

DOS FATOS EM AÇÃO E DA AÇÃO DOS FATOS: A HISTÓRIA CONTADA NO *AUTO DA COMPADECIDA* A PARTIR DA *TEORIA NARRATIVISTA DO DIREITO*¹

THE FACTS IN ACTION AND THE ACTION OF THE FACTS: THE STORY TOLD IN THE *AUTO DA COMPADECIDA* FROM THE NARRATIVE THEORY OF LAW

*Charles Taufik Simão Barbare Neto*²

*Raphael Henrique Figueiredo de Oliveira*³

Resumo: investiga-se, em revisão bibliográfica, conceitos fundamentais da *Teoria Narrativista do Direito* figurados a partir da obra *Auto da Compadecida*. Nessa intersecção, o viés com o *Direito e Literatura* se manifesta, potencialmente, no terceiro ato da peça, na qual os personagens da trama são julgados. A partir das narrativas das partes se pode compreender conceitos de coerência, coesão e verossimilhança, de modo que na clássica categorização se trata de um estudo de direito *como* literatura.

Palavras-chaves: direito e literatura. narrativa. teoria narrativista do direito.

Abstract: in a bibliographic review, fundamental concepts of the Narrative Theory of Law are investigated, figured from the book *Auto da Compadecida*. At this intersection, the bias with Law and Literature potentially manifests itself in the third act of the play, in which the characters in the plot are judged. From the narratives of the parties, concepts of coherence, cohesion and likelihood can be understood, so that in the classic categorization, it is a study of law as literature.

Keywords: law and literature. narrative. narrativistic theory of law.

1 INTRODUÇÃO

Feita na forma de um auto teatral, o *Auto da Compadecida* é uma comédia dramática brasileira escrita, no ano de 1955, pelo eterno dramaturgo e literato Ariano Suassuna. A peça é composta por três atos, nos quais são contadas histórias do personagem *João Grilo*, um sertanejo astuto e inventivo que vence a miséria do sertão com os seus golpes e traquinagens.

A trama é apresentada ao longo desses três atos, mas é no último deles que se revela, potencialmente, a intersecção da literatura com o direito. Afinal, depois de mortos por

¹ Os autores deste trabalho integram o “Metamorfose - Grupo de Estudo e Pesquisa em Direito e Literatura” da Faculdade de Direito de Ribeirão Preto - USP: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/174356>.

² Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Franca (FDF) e Especialista em Direito Civil e Empresarial pela Faculdade Damásio de Jesus; Ribeirão Preto/SP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1874334313386471>. E-mail: charlestaufik@icloud.com.

³ Mestrando em Direito pela Universidade de São Paulo - Faculdade de Direito de Ribeirão Preto (USP/FDRP); Sertãozinho/SP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6997050724303580>. E-mail: raphaelfigueiredo@usp.br.

cangaceiros que invadiram a pequena cidade de Taperoá/PB, *João Grilo* e outros personagens são postos diante de um “tribunal santificado do juízo final”, num julgamento repleto de simbolismos e alegorias.

Partindo dessa intersecção da obra de Ariano com o direito, sobretudo pelo viés do “julgamento” dos personagens, o trabalho pretende ilustrar um dos conceitos cardinais da *Teoria Narrativista do Direito*, desenvolvida com tanto entusiasmo pelo saudoso Prof. Calvo González, isso é: a noção de “fatos em ação” (ocorrência) e “ação dos fatos” (resultância) na narrativa. Admitida, neste caso, não apenas a narrativa escrita, mas também a oral.

Preende-se, em suma, apresentar a estrutura fundante da *Teoria Narrativista do Direito*, incluídos os conceitos de *coerência*, *coesão* e *verossimilhança*, demonstrando, a partir da obra literária elegida, porquê os dois primeiros atos do *Auto da Compadecida* são narrativos dos fatos havidos na vida dos personagens da trama, ou seja, são os *fatos em ação*, ao passo que o terceiro ato, que é um ato de julgamento simbólico daqueles fatos, simboliza então a *ação dos fatos*, ou seja, a *resultância*. Trata-se, enfim, de perquirir a maneira como esses conceitos da *Teoria Narrativista do Direito* estão reveladas no alegórico “juízo final” da obra literária elegida.

Quanto ao método, propõe-se a revisão crítica da bibliografia selecionada, que, como se verá, contém referencial teórico específico a partir dos estudos de direito *na* e *como* literatura.

2 DA OBRA LITERÁRIA: UMA RESENHA DO AUTO DA COMPADECIDA

Há sessenta e seis anos, o dramaturgo e literato Ariano Suassuna, que tinha formação em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de Recife, escreveu a sua mais célebre obra teatral: *Auto da Compadecida*. A escolha da forma literária em “auto” se manifesta na curta duração da obra e na escolha de uma trama cômica que flerta, através de elementos da cultura nordestina⁴, com o moralismo popular e a tradição religiosa.

A primeira representação teatral do *Auto da Compadecida* ocorreu em 11 de setembro de 1956, no Teatro Santa Isabel em Recife/PE, e foi encenada por atores amadores que compunham o Teatro Adolescente do Recife. A partir daí, a composição teatral simplista - mas não simplória! - do cenário e dos personagens, tem facilitado a encenação da obra, a qual, também por sua incontestável qualidade literária, propagou-se nacionalmente e se tornou

⁴ Introdução de Ariano Suassuna à encenação da obra: “O Auto da Compadecida foi escrito com base em romances e histórias populares do Nordeste. Sua encenação deve, portanto, seguir a maior linha de simplicidade, dentro do espírito em que foi concebido e realizado”. (Suassuna, 2018, p. 20/21)

definitivamente popular a partir do ano de 2000, quando lançada em filme sob a direção de Guel Arraes, que adaptou a obra ao cinema e ainda incluiu no enredo outras composições literárias do próprio Ariano, como por exemplo passagens de *O Santo e a Porca*, e passagens dos clássicos contos italianos de Boccaccio, escritos no *Decamerão*.

