.3.1 Funcionamento do discurso religioso**

Nesta seção, analisamos o funcionamento da moral que sustenta o discurso religioso cristão. Portanto, nosso objetivo é compreender como o discurso religioso é mobilizado de modo contraditório, ou seja, nosso trajeto de leitura observa como esse discurso apresenta-se atravessado nos dizeres dos personagens na última parte do filme: o julgamento final. Para

compreendermos as últimas cenas, antes é preciso entender o que levou à morte de alguns personagens

Após a invasão de cangaceiros na cidade de Taperoá-PB, alguns personagens foram assassinados. Severino e seu grupo de cangaceiros invadiram a cidade de Taperoá-PB em busca de dinheiro. Para isso, Severino primeiro invadiu a Igreja e depois a padaria de Eurico (as duas instituições nas quais circulava o dinheiro na época). Enquanto ele ainda estava na Igreja, Chicó, do lado de fora, desafiou o temido cangaceiro (no entanto, este não sabia que se tratava de Severino, pois havia tramado um plano com João Grilo para conseguir casar com Rosinha, a filha do Major Antônio Moraes. Sendo assim, Chicó acreditava que era João Grilo se passando por Severino). Ao abrir a porta da Igreja, Severino ouviu Chicó desafiando-o: *“quem foi o corno que invadiu essa igreja? Venha pra cá, pra fora, que é pra eu aparar o chifre!”*.

Severino rebateu a coragem de Chicó, puxou-o pela camisa e o jogou dentro da Igreja para se juntar ao padre e ao bispo. Em seguida, Severino dirigiu-se à padaria de Eurico em busca de dinheiro e depois levou o padeiro e a esposa para se juntarem à lista dos que seriam assassinados. Neste momento, João Grilo aparece na Igreja vestido de Severino e confunde os personagens. Mas o plano de João Grilo, que era o de Chicó enfrentar Severino e mostrar que é um homem corajoso, fracassou, por isso, teve que contar a verdade para os demais. Feito isso, o padeiro descobriu mais uma traição de Dora e inicia-se uma discussão, os demais personagens movimentam-se constituindo um conflito entre eles.

Na hora da morte, Severino decide começar pelo padeiro e a esposa e pede que seu secretário os leve para fora da igreja: *“tenha a bondade de sair pra fora, que Severino de Aracajú não mata ninguém dentro da igreja”*. O padeiro e a esposa são os primeiros a serem baleados, em seguida, assassinam o Bispo e o Padre. Ao chegar na vez de Chicó, João Grilo inventa mais outra mentira e faz um pedido para Severino: *“um momento, antes de morrer, eu gostaria de lhe fazer um grande favor: dar-lhe uma gaita de presente”*. João Grilo inventa que a gaita foi benzida por Padre Cícero e que tem o poder de ressuscitar. Para provar sua astúcia, João simula uma facada em Chicó e depois, à medida que toca a gaita, Chicó se levanta e começa a dançar ao som da gaita.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Severino é enganado por João Grilo e acredita que a gaita foi realmente abençoada por Padre Cícero. Severino então pergunta para Chicó:

**[Transcrição do diálogo]**

- **Severino:** “Antes de João tocar a gaita...”
- **Chicó:** “Ah, eu estava morto.”
- **Severino:** “Mas em tão pouco tempo? Como é que foi isso?”
- **Chicó:** “Não sei, só sei que foi assim...”
- **Severino:** “Mas o que foi que Padre Cícero lhe disse?”
- **Chicó:** “Disse assim, ó: essa gaitinha que eu abençoei antes de morrer, entregue ela a Severino, que necessita muito mais dela que você.”
- **Severino:** “Meu Deus! Só pode ter sido mesmo meu padim Padre Cícero!”

Nessa cena, João Grilo e Chicó fazem Severino acreditar que a gaita era abençoada, então, o cangaceiro pediu para que o seu secretário o matasse e depois não esquecesse de tocar a gaita. Com isso, percebe-se que Severino, apesar de ser um homem que praticava crimes, era devoto de Padre Cícero, portanto, acreditava no catolicismo.

É válido destacar que Padre Cícero nasceu na cidade de Crato (Ceará) em 1844, exerceu serviço pastoral na cidade e ficou conhecido nacionalmente após o episódio envolvendo a beata Maria de Araújo. A história conta que, em março de 1889, ao participar de uma missa, a beata percebeu que não podia comungar porque a hóstia havia se transformado em sangue. O fato se repetiu algumas vezes, o que gerou muitos comentários e tomou proporções nacionais, ocasionando em discussões entre os clérigos. Após esses acontecimentos milagrosos, “multidões de nordestinos começaram a peregrinar rumo a Juazeiro a fim de conhecerem o

personagem cada vez mais popular e santificado” (Luz, 2012, p. 21). Padre Cícero era chamado por “padim” pela proximidade que os devotos tinham para com ele.

Segundo Luz (2012), esses episódios intrigaram os eclesiásticos a ponto de abrirem inquérito para investigarem o ocorrido, no entanto, não obtiveram resposta plausível e “em 05 de agosto de 1892, o bispo Dom Joaquim proíbe Pe. Cícero de realizar atividades eclesiásticas como: pregar, confessar e ajudar os fiéis” (Luz, 2012, p. 21). Apesar da proibição da Igreja, “embora as autoridades religiosas, particularmente o Vaticano, não o tenham reconhecido como santo, a crença do povo só fez crescer ao longo de todos esses anos” (Luz, 2012, p. 17).

Por esses motivos que o cangaceiro Severino acreditava nos milagres de Padre Cícero, visto que demonstrou tamanha fé quando pediu para morrer na esperança de um encontro com o santo Padre Cícero. No entanto, Severino e o seu secretário foram enganados por João Grilo e Chicó que mentiram para escapar da morte. Antes de perceber, o secretário de Severino acabou por matar seu superior.

Nesse momento de tensão, eclodiram outros ataques e os ruídos de tiros se espalharam pela cidade de Taperoá. João Grilo e Chicó correram para se protegerem dentro da Igreja, mas João Grilo, na tentativa de ajudar o amigo, demorou uns segundos a procurar, nas vestimentas de Severino, o dinheiro que ele havia roubado da Igreja e da padaria. Chicó, com medo, já estava dentro da paróquia chamando por João Grilo, este correu, mas, ainda assim, foi baleado pelo secretário de Severino, o que culminou em sua morte. Ao final deste conflito, apenas Chicó consegue sobreviver aos ataques.