Faça-se o recorte, entretanto, que este trabalho investiga a obra teatral de Ariano, da qual são personagens: o *Palhaço*, que introduz a trama e faz, nas trocas de atos, o diálogo com o público, ao estilo de um espetáculo circense; *João Grilo*, o astuto e inventivo sertanejo que enfrenta a miséria e seca nordestinas aplicando golpes junto a *Chicó*, seu amigo fiel e um lúdico contador de histórias, as quais sempre terminam no conhecido jargão “não sei, só sei que foi assim”; o *Padre João*, o *Sacristão*, o *Bispo* e o *Frade*, membros clericais da Igreja de Taperoá/PB; o *Major Antônio Moraes*, a mais alta figura do patriarcado rural da região; o *Padeiro* e a *Mulher do Padeiro*, comerciantes locais, retratos da burguesia rural em ascensão e patrões de *Chicó* e *João Grilo*; *Severino do Aracaju* e o *Cangaceiro*, que invadem as cidades da região e saqueiam o povo; o *Demônio* e o *Encourado* (alegoria do diabo), acusadores dos personagens na cena final de julgamento; e, por fim, *Manuel* (alegoria de Jesus Cristo) e a *Compadecida* (alegoria de Nossa Senhora), que representam, respectivamente, a justiça e a misericórdia divinas.

Pois bem. O primeiro ato da obra conta-nos sobre o adoecido cãozinho da *Mulher do Padeiro* e a tarefa incumbida a *João Grilo* e *Chicó* de benzerem o bichinho pelas mãos do *Padre João*, que, a princípio, se nega a fazê-lo sob a justificativa de que o ato afrontaria a tradição católica, mas que em razão das lorotas da dupla de amigos foi logo convencido do contrário, por acreditar que o pedido tivesse sido feito, na verdade, pelo influente *Major Antônio Moraes*.

A farsa dos amigos, todavia, é de pronto colocada à prova, pois enquanto *Chicó* e *João Grilo* ludibriam o *Padre João*, o *Major Antônio Moraes* chega à visita na pequena cidade, rogando por uma benção ao seu filho doente. Daí a astúcia e sensibilidade de *João Grilo* ao notar que seu plano poderia ser frustrado caso o *Padre João* revelasse, ao *Major Antônio Moraes*, o suposto pedido de benza do cachorrinho da *Mulher do Padeiro*, cena na qual, espertamente, sugere ao *Major* que o *Padre* teria enlouquecido, que estaria chamando a todos de cachorro, pelo que não deveria causar espanto se isso também lhe ocorresse:

João Grilo: [...] ora viva, seu major Antônio Moraes, como vai Vossa Senhoria? Veio procurar o padre? (Antônio Moraes, silencioso e terrível, encaminha-se para a igreja, mas João toma-lhe a frente.) Se Vossa Senhoria quer, eu vou chamá-lo. (Antônio Moraes afasta João do caminho com a bengala, encaminhando-se de novo para a igreja. João, aflito, dá a volta,

tomando-lhe a frente e fala, como último recurso.) É que eu queria avisar para Vossa Senhoria não ficar espantado: o padre está meio doido. [...] Está dum jeito que não respeita mais ninguém e com mania de benzer tudo. Vim dar um recado a ele, mandado por meu patrão, e ele me recebeu muito mal, apesar de meu patrão ser quem é.

Antônio Moraes: E quem é seu patrão?

João Grilo: O padeiro. Pois ele chamou o patrão de cachorro e disse que apesar disso ia benzê-lo. (Suassuna, 2018, p. 39/40)

Durante o diálogo do *Major Antônio Moraes* e do *Padre João*, no entanto, também visitam a igreja o *Padeiro* e a *Mulher do Padeiro*, trazendo o cãozinho ainda mais adoecido. A partir disso, os diálogos dos personagens se estendem entre o “benze ou não benze” e o porquê do *Padre João* acatar benzer se o animal fosse do influente *Major Antônio Moraes*, mas não do casal de comerciantes, discussão que se mantém até a morte do bichinho num canto da igreja.

Com a morte do cãozinho, a trama da obra passa a ser o enterro do bichinho em latim, o que, segundo o *Padre João*, seria um atentando ainda maior à tradição católica. Mas diante da resistência, *João Grilo* mais uma vez age com astúcia e inventividade, sugerindo que o cãozinho teria deixado um testamento que agradeceria os membros do clero (três contos para o *Sacristão*, quatro para o *Padre* e seis para o *Bispo*). É de se imaginar, como de fato foi, que o enterro do cachorrinho então ocorrerá com missa rezada em latim e mesmo sem a ciência do *Bispo*, o qual, ao saber pouco depois desse fato (cena que inaugura o segundo ato da obra teatral), a princípio o reprova veementemente⁵, mas que, ao descobrir do suposto testamento, também “se solidariza ao pobre bichinho⁶”:

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

Bispo: Testamento do cachorro?

⁵ *Bispo:* Se é proibido? Deve ser, porque é engraçado demais para não ser. É proibido! É mais do que proibido! Código Canônico, artigo 1627, parágrafo único, letra k. Padre, o senhor vai ser suspenso. (Suassuna, 2018, p.81)

⁶ *Bispo:* Não resta nenhuma dúvida, foi tudo legal, certo e permitido. Código Canônico, artigo 368, parágrafo terceiro, letra b. (Suassuna, 2018, p. 96)

Padre (animando-se): Sim, o cachorro tinha um testamento. Maluquice de sua dona. Deixou três contos de réis para o sacristão; quatro para a paróquia e seis para a diocese.