Após a descrição destas cenas que antecedem e contribuem para o julgamento final, na SD7, após a morte de João Grilo, do Bispo, do Padre, do Padeiro, de Dora e de Severino, iniciase o julgamento divino. Esse é o momento em que esses personagens foram chamados para serem julgados de acordo com os princípios do catolicismo.

Nesta cena, Jesus é chamado de Emanuel. Ele pede para que o Diabo faça um relatório dos pecados cometidos por Dora, Eurico, Bispo, Padre, João Grilo e Severino. A cena se desenrola como uma encenação de um julgamento comum no plano físico: embora não possua a presença de um júri, há o juiz (Emanuel), o procurador/advogado de acusação (o Diabo) e os réus, os personagens centrais já descritos. Observemos a transcrição da cena:

SD (7): O julgamento final.

Fotograma 14 – Cena do julgamento parte 1



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

Fotograma 15 – Cena do julgamento parte 2



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do diálogo]:**

- **Emanuel:** “E você largue essa mania de copiar a minha aparência, você sabe muito bem que não pode se igualar a Deus.”
- **Diabo:** “Grande coisa...”
- **Emanuel:** “Agora deixe de história e fique de frente.”
- **Diabo:** “Estou muito bem assim!”
- **Emanuel:** “Como quiser... Então, faça seu relatório começando pelo Bispo.”
- **Diabo:** “Simonia... negociou com o cargo aprovando o enterro do cachorro em latim porque o dono lhe deu seis contos.”
- **Bispo:** “E é proibido, é?”
- **Diabo:** “Se é proibido eu não sei, o que eu sei é que você achava que era, e depois, de repente, passou a achar que não era... e mais, pervalaria, arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes e tudo que se disser do Bispo pode se aplicar ao Padre.”
- **Padre:** “Mas eu não citei o código canônico em vão como ele.”
- **Diabo:** “Em compensação, acaba de incorrer em falta de coleguismo com o Bispo.”
- **Padre:** “Menino, e o que eu fiz aqui ainda voga?”
- **Emanuel:** “Isso é confusão do demônio”

Nas imagens da SD7, temos a figura de Jesus e do Diabo. Na primeira imagem, podemos ver Jesus em pé e à frente do trono. Na segunda imagem, visualizamos Jesus sentado no trono

e, em relevo, o Diabo tentando imitar a imagem e semelhança de Jesus marcando um conflito de poder entre eles. Além disso, ao fundo da imagem, temos as cores azul e branco em contraste simbolizando o céu. As cores do cenário amenizam a tensão que se desenvolve no momento de decisão sobre a vida após a morte. Em contraste, a imagem do Diabo imitando Jesus, no canto direito da tela, é uma tentativa de comparação do Diabo com Jesus afim de confundir os personagens em julgamento.

Na materialidade verbal, quem vos fala é a própria voz de Deus: *“E você largue essa mania de copiar a minha aparência, você sabe muito bem que não pode se igualar a Deus”*. A partir das condições de produção que instituem essa cena, é possível dizer que a posição discursiva de Jesus tende para o discurso da não-reversibilidade constituindo o que Orlandi (2023) denomina como discurso autoritário e, por isso, é um discurso monossêmico. Para a autora, “podemos, então, afirmar que o discurso autoritário tende à monossemia, uma vez que esse discurso se caracteriza pela monossemia contida, estancada” (Orlandi, 2023, p. 287). Com vimos na seção 5.1, para Orlandi (2023) a noção de não-reversibilidade é quando o sujeito tem a ilusão de que, pelo discurso autoritário, aquele que fala possui o poder inquestionável da verdade.

Orlandi (2023), ao citar Althusser (1974), afirma que “Deus define-se, portanto, a si mesmo como sujeito por excelência, aquele que é por si e para si (Sou aquele que É)”. Podemos, então, observar esse funcionamento do discurso autoritário quando Emanuel, apropriando-se do discurso religioso cristão, afirma que o Diabo, e nenhum outro ser humano, não pode se igualar a Deus. Na progressão discursiva que caracteriza o julgamento, Jesus e o Diabo se valem de uma mesma formação ideológica cristã para avaliar os pecados dos personagens. No diálogo entre eles, há duas posições contrárias que tencionam uma decisão: de um lado, apontar os pecados e condená-los ao purgatório, e de outro, perdoar os pecadores e dá-lhes a vida eterna. Essa decisão fundamenta-se nas leis do catolicismo.

No entrecruzamento da imagem com o verbal, observamos a desigualdade/autoridade formulada pela distinção do que, no discurso religioso, divide Jesus e o Diabo, ou seja, divide o bem e o mal, o sagrado e o profano, o céu e o inferno etc. Essa construção de sentidos maniqueísta é possível porque se inscreve em uma memória discursiva dada, na medida em que tais oposições fazem sentido por meio da história fundamentada no discurso religioso cristão. Orlandi (2023, p. 291) define o discurso religioso como “aquele em que fala a voz de Deus”. Na SD7, Jesus assume a autoridade de Deus ao pedir que o Diabo inicie o julgamento dos personagens: *“Então, faça seu relatório começando pelo Bispo”*. O Diabo descreve os pecados

do Bispo de acordo com o que, na ideologia cristã, é considerado pecado: “*Simonia, pervagaria, arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes e tudo que se disser do Bispo pode se aplicar ao Padre*”. A tensão se manifesta, aí, pela condenação do Diabo fundamentada na própria lei do catolicismo.

Retomando o lugar social do Bispo e do Padre, o comportamento de ambos não é condizente com o que se espera de uma autoridade religiosa, isto é, a sociedade espera uma moral religiosa pautada no princípio da justiça de Deus, as quais esses personagens não assumem na instituição Igreja. Espera-se que o Bispo e o Padre sejam exemplos da palavra de Deus e que pratiquem o discurso religioso como pregam dentro da igreja.

O pecado de simonia<sup>6</sup> é praticado, por exemplo, quando o bispo acha que é proibido o enterro de um animal em latim: “*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*”. Antes de saber do suposto testamento, a advertência é dada ao padre, porém, ao tomar conhecimento do valor que poderá receber, o discurso muda: “*Não resta nenhuma dúvida, foi tudo legal, certo e permitido. Código Canônico, artigo 368, parágrafo terceiro, letra b*” (Suassuna, 1965, p. 82). Neste diálogo, o padre e o bispo, ainda que esteja mentindo, repousam em uma falsa moral religiosa para justificar que é válido receber o dinheiro do suposto testamento.