Bispo: É por isso que eu vivo dizendo que os animais também são criaturas de Deus. Que animal interessante! Que sentimento nobre! (Suassuna, 2018, p.83)

Segue-se a trama, e ainda durante o segundo ato da obra, a pequena cidade de Taperoá/PB e a igreja são invadidas por *Severino do Aracaju* e por seu capanga, o *Cangaceiro*, sujeitos temidos na região e que depois de roubarem dos clérigos, dos comerciantes e também de *João Grilo* e *Chicó*, decidem matar a todos, poupando apenas o *Frade*.

Executados com tiros de rifle o *Sacristão*, *Padre João*, *Bispo*, o *Padeiro* e a *Mulher do Padeiro*, restaria o assassinato de *João Grilo* e seu fiel companheiro *Chicó*, os quais, já emparedados para o fuzilamento, lançam mão de mais uma engenhosa artimanha: simulam trazer consigo uma gaita benzida por Padre Cícero, a qual, sempre que tocada, poderia trazer de volta à vida quem tivesse morrido.

A cena é cômica: *Chicó*, que antes havia tirado do cãozinho enterrado a bexiga (afinal iriam usá-la para aplicarem outro golpe⁷), a trazia debaixo da camiseta e é esfaqueado no local por *João Grilo*, de modo que a facada não alcança o corpo. Assim, *Chicó* simula a própria morte, mas, logo depois, se agita com o som da gaita benzida como se estivesse retornando à vida⁸. Espantado, *Severino de Aracaju*, menino crescido órfão e miserável, se anima com a possibilidade de ir “ao céu” visitar o seu Padrinho Padre Cícero e retornar quando a gaita fosse tocada pelo seu capanga, o *Cangaceiro*, ao qual ordena que lhe dê um tiro.

Reticente, o *Cangaceiro* cumpre a ordem e ao tocar a gaita percebe, desolado, que *Severino* não voltaria à vida. Nessa oportunidade, *Chicó* então rende o *Cangaceiro*, segurando-lhe os braços, ao passo que *João Grilo* diz a ele que o solte para fugirem às pressas, o que fazem em parte, porque o ganancioso *João Grilo*, antes da fuga, escolhe revirar os bolsos de *Severino* e furtar dele as moedas e o testamento do cachorro. Cena seguinte e que encerra o segundo ato da obra: *Chicó* tem *João Grilo* nos braços porque o seu fiel companheiro fora atingido por um

⁷ *João Grilo*: Eu não adivinhei coisa nenhuma, a bexiga estava preparada para a mulher do padeiro, quando ela viesse reclamar o preço do gato. Eu ia ver se convencia o marido dela a dar-lhe uma facada, para experimentar a gaita e me vingar do que ela me fez. *Severino* meteu-se no meio porque quis e de enxada que era. (Suassuna, 2018, p. 125)

⁸ Começa a tocar na gaita e *Chicó* começa a se mover no ritmo da música, primeiro uma mão, depois as duas, os braços, até que se levanta como se estivesse com dança de São Guido. (Suassuna, 2018, p. 118)

tiro do *Cangaceiro*, o qual, mesmo depois de rendido e ainda de relance, sacou do rifle que estava jogado no chão e lhe atirou⁹:

Chicó: João! João! Morreu! Ai meu Deus, morreu pobre de João Grilo! Tão amarelo, tão safado e morrer assim! Que é que eu faço no mundo sem João? João! João! Não tem mais jeito, João Grilo morreu. Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. Que posso fazer agora? Somente seu enterro e rezar por sua alma. (Suassuna, 2018, p. 127)

Assim, o terceiro e último ato da obra é inaugurado ao público pelo *Palhaço*:

Palhaço: Peço desculpas ao distinto público que teve de assistir a essa pequena carnificina, mas ela era necessária ao desenrolar da história. [...] Tragam o trono de Nosso Senhor! Agora a igreja vai servir de entrada para o céu e para o purgatório. O distinto público não se espante ao ver, nas cenas seguintes, dois demônios vestidos de vaqueiro, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste. [...] Muito bem, com toda essa gente morta, o espetáculo continua e terão oportunidade de assistir seu julgamento. Espero que todos os presentes aproveitem os ensinamentos desta peça e reformem suas vidas, se bem que eu tenha certeza de que todos os que estão aqui são uns verdadeiros santos, praticantes da virtude, do amor a Deus e ao próximo, sem maldade, sem mesquinhez, incapazes de julgar e de falar mal dos outros, generosos, sem avareza, ótimos patrões, excelentes empregados, sóbrios, castos e pacientes. E basta, se bem que seja pouco. (Suassuna, 2018, p. 129/130)

Contudo, visto que é o terceiro ato o que mais nos interessa neste trabalho, dado o seu viés jurídico sob a perspectiva do julgamento dos personagens, trataremos dele adiante. Antes disso, contudo, façamos alguns apontamentos da *Teoria Narrativista do Direito*, a qual, pretendemos, construirá a ponte entre o *Auto da Compadecida* e o direito, afinal:

[...] se a obra literária se mostra capaz de incitar, no plano da fantasia, o sentimento de empatia do leitor em relação aos acontecimentos narrativos e às personagens das histórias contadas – o que lhe possibilita participar, de maneira segura, da vida dos outros, experimentar outras situações –; no plano da realidade, ela conduz a refletir e a se posicionar criticamente a respeito de questões fundamentais do mundo prático. (Trindade, 2017, p. 111)

Passemos, com isso, ao próximo tópico de ideias.

⁹ O Cangaceiro reergue dificilmente a cabeça, pega o rifle, atira em João e morre. João entra em cena segurando o espingarda e senta-se no chão. Chicó volta correndo. (Suassuna, 2018, p. 126)

3 DA TEORIA NARRATIVISTA DO DIREITO: APORTES TEÓRICOS

Dissemos que a *Teoria Narrativista do Direito* construirá a ponte entre a obra literária elegida e o direito. Sobretudo porque essa teoria, desenvolvida com tanto afinco e técnica pelo saudoso Prof. Calvo Gonzáles, é também uma possibilidade de *Teoria Literária do Direito*, ou seja, figura na dimensão das intersecções de *Direito e Literatura*.

A rigor, o encontro do direito e da literatura tem fundamento, nos estudos do Prof. Calvo, a partir de sua compreensão de que nestes dois campos dos saberes humanos o que se pretende é ordenar uma experiência desordenada, havendo, pois, uma função social comum. A premissa hermenêutica seria esta: “as coisas não existem como são”. E deve-se apreender a palavra “experiência”, neste sentido, como a percepção do sujeito diante dos fatos do mundo.

Inclusive, a referida “função social comum”, entre o direito e a literatura, também pode ser pensada, dentre outras intersecções, na interpretação da jurisprudência, pois ao compreender o direito como um “relato”, em aspectos históricos e ficcionais (Gonzáles, 2013), é certo que as decisões dos tribunais são influenciadas pelos contextos nos quais proferidas (as decisões “recontam” os fatos), daí que os mesmos conflitos sociais e históricos que são interpretados e narrados pela literatura, também o são pelo direito. Muito embora, faça-se as distinções, com linguagens próprias de cada um, isto é: a linguagem literária sendo criativa e polissêmica, e a linguagem jurídica sendo formal e positivista (Pêpe, 2016). Eis, por conseguinte, o valor da análise narrativa nessa dimensão: “[...] as concepções e valores vigentes na época, assim como outros fatores, determinam a forma como o texto ou o relato vai ser interpretado. São os intérpretes que irão compreender, destacar, omitir” (Malvasio, 2016, p. 113).

Nessa ordem de ideias, interessa-nos notar também as distinções entre o direito e a literatura. Isto é, a intersecção pode ser identificada se encontramos as fronteiras desses saberes humanos, daí que o Prof. Calvo faça a ressalva de que a despeito daquela referida “função social comum”: “[...] la institución jurídica otorga sentido reordenando el conflicto social, la literatura socializa mediante la ficción una «promesa de sentido» frente al desconcierto de la experiencia” (Gonzáles, 2007, p. 312).

Além disso, na clássica categorização dos estudos de Direito *na, com e da* Literatura, a *Teoria Narrativista do Direito* é uma possibilidade de manifestação do *Direito com Literatura*. Isto é, investigando a produção jurídica como uma produção que seria também literária, seja na prática judiciária ou na ciência do direito. Em suma, a *Teoria Narrativista do*

Direito “[...] sustenta que o fenômeno jurídico, em sua práxis produtiva, interpretativa e aplicativa, possui natureza e propriedades narrativas”. (Filho, 2017, p. 88)

Esses conceitos fundantes, logo se nota, afastam a *Teoria Narrativista do Direito* daquelas que pretendem investigar o fenômeno jurídico na dimensão hermenêutica do intérprete ou do julgador. Ao revés, o que interessa à referida *Teoria* é a *tensão narrativa* entre as várias possibilidades do relato de um mesmo fato (*controvérsia fática*), a fim de identificar a narrativa cujo sentido construído tenha em si, em razão de atributos narrativos, a exemplo da *coesão* e *coerência*, uma *verossimilhança*.

Isso porque, a linguagem do direito manifestada na prática judiciária é, propriamente, uma linguagem significativa e sempre intencional, pois aquele que narra pretende “contar uma boa história” e nisso pode deixar pelo “caminho do relato” elementos que, fosse outro o narrador, seriam então consideradas na produção dos significados. Cite-se:

A produção de significados é um produto da linguagem e pode criar realidades tão convincentes que permitem alterar a percepção do mundo real. As histórias são comunicadas de uma pessoa a outra, e a narrativa invariavelmente contera circunstâncias que determinam a intenção e a credibilidade do narrador. Dependendo de quem seja o narrador, algum dado ou percepção da história será acrescido ou suprimido (Malvasio, 2016, p. 107).

Bastante controverso, diante disso, que se possa cogitar uma *verdade* processual, isto é, um relato ou decisão judicial que institua um único e inequívoco sentido a partir da narrativa. Mais razoável admitir-se que sobre um mesmo fato possa haver vários relatos capazes de atribuir sentido e por consequência serem julgados verossímeis, sobretudo se confrontadas as narrativas com as provas efetivamente produzidas nos autos de um processo.

Aliás, faça-se o adendo, curioso o modo que a *Teoria Narrativista do Direito*, em alguma perspectiva, flerta com o positivismo, pois para os juristas dessa tradicional escola o processo não tem mesmo como fins a *verdade* ou a *justiça*, mas sim criar condições mínimas para uma decisão válida que, transitada em julgada, institua a *ficção* da coisa julgada (eis a proximidade!), tornando-se indiscutível não porque fosse verdadeira, mas porque será legítima dentro do ordenamento jurídico (Lunardi e Dimoulis, 2007).