Os atos ambiciosos do padre e do bispo se estabelecem através da condição de Cristão e pecador, de modo que fica difícil para Jesus defender os pecadores, pois, o Bispo e o Padre (representantes da voz de Deus) cometem atos que ferem os princípios da religião católica, que sempre fizeram algo em troca de dinheiro ou de prestígio moral. Por exemplo, quando o Diabo argumenta que ambos praticavam: *arrogância com os pequenos e subserviência com os grandes*. Nesse argumento, podemos citar a relação estratégica do Padre João com Eurico e Dora e o interesse econômico do padre que se beneficiava da doação de alimentos como pão e leite, além de outros benefícios. Esses eram os principais motivos (econômicos) que fazia o Padre atender os desejos religiosos dos patrões.

Outra relação favorável ao Padre, era o modo esperto com o qual usava da vulnerabilidade social de João Grilo e Chicó para trabalharem de graça para a Igreja. Além disso, é válido destacar que o Padre João vivia das doações dos burgueses-cristãos e, apesar de desfrutar de uma boa alimentação, não demonstrava interesse em ajudar João Grilo e Chicó que

---

<sup>6</sup> É o ato de vender favores divinos, bênçãos, cargos eclesiásticos, coisas sagradas em troca de dinheiro.

viviam em situação miserável, do contrário, tentava enganá-los quanto ao pagamento dos serviços que os amigos faziam para a Igreja.

É interessante destacar que, os personagens, muitas vezes, interferem no julgamento entre Emanuel e o Diabo ao tentarem justificar seus pecados: “- *Padre: mas eu não citei o código canônico em vão como ele*”. O operador discursivo “mas” busca atenuar a dimensão dos pecados cometidos pelo Padre, bem como possibilita uma comparação aos atos desonestos do Bispo que buscou justificar o recebimento do dinheiro do enterro da cachorra em latim, criando códigos inexistentes no testamento bíblico no intuito de lucrar com a situação.

A maneira como o Diabo busca desmascarar a falsa moral dos clérigos, com base nos atos pecaminosos que praticaram em troca de dinheiro, aponta para a grande ambição que os dois clérigos possuíam. O Bispo e o Padre usavam da condição “daquele que fala a voz de Deus”, ou seja, do lugar social de autoridade episcopal para enganar e se aproveitar dos fiéis. É importante ressaltar que os clérigos agiam de duas formas: diante da classe burguesa, eram humildes, serenos e aparentavam subserviência; diante da classe proletária, aproveitavam-se da inocência de João Grilo e de Chicó e dos fiéis para tirarem proveito. Além disso, eram espertos e sempre arranjavam uma forma de lucrar se valendo do discurso religioso cristão. Nessa relação, funcionava “a onipotência divina, de outro a submissão humana” (Orlandi, 2023, p. 297). Essa diferença entre o plano espiritual estabelecido pela ideologia cristã e o plano temporal estabelecido pelos sujeitos corrobora para a ilusão do livre arbítrio.

No filme, a ideologia cristã materializa uma dependência financeira ligada à política, isto é, ao Estado. De acordo com os autores Vieira e Reis (2018, p. 16) capitalismo e religião “são o resultado de uma fusão completamente explosiva; para piorar, o resultado é um clero rico e um povo falido, porém, rico em alienação. A religião não educa, aliena; leva ao declínio psíquico, sempre em favor dos meios capitalistas”. O posicionamento dos autores reflete nos modos de alienação com o qual os clérigos usavam para manipular os fiéis fundamentados no discurso católico. Os personagens que não faziam parte da hierarquia da Igreja, como, por exemplo, Eurico, Dora, Severino e Chicó, não compreendiam a imoralidade do Padre. Entretanto, João Grilo era o único personagem que questionava as atitudes ambiciosas do Padre e do Bispo, tanto que se aproveitava também do ponto fraco (a ambição) dos clérigos para conseguir tirar vantagens.

Ao prosseguir no julgamento de cada personagem, vejamos o que se diz do padeiro e de sua esposa:



SD (8): O julgamento final.

Fotograma 16 - Cena do julgamento parte 3



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

**[Transcrição do Diálogo]:**

- **Emanuel:** “E o padeiro?”
- **Diabo:** “Ele e a mulher foram os piores patrões que Taperoá já viu.”
- **Dora:** “É mentira!”
- **João Grilo:** “É não, é verdade! Três dias eu passei...”
- **Emanuel:** “Em cima de uma cama com febre e nem um copinho d’água lhe mandaram... eu já sei, João. Todo mundo sabe dessa história de tanto ouvir você contar.”
- **João Grilo:** “Mas eu posso, me diga mesmo se eu posso... bife passado na manteiga pra cachorra e fome pra João Grilo, é demais...”
- **Diabo:** “A avareza do marido, adultério da mulher, bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro.” - **Emanuel:** “Acuse Severino.”
- **Diabo:** “E precisa? Matou mais de trinta...”
- **João Grilo:** “Esse diabo é uma mistura de tudo o que nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia.”
- **Diabo:** “Você tá muito engraçado agora, mas Manuel faz jus e a situação está favorável pra mim e preta pra vocês”.
- **Emanuel:** “É verdade, a situação está ruim para vocês porque as acusações são graves.”

No fotograma da SD8, Jesus continua ocupando o trono como um rei e assumindo a autoridade máxima no discurso religioso cristão como um *Sujeito*: “aquele que institui, interpela, ordena, regula, salva, condena etc.” (Orlandi, 2023, p. 303). E os *sujeitos* se comportam como aqueles que “respondem, pedem, agradecem, desculpam-se, exortam etc.” (Orlandi, 2023, p. 303). Seguindo essa diferenciação de Sujeito e sujeitos, compreendemos que

Jesus, sendo aquele que está no *lugar próprio* de Deus, é, portanto, uma autoridade divina. Por outro lado, os sujeitos como o Bispo, o Padre, Eurico, Dora, João Grilo, Chicó e Severino, pertencentes à classe de sujeitos individualizados pelo Estado, estão no lugar de sujeitos assujeitados. Isto é, no discurso bíblico, assim como no discurso jurídico, o ser humano possui o livre arbítrio, mas é condenado se esse mesmo sujeito não cumprir com as leis que o determinam, logo, esse sujeito católico e individualizado pensa que é livre. Todavia, é interpelado pelas ideologias que o dominam. No filme, há esse atravessamento ideológico materializados por duas instituições: a Igreja e o Estado.