De todo modo, retomando a *Teoria Narrativista do Direito*, ocorre que “[...]na construção de um relato sobre os fatos ou de uma narração sobre a prova, uma boa história deve estar ancorada em esquemas narrativos” (Malvasio, 2016, p. 108) e, tão logo, o direito manifestado nos autos de um processo trata-se, para essa *Teoria*, de “contar uma boa história”, cujos fatos havidos, e deles as suas consequências, possam ser apreendidos - por quem os lê e

interpreta - porque verossímeis, não porque supostamente verdadeiros. Isto é, “[...] tudo que se pode fazer em um processo judicial é debater a plausibilidade da ocorrência dos fatos de acordo com a verossimilhança dos discursos apresentados pelas partes” (Filho, 2017, p. 122).

Assim, concluímos:

[...] o processo também é uma narrativa – o que aproxima o direito da literatura e justifica o desenvolvimento da denominada teoria narrativista do direito [...] na medida em que este é constituído de um conjunto de relatos, versões, alegações e depoimentos, etc., acerca de um ou mais fatos, cuja verdade deve ser construída mediante o discurso e segundo determinados procedimentos. (Trindade, 2017, p. 96)

Evidentemente, a noção de processo como narrativa também deve suportar as críticas que daí decorrem. Entre outras, citamos: a despeito de a narrativa ser um instrumento de contar os fatos (de os recompor e atribuir sentido), também poderá, justamente porque maleável e intencional, ser manipulada pelas partes!

No entanto, o fato é que a *Teoria Narrativista do Direito*, conforme elaborada pelo Prof. Calvo, não fica inerte diante dessas críticas, mas se propõe a problematizá-las e, a partir disso, desenvolver uma teoria cujos conceitos, advindos também das teorias literárias, sejam mais rigorosos. Tudo isso, rememore-se, para ao cabo formular uma teoria do direito e, nesse aspecto, uma *teoria da decisão judicial*.

Sob a perspectiva de uma teoria da decisão judicial, aproximando-se a literatura do direito numa dimensão estrutural, conforme proposta pelo Prof. Calvo (González, 2007), a *Teoria Narrativista do Direito* considera que conflito entre as partes será, fundamentalmente, um conflito de narrativas (*controvérsia fática*), escritas ou verbais, sobre fatos que já ocorreram no mundo (*fatos em ação – ocorrência*), mas que, nos autos de um processo, são reavivados pela própria narrativa (*ação dos fatos – resultância*), que poderá dar azo não a uma *verdade real*, mas sim à *verossimilhança*, ou seja, a uma narrativa capaz de atribuir sentido aos fatos e, por isso, capaz de ser admitida como verdadeira.

Por esses apontamentos, nota-se que o *contexto dos fatos* é, pois, uma noção essencial da *Teoria Narrativista do Direito*. Isto porque, segundo o Prof. Calvo, o caráter ficcional da narrativa no direito decorre desta dialética manifestada na controvérsia fática, que é o confronto de duas ou mais narrativas que pretendem reordenar os fatos havidos (*fatos em ação – ocorrência*), recompondo-os na temporalidade (Spengler, 2008), e dando-lhes, pela própria narrativa feita, uma nova ação (*ação dos fatos – resultância*), cujo sentido não será, ou quase nunca será, inequívoco.

Noutras palavras, a *Teoria Narrativista do Direito* desmistifica os ideais de verdade no processo - ao menos de uma única verdade -, visto que a partir dela duas ou mais narrativas processuais, se forem *coesas* e *coerentes*, podem, ao final, atribuir sentido aos fatos havidos, sendo capazes de persuadirem e serem tidas por verossimilhantes:

[...] a Teoria Narrativista do Direito repousa sua construção sobre a premissa de que a atribuição de sentido a um enunciado fático narrativamente coerente dá-se pela construção (em gerúndio) do sentido, não havendo a instituição de critérios de verdade ou verossimilitude prévios ou posteriores mas o desenvolvimento das estruturas que a partir dos fatos e das normas constituem as narrações, enfrentando assim as consequências inerentes ao projeto da atribuição de sentido e da construção da promessa de sentido, qual seja, o influxo de subsistemas de sentidos como a memória individual ou os imaginários sociais a implicar o ideal de consistência narrativa (Cruz, 2020, p. 623)

O direito, por conseguinte, se aproximaria de uma técnica discursiva, de modo que o conflito das narrativas processuais (polifônicas, conforme Trindade e Karam, 2019) se faz pela própria *narratividade intencional*; e, tão logo, as partes podem melhorar a capacidade persuasiva de seus textos se usarem atributos que, a princípio, seriam eminentemente literários, a exemplo das noções de *coerência* e *consistências*, fundamentais na construção de um relato capaz de atribuir sentido. Explica-se.

Por *consistência* narrativa, entendemos o potencial de uma narrativa em conectar discursos, em elencar ideias de modo que todas converjam ao final do relato. A narrativa, nessa ordem, é pensada como uma técnica-discursiva-progressiva que contém elementos de enlace textual (conectivos). Diremos: o primeiro parágrafo inaugura a narrativa, o segundo passará a desenvolvê-la e os conectivos “ligarão” os demais à ideia inicial, sempre na direção de uma conclusão lógica. Noutras palavras: “[...] essa disposição de um começo que se projeta para um final, ou seja, de um antecedente que vai em direção a um consequente, é o que se pode chamar de consistência narrativa” (Filho, 2017, p. 102).