Na compreensão de como esses sujeitos são interpelados ideologicamente, a ordem do julgamento segue com o padeiro e a esposa. O Diabo inicia suas acusações afirmando que os patrões de João Grilo e Chicó *foram os piores patrões que Taperoá já viu*. Nessa relação que materializa uma hierarquia entre o padeiro, a esposa (os patrões), de um lado, e João Grilo e Chicó (os empregados), de outro, mobiliza o discurso autoritário como uma ferramenta de poder dos patrões sobre os empregados, ou seja, relação esta considerada pelo juridismo como uma relação de comando-obediência. João Grilo e Chicó “trabalhavam por dois e recebiam pela metade de um”, se adoecessem tinham que continuar trabalhando e ainda tinham de se cuidar sozinhos. Eurico e Dora ofereciam comida de péssima qualidade. Outrossim, naquelas condições históricas, os patrões não dispunham de nenhum tipo de assistência social para com os empregados. Portanto, os deveres deveriam funcionar, porém, os direitos dos empregados ficavam excluídos/silenciados pelo Estado.

Quando João concorda com o Diabo em relação ao modo como os patrões o tratavam, “*bife passado na manteiga pra a cachorra e fome pra João Grilo*”, pelas condições de produção que marcam os dizeres dos personagens, possibilita-nos afirmar que os sentidos que se estabelecem em torno de patrões reverbera uma relação de comando-obediência, isto é, de subserviência, humilhação e silenciamento. A posição desses sujeitos entra em conflito, uma vez que eles estão inseridos em um sistema de hierarquia que sustenta esse poder de (co)mandar e de subserviência: alimentação de qualidade para os patrões, e os restos dessa alimentação para os empregados. Essas determinações foram historicamente construídas e naturalizadas pela classe burguesa, na qual havia uma relação de dependência, visto que, a miséria era constante e ainda naturalizada.

Nessa condição de subserviência, ainda se somam aos argumentos do Diabo as acusações de *avareza do marido e adultério da mulher*, sendo a avareza e o adultério dois dos sete pecados capitais. Esses pecados acentuam cada vez mais a qualidade de *piores patrões* que

Taperoá já viu, segundo os apontamentos do Diabo ancorados no discurso religioso cristão. No que diz respeito à avareza, a bíblia diz que “por causa do dinheiro muitos caem na armadilha do Diabo. Quem ama o dinheiro nunca se satisfaz” (Timóteo 6:9-10; Eclesiastes 5:10). Na narrativa, Eurico nunca estava satisfeito com o dinheiro que ganhava na padaria, sempre buscava acumular mais e só gastava para satisfazer os desejos da esposa. Além disso, retomando a condição de subserviência de João Grilo e Chicó, os patrões, apesar de serem muito católicos, não eram humildes para com os empregados que os ajudavam na padaria.

Outra FD que merece atenção neste recorte, é quando João Grilo declara: “*Esse diabo é uma mistura de tudo o que nunca suportei: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia*”. Se observamos o porquê desse descontentamento de João Grilo, podemos dizer que esses lugares sociais historicamente institucionalizados associam-se às autoridades, seja no âmbito da justiça dos homens (promotor, soldado de polícia), seja no âmbito da autoridade religiosa (sacristão). Já em relação ao cachorro, encaramos esse descontentamento pelo modo como o animal era muito bem cuidado e amado por seus patrões, enquanto João Grilo e Chicó eram maltratados e humilhados pelos seus superiores.

Vejamos o que o Diabo diz sobre os pecados de João Grilo no seguinte recorte:

SD (9): O julgamento final.

Fotograma 17 - Cena do julgamento parte 4



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

#### [Transcrição do diálogo]

- **Emanuel:** “E agora o que é você diz em sua defesa? 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.” - **Emanuel:** “Não?”

- **Diabo:** *“Foi mesmo não. começou com uma confusão tão grande que eu esqueci de acusá-lo. Mas agora você me paga, amarelo. Tramou o enterro da cachorra, incitação à simonia, vendeu um gato para a mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro, estelionato, encorajou os encontros de Chicó com a mulher casada, incitação à concupiscência, arquitetou a morte de Severino, crime com premeditação.”*
- **Emanuel:** *“É, João, realmente você passou da conta.”*
- **Diabo:** *“De um modo que o caso dele é sem jeito...é o primeiro que eu vou levar.”*
- **João Grilo:** *“Ah! E você pensa que eu me entreguei? Pode ser que eu vá, mas não é assim não. Eu vou apelar.”*
- **Padre:** *“Pra quem, João? Você mesmo ouviu nosso senhor dizer que a situação está difícil.”*
- **Emanuel:** *“Espere! Com quem você vai se pegar, João?”*
- **João Grilo:** *“Eu vou pedir pra alguém que está mais perto de nós, gente que é gente mesmo.”* - **Emanuel:** *“É algum santo?”*
- **João Grilo:** *“O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara, meu trunfo é maior que qualquer santo.”*
- **Emanuel:** *“Quem é?”*

Aqui, destacamos duas maneiras pelas quais João Grilo é acusado por romper com as regras da religião cristã: primeiro, observamos o modo como as ações dos outros personagens que convivem com João Grilo acontecem a partir da interação com ele; segundo, como as ações desses personagens interferem nas ações de João Grilo e, assim, determina suas FDS. Feito isso, observamos que João Grilo possui um comportamento e aciona FDs distintas quando interage com determinados personagens. Ora ele mobiliza o discurso capitalista, ora, ele mobiliza o discurso religioso para resistir a determinada situação.

As trapaças do personagem surgem à medida que ele sente a necessidade de lutar para sobreviver. João Grilo e Chicó são os personagens que mais experienciam a pobreza e a miséria; no olhar distante, nos corpos magros e desnutridos, castigado pela seca e pela fome, nas vestimentas rasgadas, sujas e velhas, nos dentes amarelos e ausentes, pelo desgaste físico típico do sertanejo, etc. são constantemente oprimidos em suas relações interpessoais. João é o personagem que enfrenta, à sua maneira, com astúcia e inteligência, os poderosos da cidade. Com esse modo, às vezes, “irreverente”, não aceita a submissão que lhe é imposta pelo discurso autoritário das instituições dominantes refletidas na figura dos patrões (Eurico e Dora), do coronel (Major Antônio Moraes), do pároco (Igreja) e, até mesmo, do homem mais temido da região (o cangaceiro, Severino). Os primeiros são simbolicamente atravessados pelo discurso das ideologias dominantes e, para isso, são capazes até mesmo de ferirem os princípios da moral religiosa católica em troca da ambição que os constituem e é fomentada socialmente.

De modo a compreendermos os efeitos de sentido que se materializam nas FDs acionadas por João Grilo, observamos que os pecados que lhes são atribuídos assim citados pelo Diabo possuem relação interdiscursiva com o cenário político e religioso que o atravessa: *“tramou o enterro da cachorra, incitação à simonia, vendeu um gato para a mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro, estelionato, encorajou os encontros de Chicó com a mulher casada, incitação à concupiscência, arquitetou a morte de Severino, crime com premeditação”*. Esses atos se constituíam pelo modo como João era submetido a enfrentar determinadas circunstâncias para, algumas vezes, ajudar seus patrões e, outras vezes, para ajudar a si próprio (e o amigo) a escapar da fome. Além disso, apesar de conviver em um cenário cercado de autoritarismo político e religioso, dada as suas condições sociais, a desobediência de João era uma constante e foi o que levou o Diabo a julgá-lo e tentar condená-lo ao inferno.

Observamos que em todas essas acusações, ou melhor, pelas FDs (proletária) de João Grilo, por exemplo, quando mente para o padre sobre o verdadeiro dono da cachorra doente para ajudar sua patroa, quando mente para a patroa sobre o gato que “descome” dinheiro, quando ajudou Chicó a casar com Rosinha, quando, para escapar da morte, mentiu para Severino que tinha uma gaita abençoada por Padre Cícero. Todos esses pecados (mentira e concupiscência) nomeados pelo Diabo, foram os modos que João Grilo utilizou para resistir às autoridades locais, ou seja, a forma como as autoridades tentavam enganar João Grilo e Chicó determinavam o comportamento e discurso de João Grilo, estes discursos eram conflituosos porque mobilizam filiações ideológicas distintas fundamentadas na tenção social capitalista. O conflito que se desenvolve entre os personagens é determinado pela disputa de sentidos entre patrão e empregado e a FDs de João Grilo é acionada pela memória (por uma construção histórica capitalista que legitima o patrão enquanto uma autoridade) e pelos esquecimentos 1 e 2 (quando os dizeres de João Grilo acionam determinada filiação ideológica).

Assim, pelo lugar social de empregado e pobre, o seu comportamento e os seus dizeres refletem o *estranhamento* que comparece de modo regular no discurso do personagem. Consideramos, portanto, que o *estranhamento* ocorre porque há a materialização de uma hierarquia social funcionando no filme: “numa dada conjuntura histórica frente a um dado acontecimento, aquilo que é dito demais, aquilo que é dito de menos e aquilo que parece não caber ser dito num dado discurso, constitui-se numa via possível” (Ernst-Pereira, 2009, p. 2). Essa viabilidade de sentidos se institui pelas condições de produção do dizer que se inscreve nas relações interpessoais e na mobilização ideológica de João Grilo. Há momentos em que

João fala demais ou fala menos, a depender do lugar social em que está inserido, sobretudo, quando está em diálogo com as autoridades que o dominam.

A posição discursiva de João Grilo é, muitas vezes, silenciada, embora o personagem resista, até mesmo quando se encontra em situação de condenação. Na SD (10) a seguir, há a intervenção de Nossa Senhora que aparece após um pedido de misericórdia do personagem. Esta cena segue como a parte que conclui o relatório final do julgamento.

Vejamos:

SD (10): A intercessão de Nossas Senhora.

Fotograma 18 - Cena da intercessão



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RsF2OJExUmU>

#### [Transcrição do diálogo]

- **Nossa Senhora:** “Pra que você me chamou, João?”
- **João Grilo:** “É que esse filho de chocadeira quer levar a gente pro inferno, eu só podia me pegar com a senhora mesmo.”
- **Nossa Senhora:** “Eu vou ver o que eu posso fazer... Intercedo por esses pobres, senhor, que não tem ninguém por eles.” - **Diabo:** “Eu apelo pela justiça!”
- **João Grilo:** “E eu apelo pela misericórdia!”
- **Nossa Senhora:** “É preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem, os homens começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer, é medo.”
- **Diabo:** “Medo? Medo de que?”
- **Nossa Senhora:** “Medo de muitas coisas: do sofrimento, da solidão, e no fundo de tudo, medo da morte...”

- **Emanuel:** “E é a mim, que você vem dizer tudo isso, a mim que morri abandonado até por meu pai, mas não se esqueça...”
- **Diabo:** “Medo da morte todo mundo tem e nem por isso as pessoas se tornam virtuosas... em que esse medo fez o padeiro e a esposa se tornarem melhores? Medo da morte, por si só, não retira os pecados.”
- **Nossa Senhora:** “Mas na hora da morte às vezes sim. Na oração da Ave Maria, os homens me pedem pra eu rogar por eles na hora da morte, eu rogo e oro para eles nessa hora e vejo que muitas vezes que é na hora de morrer, eles finalmente encontram o que procuraram a vida toda... Foi o que aconteceu com Eurico e Dora, quando fuzilados pelo cangaceiro. Alego em favor dos dois, o perdão que o marido deu à mulher na hora da morte, abraçando-se com ela para morrerem juntos. O mais ofendido pelos atos que ela praticava era ele e, no entanto, ele rezou por ela.”
- **Emanuel:** “Está recebida a benção.”
- **Emanuel:** “E do padre ao bispo?”
- **Nossa Senhora:** “Na hora da morte, eles também tiveram a sua revelação. Eles seguiram seu exemplo, meu filho, perdando os seus assassinos.”
- **Diabo:** “É sempre assim, depois de morrer, todo mundo fica bonzinho.”
- **Nossa Senhora:** “Quanto a Severino...”
- **Emanuel:** “Quanto a este, deixe comigo, não foi a sua morte que o redimiu, mas a do seus pais, com oito anos de idade, ele conheceu a fera que existe dentro dos homens.”
- **Severino:** “Passei a vida desafiando a morte.”
- **Emanuel:** “Severino enlouqueceu depois que a polícia matou a família dele, ele não era responsável por seus atos, está salvo.”
- **Diabo:** “Isto é absurdo...”
- **Emanuel:** “Eu já sei que você protesta, mas você não entende nada dos planos de Deus.”
- **Diabo:** “Afinal, qual é a sentença?”
- **João Grilo:** “Um momento, senhor, eu posso dar uma palavra?”
- **Emanuel:** “Ele pode, minha mãe?”
- **Nossa Senhora:** “Deixa, João falar, meu filho.”
- **Emanuel:** “Fale, João.”
- **João Grilo:** “Os quatro últimos lugares do purgatório estão desocupados?”
- **Emanuel:** “Estão.”
- **João Grilo:** “Pegue esses quatro últimos camaradas e bote lá.” - **Nossa Senhora:** “É uma ótima solução, meu filho.”