Por outro lado, entende-se por *coerência* narrativa um meio de atribuição de sentido que explique os fatos narrados de uma forma verossímil, “[...] marcado necessariamente por uma ordem de colocação dos enunciados capaz de demonstrar que segue a quê, cronológica e funcionalmente na história” (Filho, 2017, p. 124). Diz-se coerente, nesse sentido, o texto que ao narrar os fatos seja capaz de ordená-los sem *contrariedades semânticas*. É coerente o relato narrativo que não se contradiz em termos.

Ainda tratando do método da construção narrativa ou da identificação de elementos narrativos consistentes e coerentes, que operam, quase sempre, no mesmo plano conceitual (as distinções são meramente acadêmicas), o Prof. Calvo sugere um *juízo dos fatos* (González, 2002), isto é, uma análise dos fatos em duas etapas confluentes: a da *invenção* e a do *raciocínio*, compreendendo-se o primeiro como o instante em que o intérprete, diante dos fatos narrados, os remonta em seu imaginário, e o segundo como o instante em que aplica à narrativa os testes de consistência e coerência, construindo um sentido e replicando-o na decisão (a qual também será uma narrativa e deverá, por lógica, obedecer à mesma analítica).

Inclusive, ao propor essas etapas como confluentes, o que o Prof. Calvo nos sugere é compreendermos a narração judicial dos fatos composta de uma *fábula* e de uma *trama* que precisa ser ordenada, isto é, a primeira como a narrativa capaz de elucidar “o que ocorreu, como e onde ocorreu e quem participou dos fatos”; e a segunda como a narrativa mais complexa, porque eivada de um caráter psicológico, afinal, trata-se de indicar “como, para quê e porquê”. Se assim fizermos a narrativa, teremos, provavelmente, uma “boa história”. Ao sugerir uma metodologia para uma teoria de decisão judicial, portanto, o que o Prof. Calvo nos propõe é uma forma de compreender narrativas e delas aprender-lhes a essência, identificando aquelas que, após um juízo analítico, revelam-se nada ou pouco prováveis (inverossímeis), afinal inconsistentes ou incoerente.

Nessa ordem, o que interessa é conciliar os fatos à norma, mas não apenas sob a dimensão da interpretação da norma ou da aplicação da norma na busca de uma resposta do caso concreto, porque o que se pretende é que as noções de *consistência* e *coerência*, “[...] associada ao emprego do modelo narrativo de julgamento dos fatos para depurar a controvérsia fática, redundando no que Calvo denomina de triunfo narrativo ou ajuste de contas narrativa” (Filho, 2017, p. 138). Afinal, na *Teoria Narrativista do Direito* os fatos também têm uma dimensão analítica captável e que influencia a decisão judicial, pois um juiz deverá ser capaz de interpretar e aplicar a norma aos fatos desde que, em relação a esses, tenha sido capaz, antes, de identificá-los como absolutamente parciais, manipulados e/ou contraditórios.

Sustenta-se com isso, que a interpretação dos fatos ou da norma no direito não pode ser exageradamente instrumental, isto é, não se pode satisfazer-se com o famigerado exercício de subsunção do fato à norma. E, em síntese, no processo que se analisa à luz da *Teoria Narrativista do Direito*, pressupõe-se que o que importa não são tanto os fatos em si, mas o discurso narrativo que é feito deles e que, por outro lado, só existem conflitos jurídicos porque,

antes, existem versões explicativas rivais sobre os fatos, e, nessa dimensão, a teoria literária pode servir para identificar a mais verossímil, afinal:

[...] Si fuera cierto, como se afirmó más arriba, que en la trama del derecho (del proceso, por ejemplo) existen múltiples relatos (el de las normas, el de los acontecimientos descritos por las partes o los testigos, el de los peritos, los abogados, los doctrinarios o los jueces.) debemos contar, entonces, con recursos conceptuales (teóricos) que nos permitan entenderlos, descifrarlos, tornarlos consistentes, según la perspectiva en la que estemos ubicados en el juego (el juego del proceso), en cada caso concreto. La teoría literaria enseña que la narrativa moderna rompe con la linealidad histórica, reorganizando el tiempo de manera fragmentaria, discontinua y recursiva. En el proceso judicial pasa otro tanto, el tiempo va y vuelve. Cada "hablante" organiza el tiempo de su relato según su propia disposición, de atrás hacia delante, del medio hacia el final, para volver al principio. Es solo la conclusión de su discurso la que atribuye sentido definido a la secuencialidad elegida. El intérprete tiene que tener la posibilidad de "comprender" y atribuir sentido a la heterogeneidad temporal de los relatos a riesgo, en caso contrario, de que resulten para él, inextricables o patológicos. (Cárcova, 2008, p. 17)

Posto isso, vejamos como os conceitos da *Teoria Narrativista do Direito*, ora estudados, estão reveladas no alegórico juízo final do *Auto da Compadecida*.

4 DA INTERSECÇÃO DA OBRA LITERÁRIA COM A TEORIA: A HISTÓRIA CONTADA NO ALEGÓRICO JULGAMENTO DO AUTO DA COMPADECIDA

Fizemos uma breve resenha do *Auto da Compadecida* e vimos que a obra é composta de três atos, nos quais os dois atos iniciais apresentam-nos o desenrolar dos fatos, os quais, encadeados, resultarão no terceiro ato da obra: o julgamento dos personagens por seus pecados num tribunal santificado. Tratar-se-ia o juízo final dos personagens, portanto, de uma alegoria à instituição do tribunal do júri, com algumas distinções evidentes, entre as quais se destaca a ausência dos jurados (Melo, 2016, e Trevisan e Alves, 2018).

Entretanto, os aspectos institucionais do tribunal do júri ou a forma como retratado na obra elegida não são, propriamente, o objeto desta pesquisa, pois, no que interessa a este trabalho, propomos que a análise do *Auto da Compadecida* em seus três atos elucidará alguns conceitos fundantes da *Teoria Narrativista do Direito*: os dois primeiros atos da peça, que encadeiam os fatos e os narram na sua *ocorrência*, figurariam os *fatos em ação*, ao passo que a narrativa, neste caso oral, ocorrida durante o julgamento, seria então a *ação dos fatos*.

O que se tem, portanto, é que o julgamento dos personagens, no referido terceiro ato da obra, é a recomposição histórica dos fatos havidos. Sob a ótica da temporalidade, trata-se de

contar aquilo que ocorreu e que não mais ocorre senão na própria narrativa dos fatos, de modo que o julgamento da história contada será mais eficiente à medida que também o julgador esteja presciente disso. Inclusive, está é uma das justificativas para os estudos de *Direito e Literatura*, afinal:

Enquanto o formalismo jurídico enrijece a dicotomia entre aquilo que é (a realidade fenomênica desordenada) e aquilo que deveria ser (as normas jurídicas reunidas em um ordenamento), a abordagem do “Direito e Literatura” acrescenta uma dimensão narrativa, contando aquilo que foi, mas não é mais; aquilo que agora não é, mas que acontece; e aquilo que poderia ser. (Vespaziani, 2015, p. 76).

Daí que a *Teoria Narrativista do Direito* sugira ao intérprete dos fatos, ao julgador nos casos concretos, a recomposição histórica dos fatos a partir das duas etapas a que já nos referimos neste trabalho, quais sejam, a da *invenção*, pois os fatos são reavivados no imaginário do sujeito que lê ou escuta a narrativa, e a do *raciocínio*, pois os fatos são testados a partir dos critérios de *coesão* e *coerência*, que também tratamos, tudo com a intenção de um relato *verossímil*.

Retomados esses conceitos, podemos vislumbrar o “modo que” *Manuel* julgará os personagens por seus pecados a partir das suas narrativas e, por outro lado, compreender por que a oposição da *Compadecida* às narrativas do *Encourado* foram fundamentais para o desfecho do julgamento dos personagens conforme havido. Mais uma vez, no entanto, destacando-se a astúcia de *João Grilo*, pois é ele quem, ao perceber que a única narrativa do julgamento seria a do *Encourado*, se opõe e, para contar uma boa história, é assertivo: “Sai daí pai da mentira! Sempre ouvi dizer que para se condenar uma pessoa ela tem de ser ouvida” (Suassuna, 2018, p. 137). Começemos pelas acusações.

Ao *Bispo*, acusam-no de simonia, falso testemunho, velhacaria e arrogância e falta de humildade no desempenho de suas funções, pois, segundo a narrativa do *Encourado*:

[...] negociou com o cargo, aprovando o enterro de um cachorro em latim, porque o dono lhe deu seis contos. [...] citou levemente o Código Canônico, primeiro para condenar o ato do padre e contentar o ricoço Antônio Morais, depois para justificar o enterro. [...] esse bispo tinha fama de grande administrador, mas não passava de um político, apodrecido de sabedoria mundana. Arrogância e falta de humildade no desempenho de suas funções: esse bispo, falando com um pequeno, tinha uma soberba só comparável à subserviência que usava para tratar com os grandes. Isto sem se falar no fato de que vivia com um santo homem, tratando-o sempre com o maior desprezo. (Suassuna, 2018, p. 143/144)

Ao *Padre*, praticamente pelas mesmas razões do *Bispo*, o *Encourado* o acusa de simonia, velhacaria, política mundana, arrogância com os pequenos e subserviência com os grandes. E ao *Sacristão*, acusa o *Encourado*:

Esse sujeito foi quem tramou a história do enterro. Foi ele quem saiu cantando o trecho da missa atrás do cachorro, com olho nos três contos. Em latim, na língua que você escolheu. Hipocrisia e autossuficiência chegaram e aí ficaram. E, além de tudo, roubava a igreja. (Suassuna, 2018, p. 147)

Quanto ao *Padeiro* e a *Mulher do Padeiro*, acusam-nos o *Encourado*: “Ele e a mulher foram os piores patrões que Taperoá já viu. [...] Avareza do marido, adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro. (Suassuna, 2018, p. 148)

De *Severino de Aracaju* e seu capanga, o *Cangaceiro*, o *Encourado* diz e acusa: “[...] E precisa? São dois cangaceiros conhecidos. Mataram mais de trinta.” (Suassuna, 2018, p. 150).

Por fim, contra *João Grilo*, acusa o *Encourado*:

Agora você me paga, amarelo. O sacristão, o padre e o bispo fizeram o enterro do cachorro, mas a história foi toda tramada por ele. E vendeu um gato à mulher do padeiro dizendo que ele botava dinheiro. [...] Depois, foi ele quem matou Severino e o cabra dele, com uma história de gaita, Padre Cícero e não sei que mais. (Suassuna, 2018, p. 153)

Pois bem, feitas as acusações pelo *Encourado*, que é temos até aqui sob a perspectiva da *Teoria Narrativista do Direito*? Não há dúvidas: identificamos, até então, uma única narrativa no julgamento, que é essencialmente intencional e levada à efeito pela acusação, e que, do ponto de vista do *esquema narrativo*, sobretudo considerando os fatos conforme havidos, aparentemente capaz de elucidar ao juiz *Manuel* “o que ocorreu, como e onde ocorreu e quem participou dos fatos” (*fábula*), sendo ainda consistente e coerente porque não contraditória e, portanto, verossímil.