Na imagem recortada SD (10), Nossa Senhora e Emanuel se entreolham. Nos dizeres de Nossa Senhora, observamos que a santa pede a misericórdia da vida dos personagens fundamentando-se no discurso religioso cristão. Ela faz uma descrição de como cada personagem reagiu na hora da morte e se vale dos seus dizeres para pedir que Jesus não os condenem.

O que chama a atenção neste recorte é o modo como a santa recorre aos problemas terrenos que os personagens estigmatizados sofreram enquanto viviam no plano temporal: “é preciso

*levar em conta a pobre e triste condição do homem, os homens começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer, é medo*". Nos seus dizeres o significante *medo* merece atenção: segundo a personagem, o medo que os abatiam antecede o medo da morte. Por exemplo, João Grilo e Chicó tinham medo de morrerem de fome, medo dos patrões descobrirem que comiam pães escondidos, medo do Major Antônio Morais e do seu poder político e repressor, medo da violência dos cangaceiros e medo da morte. Dito de outro modo, o medo desses personagens, que viviam submetidos às ordens das autoridades, era do poder dominante que os oprimiam e deixavam-lhes desamparados. O medo da morte era apenas mais um dos medos com os quais conviviam diariamente.

Outro ponto é o fato de que Nossa Senhora apela para *o sofrimento e a solidão* que abatiam João Grilo, Chicó e Severino. Esses três personagens vivenciavam, além da fome, o sentimento de abandono familiar e social. No filme, percebemos que João e Chicó, apesar de serem amigos, consideravam-se como membro familiar e vice-versa, ao passo que Severino vivenciou desde pequeno a solidão fraterna ao perder a família por violência da polícia. Dessa forma, o sofrimento e a solidão eram mais um dos motivos com os quais esses personagens eram submetidos a lidar em suas vidas no plano temporal.

O princípio religioso do perdão ancorado na FD religiosa da santa e de Emanuel ao se referirem aos pecados gananciosos do padre e do bispo, mobilizam o discurso ideológico cristão: *"na hora da morte, eles também tiveram a sua revelação. Eles seguiram seu exemplo, meu filho, perdando os seus assassinos"*. Nos dizeres da santa, o perdão pode ser dado aos clérigos porque estes, antes de morrer, pediram a Deus que perdoassem seus assassinos por não saberem o que estavam fazendo, ou seja, por estes não conhecerem a palavra de Deus, do mesmo modo que Jesus perdoou seus assassinos. A moral religiosa é a principal questão debatida no julgamento dos personagens. Portanto, a conduta inapropriada relacionada à formação ideológica cristã em disputa com a formação ideológica capitalista é o cerne que permite julgar os atos dos personagens.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso recorte, privilegiamos as posições sociais produzidas na obra que retrata a sociedade brasileira da década de 1930. Observamos que o lugar social de nordestinos e de proletariado produz um embate entre a situação vivida pelos protagonistas que sobrevivem na pobreza, em meio à disputa de classes constituídas, de um lado, por uma sociedade que desfruta de uma vida digna (no caso do Padeiro, de Dora, do coronel, do Padre e do Bispo) com acesso à casa própria e boa alimentação, aspectos básicos que deveriam ser um direito de todos os seres humanos e, por outro lado, os empregados e marginalizados (João Grilo, Chicó e Severino) que lutavam com as artimanhas que possuíam para sobreviverem em um sertão seco e politicamente opressor.

Ao investir na história, no lugar social e nas FDs dos personagens e suas vulnerabilidades, a luta de classes é uma constante, porém, é “naturalizada” pelos personagens que ocupam um lugar social de autoridade, seja no aspecto político ou religioso. Com base nessas condições, problematizamos os discursos que são materializados no filme a partir das condições de produção que os personagens estão inseridos e vimos que esses personagens são atravessados ideologicamente pela instituição política e religiosa que dominavam o Nordeste de 1930.

Observamos que as FDs do padre, do bispo, do padeiro e de Dora mobilizam uma filiação ideológica fundamentada no juridismo estabelecido pelo Estado, o qual define as estruturas e as relações sociais e divide o sujeito em sujeito “livre” e, consequentemente, responsável por seu próprio fracasso ou sucesso. É o que acontece, por exemplo, nos diálogos que estes personagens têm com João Grilo e Chicó. O funcionamento discursivo do Estado (fundamentado na voz do padeiro e, por vezes, do Major Antônio Moraes) apaga e silencia a situação miserável dos personagens mais vulneráveis, os quais, devem se submeter às condições impostas pelo autoritarismo capitalista. Enquanto isso, os outros, àqueles que estão inseridos em uma classe dominante, tentam manipular, por vezes enganar e naturalizar, os problemas de ordem política. Nesse caso, no filme, a religião católica reforça esses problemas e essa divisão de classes.

Ressaltamos ainda, que João Grilo é o único personagem que questiona a ordem política e religiosa dominante na cidade. Ele resiste às autoridades quando, de modo regular, utiliza o interesse capitalista dos personagens que assumem determinada autoridade na narrativa (no caso do major, do padeiro, da esposa, e do padre) para fugir da situação miserável que

vivenciava. Observamos essa resistência, por exemplo, por parte do personagem, no diálogo que ocorre na SD2, a cena que marca o contrato de trabalho de João Grilo e de Chicó para trabalharem na padaria. O modo como o padeiro e João tentam combinar o preço do salário, deslizam para o funcionamento do discurso capitalista, e o efeito de sentido que se estabelece nesse diálogo é a distinção de classes marcada no diálogo entre os personagens: cada um fala de um lugar social e são atravessados pelo discurso capitalista, por isso, o valor do salário é o que determina um conflito de interesses entre os personagens e culmina nas distintas posições que ocuparão no embate.

Outro exemplo que ilustra a resistência de João Grilo, pode ser observada na SD4, quando João Grilo mente para o padre e diz que a cachorra que estava doente era do Major Antônio Moraes, e não de sua patroa, dona Dora. João Grilo mentiu porque sabia da relação de subserviência e de interesses do padre para com o Major, portanto, sabia que seria mais fácil convencer o padre a benzer o cachorro do Major Antônio Moraes ao invés de benzer o cachorro de Dora, visto que não seria favorável para o padre perder o prestígio de uma autoridade política da cidade Major Antônio Moraes. Outro momento que ilustra a regularidade discursiva implicada na resistência de João Grilo é mobilizado na SD6 quando ele questiona ao padre que não gostou do valor que recebeu pelos serviços técnicos e de divulgação do cinema da Igreja.

Notamos ainda que as atitudes julgadas, durante o julgamento, pelo Diabo como erradas de João Grilo, como, por exemplo, as reiteradas vezes que mente e cria histórias e situações complicadas, resulta das tentativas de manipulação e silenciamento das autoridades para controlar os dizeres e atitudes de João Grilo. A disfarçada benevolência dos patrões e da igreja diante de partilhas desproporcionais do dinheiro, são aspectos que causam a constante ironia por parte dos personagens marginalizados.

Nas cenas do julgamento, as justificativas reiteradas perante atos simbólicos de ambição, baseadas nos discursos que sustentam os lugares sociais que os personagens ocupam de patrão, padre/bispo/igreja etc. apontam para o modo como tentavam, a todo custo, manipular a classe vulnerável.

Ademais, sublinhamos o deslizamento de sentido na relação condenação/absolvição quando a personagem Nossa Senhora intercede e julga os “pecados” de alguns personagens como “alternativas” à sobrevivência. Há o atravessamento do discurso capitalista como fato que “insta” os personagens a cometerem atitudes consideradas pecados contra os princípios religiosos cristãos. A Santa justifica os “pecados” cometidos pelos personagens em situação miserável como João Grilo, Chicó e Severino, tiveram que enfrentar para sobreviverem dentro

de uma estrutura social capitalista somada aos problemas climáticos, como a seca no Nordeste. Já para os demais personagens que ocupavam o lugar de patrão, padre e bispo (autoridades), as justificativas se valem do discurso religioso cristão, o qual defende que o perdão é um dos princípios que podem levar o cristão à salvação. É o caso do momento da morte, quando o padre e o bispo rogam a Deus para que perdoe o seu assassino e/ou quando o padeiro perdoa as traições extraconjugais de sua esposa.

Concluimos, a partir dos recortes analisados, que o funcionamento do discurso capitalista é o fio condutor que materializa o conflito entre os personagens. Compreendemos que os efeitos de sentido se estabelecem quando observamos que o lugar social e a FDs dos personagens que ocupam uma posição social de autoridade são, por vezes, contraditórias e rompem com a ideologia cristã que os dominam. Nas cenas em que mostram a tentativa do padre em ganhar dinheiro às custas dos serviços de João Grilo e Chicó e na cena do suposto testamento do cachorro que motivou o bispo e depois o padre a criarem códigos religiosos inexistentes a fim de esconder a falsa moral religiosa cristã. Na SD1, na qual o padeiro impõe à João Grilo e Chicó que, para trabalharem em sua padaria, a condição era aceitar que “o serviço é muito, mas o salário é pouco”. Esse discurso de que o empregado deve trabalhar muito e o salário é pouco, é contraditório com o discurso religioso (embora coerente com o discurso capitalista) e, principalmente, pelo fato desses personagens autoritários se considerarem como “cristãos”.

Para finalizar, acreditamos que nosso modo de ler o filme possa contribuir com uma reflexão que põe em questionamento o modo como as instituições dominantes tencionam as relações sociais, que não se limitam às obras cinematográficas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Alysson Jorge Aalvez de; PEREIRA, Andrea Cristina Martins. A dessacralização no Auto da Compadecida: uma análise do teatro suassuniano e do filme de Guel Arraes. **Palimpsesto**, 22(42), 60–76, 2023.

ACHARD, Pierre et. al. **Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 4. ed. Campinas: São Paulo: Pontes editores, 2015.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**. 2. ed. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiro de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. Barcarena-PA: Presença, 1974.

Auto da Compadecida. Direção de Miguel Arraes de Alencar Filho. Globo filmes, 2000, (2:32:30). Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Auto\\_da\\_Compadecida\\_filme](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Auto_da_Compadecida_filme). Acesso em: 01 set. 2021.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. Ler o arquivo em Análise de Discurso: observações sobre o alienismo brasileiro. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 64, p. 01-22, 2022.

BARROS, Sérgio Miceli Pessoa de. **A elite eclesiástica brasileira (1890-1930)**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas-SP, 1985. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/44308>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BÍBLIA. Eclesiastes. In: **Bíblia Sagrada**. Tradução de Fernando. 3. ed. Rio de Janeiro-RJ: Editora NVI, 2023.

CAMPOS, Breno Martins. Trabalhar nos bastidores: ensaio acerca da condição feminina no puritanismo e fundamentalismo. **Mandrágora: gênero, fundamentalismo e religião**. São Paulo, Universidade Metodista de São Paulo, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/W10/Downloads/695-699-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

CASTRO, Josué de. Geografia da fome. **Revista Brasileira de História da Ciência**, v. 2, p. 643-647, jul/dez 2022 [1946].

CASTRO, Josué. **Geografia da fome: pão ou aço**. Rio de Janeiro, Edição Antares, 1984.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EduFScar, 2014 [2009].

COSTA, Julia Cristina de Lima. **A construção da identidade do Jesus Negro em O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna: uma abordagem discursiva**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

CHAGAS, Rafael Vilas Boas. **A Igreja Católica e o Estado Novo: memórias, direitos trabalhistas e pacto colaborativo (1937 a 1945)**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual

do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Memória: linguagem e sociedade, Vitória da Conquista, 2020.

DE VARES, Sidnei Ferreira. A dominação na República Velha: uma análise sobre os fundamentos políticos do sistema oligárquico e os impactos da Revolução de 1930. **Revista História: Debates E Tendências**, 11(1), p. 121-139, 2012.

DOCUMENTOS DA IGREJA. V. 12: **Documentos de Leão XII**. São Paulo: Paulus, 2005.

DOS SANTOS, Ricardo Assarice dos Santos.; WOODHEAD, Linda. Cinco conceitos de religião. **Último Andar**, n.32, p. 181-215, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/40681>. Acesso em: 27 dez. 2023.

DUTRA, Wescley Rodrigues. **Nas Trilhas do “Rei do Cangaço” e de suas representações**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João pessoa-PB, 2011.

ERNST-PEREIRA, Aracy. A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do corpus discursivo. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO. **Anais**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <https://www.discursosead.com.br/>. Acesso em: 3 de jun. 2023.

FARIAS, Francisco. **Do Coronelismo ao Clientelismo**: práticas eleitorais no Piauí, Brasil. Teresina-PI: EDUFPI, 2020.

FERNANDES, Carolina; VINHAS, Luciana Iost. Da Maquinária ao Dispositivo Teórico Metodológico Analítico: a problemática dos procedimentos metodológicos da análise do discurso. **Linguagem em discurso**. Tubarão-SC, v. 19, n.1, p.133-151, jan./abr. 2019.

FERNANDES, Florestan. **O desafio educacional**. São Paulo: Cortez, 1989.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

GOMES, Edgar da Silva. **O catolicismo nas tramas do poder**: a estadualização diocesana na Primeira República. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, p. 334, 2012.

HAROCHE, Claudine; PÊCHEUX, Michel; HENRY, Paul. **Semântica e o Corte Saussuriano**: língua, linguagem, discurso. 1997. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/pecheux/1971/mes/semantica.htm>>. Acesso em: 10, jun, 2022.

HOORNAERT, Eduardo. **Origens do Cristianismo**. São Paulo: Paulus, 2016.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MAINWARING, Scott. **A Igreja Católica e a política no Brasil (1916-1985)**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MEGID, Cristiane Maria. CAPELLANI, Ana Paula Lemos. Mas o que não é possível? Efeitos das posições dos sujeitos em a vida é bela. *In*: BOLOGNINI, Carmen Zink (Org.). **Discurso e ensino**: cinema na escola. Campinas-SP: Mercado de letras, 2007, p. 29-34.

MODESTO, Rogério Luid. “**Você matou meu filho**” e outros gritos: um estudo das formas da denúncia. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo, 2018.

LAGAZZI, Suzy. **O juridismo marcando as palavras**: uma análise do discurso cotidiano. Dissertação, Campinas, 1987.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não**. Campinas, SP: Pontes, 1988.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante na memória. *In*: INDURSKY, Freda; LEANDROFERREIRA, Maria. MITTMANN, Solange. (Orgs.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009. P. 67-78.

LAGAZZI, Suzy. Trajetos do Sujeito na Composição Fílmica. *In*: FLORES, Giovanna et al. (Orgs.). **Análise de Discurso em Rede**: Cultura e Mídia. v. 3. Campinas: Pontes, 2017, p. 2339.

LAGAZZI, Suzy Maria. A imagem em sua potência de captura simbólica. **Fórum Linguístico**. Florianópolis, v. 18 , p. 5890 – 5902, jan. 2021.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIMA, Luis Gustavo de Jesus; MOITINHO, Maria Victoria Trindade. O acesso à justiça sob a ótica do livro *O Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna: uma análise crítica. **Sitientibus**, n. 62, 2022.

LUZ, Karla Daniele de Sá Maciel. **Romeiro e Devotos do Padre Cícero**: investigação psicanalítica de processos psicológicos da vida religiosa. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

OLIVEIRA, Luciana de. **Um pensamento sobre o audiovisual em *O Auto da Compadecida***. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

ORLANDI, Eni Puccineli. Discurso, imaginário social e conhecimento. **Em Aberto**. Brasília, n.61, jan./mar. 1994.

ORLANDI, Eni Puccineli. O sujeito discursivo contemporâneo: um exemplo. *In*: II SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO. **Anais** Porto Alegre-RS: UFRGS, 2005. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/CONFERENCIA/EniOrlandi.pdf> f. Acesso em: 10 jun. 2023.

ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccineli et al. **Gestos de leitura**: da história no discurso. 4. ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2014.

ORLANDI, Eni Puccineli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas-SP: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccineli. Forma sujeito histórica e sujeito de direito: as bases da sociedade capitalista e os gestos de interpretação. **Rua** [on-line]. Campinas, v.28, n. 2, nov. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8670835/30552>>. Acesso em: 24 jun. 2022.

ORLANDI, Eni Puccineli. Ler a cidade: o arquivo e a memória. In: ORLANDI, Eni Puccineli. (Org.). **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas, SP: Pontes, 2003, p. 7-20.

PASCHOAL, Francisco José. **Getúlio Vargas e o DIP**: a condição do marketing político e da propaganda no Brasil. Disponível em: [file:///C:/Users/W10/Downloads/Getulio\\_Vargas\\_e\\_o\\_DIP\\_a\\_consolidacao\\_do%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/W10/Downloads/Getulio_Vargas_e_o_DIP_a_consolidacao_do%20(1).pdf). Acesso em: 3 de nov. 2023.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, p. 06-19, jul./dez. 1990.

PÊCHEUX, Michel. (1983). **O discurso**: Estrutura ou acontecimento. Campinas-SP: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel (1975). **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009 [1969].

PÊCHEUX, Michel. GADET, Françoise. Há uma via para a Linguística fora do Logicismo e do Sociologismo? In: ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Textos selecionados. Campinas-SP: Pontes Editores, 2014 [1998].

PEREIRA, Léo Tarcísio Gonçalves. **Tocar o Senhor**. São Paulo: Loyola, 1994.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: **História geral da civilização brasileira**: o Brasil republicano. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

RODRIGUES, Eduardo Alves; AGUSTINI, Carmen. Ler o silêncio entre franjas e frestas. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. Campinas-SP, v. 25, n. 49, p. 85-111, jan. 2022.

SILVA, Renata Silveira da. O excesso, a falta e o estranhamento no discurso de autorregulamentação do CONAR. **Fórum Linguístico**. Florianópolis, 2524 – 2536, V. 14, número especial, nov, 2017.

SOUZA, Maria Isabel Amphilo Rodrigues de. **O Auto da Compadecida: da cultura popular à cultura de massa**: uma análise a partir da *folkmídia*. Dissertação (Mestrado em Processos Comunicacionais) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2003.

SOUZA, Miguel Nicácio Oliveira. **O discurso político do Estado Novo**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

TEIXEIRA, Heurisgleides Souza; SILVA, Hélio Alexandre da. A experiência da pobreza em “Vidas Secas” e no “Auto da Compadecida”. **Plural Pluriel**, 2018. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/146>. Acesso em: 08 dez. 2023.

TFOUNI, Fabio Elias Verdiani. Interdito e silêncio: análise de alguns enunciados. **Àgora**, Rio de Janeiro, v. XVI, n. 1. Jan/jun, 2013, p. 39-56.

ULRICH, Claudete Beise; FABRÍCIO, Edison Lucas; VAZ, Wagner Ferreira. Um catolicismo em mutação: práticas sacramentais e desafeição religiosa observadas a partir da Paróquia São Sebastião, Diocese de Teófilo Otoni – MG. **Religare**, v.16, n.2, p. 636-658, 2019.

VIEIRA, Maria Vitória L. do Nascimento; REIS, Klivy Ferreira dos. O discurso religioso barganhando a fé. **Instrumento Crítico**, v. 4, n. 4, 2018, p. 11-20.

WILSON, Victoria. Modos de ler o discurso religioso. **Soletras**, ano II, nº 05 e 06. São Gonçalo: UERJ, 2003.