O julgamento, diante dessa narrativa, fazia-se, portanto, com um desfecho certo: iriam todos para o inferno! E até mesmo *Manuel* parecia convencido disso: “É verdade, a situação está ruim para vocês, porque as acusações são graves.” (Suassuna, 2018, p. 151).

No entanto, se rememorarmos os conceitos fundantes da *Teoria Narrativista do Direito*, conforme apresentamos, notaremos que a história contada pelo *Encourado* à *Manuel*, sob a perspectiva do *esquema narrativo*, não é “tão boa assim” ... Afinal, ao indicar apenas “o que ocorreu, como e onde ocorreu e quem participou dos fatos”, essa narrativa estava adstrita à *fábula*, olvidando-se, pois, da *trama*, igualmente essencial.

Isto é, faltou ao *Encourado* elucidar “como, para quê e porquê” da *ocorrência* (e esse é o ponto de viragem do julgamento). E por isso, *João Grilo*, sempre astuto, invoca a *Compadecida* (a misericórdia) e tão logo, contra a narrativa do *Encourado*, surge uma segunda narrativa sobre os mesmos fatos, mas, desta feita, na dimensão da *trama* (“como, para quê e porquê”). Vislumbramos, com isso, a *controvérsia fática*.

A *Compadecida* inicia a defesa narrativa: “Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene” (Suassuna, 2018, p. 164).

Em defesa do *Bispo* avarento, simoníaco, político etc., o defende: “Mas isso é a única coisa que se pode dizer contra ele. E era trabalhador, cumpria suas obrigações nessa parte. Era de nosso lado e quem não é contra nós é por nós” (Suassuna, 2018, p. 164). Quanto ao *Padre* e o *Sacristão*, alega:

É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo. O bispo trabalhava e por isso era chamado de político e de mero administrador. Já com esses dois a acusação é pelo outro lado. É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo. (Suassuna, 2018, p. 164/165)

Ao usar do argumento do “medo” como justificativa, no que é interpelada por *Manuel*¹⁰, apela ainda à dimensão afetiva, lembrando-o de que foi homem feito aqueles que agora julga: “Era preciso e eu estava a seu lado. Mas não se esqueça da noite no jardim, do medo por que você teve de passar, pobre homem, feito de carne e de sangue, como qualquer outro e, como qualquer outro também, abandonado diante da morte e do sofrimento.” (Suassuna, 2018, p. 165).

Em defesa do *Padeiro*, invoca a graça e a bondade pelo perdão concedido à esposa que o traía: [...] O perdão que o marido deu à mulher na hora da morte, abraçando-se com ela para morrerem juntos” (Suassuna, 2018, p. 166). E para justificar o porquê das traições da *Mulher do Padeiro*, alega, em seu favor: “[...] sua condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar [...]” (Suassuna, 2018, p. 168). Assim como também alega a prece feita pelo *Marido*, o mais ofendido pelos atos e, ainda assim, capaz de perdoar.

¹⁰ “[...] e é a mim que vocês vêm dizer isso, a mim que morri abandonado até por meu pai!” (Suassuna, 2018, p. 165)

Adiante, para a defesa de *Severino de Aracaju* e *Cangaceiro*, no entanto, *A Compadecida* nem precisou narrar, pois é *Manuel* quem completa a narrativa dando-lhe a *trama* e absolvendo os dois: [...] foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos [...]" (Suassuna, 2018, p. 168). Vão para o céu!

O que agora se nota, portanto, é que a narrativa do *Encourado* não é mais a única capaz de ser tomada por *verossímil* no julgamento, pois, diante do *esquema narrativo*, a *Compadecida* encadeou os fatos e completou a *fábula* (“o que ocorreu, como e onde ocorreu e quem participou dos fatos”) com a *trama* (“como, para quê e porquê”), o que fez também de forma *coerente* e *consistente* (não há vícios semânticos na fala!), pelo que o vindouro julgamento de *Manuel* não poderia mais, diante das narrativas em conflito, ignorar a *resultância*. E assim age *Manuel* ao sentenciar que os cinco personagens irão para o purgatório, mas não para o inferno.

Sugestão de desfecho, aliás, dada por *João Grilo*. Resta, pois, o seu julgamento!

A *Compadecida* intervém: "João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório" (Suassuna, 2018, p. 172). *João Grilo* também intervém:

Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. (Chamando a *Compadecida* à parte.) Não repare eu dizer isso, mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede o mais para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório. (Suassuna, 2018, p. 172/173)

A *Compadecida* clama pela absolvição. *Manuel* pondera: “O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem um limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido. Acho que não posso salvá-lo.” (Suassuna, 2018, p. 173). Diante disso, a *Compadecida* sugere o razoável: “Dê-lhe então outra oportunidade”. (Suassuna, 2018, p. 173). *João Grilo* é salvo do inferno e volta à vida na terra. A cena, sugerimos, parece nos remeter ao início da própria obra:

Palhaço: Auto da *Compadecida*! Uma história altamente moral e um apelo à misericórdia.

João Grilo: Ele diz “à misericórdia”, porque sabe que, se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada. (Suassuna, 2018, p. 25)

A narrativa do *Encourado*, em suma, porque desatenta a um *esquema narrativo* sólido, não convence! Não há, conforme ensina o Prof. Calvo, o *ajuste de contas narrativo*, visto que apenas por tê-los ordenado do ponto de vista temporal, esqueceu-se de ordená-los sob a perspectiva da *resultância*, que seria, por isso, o espaço da *trama* (“como, para quê e porquê”), de viés eminentemente psicológico no *juízo dos fatos* da *Teoria Narrativista do Direito*.

Enfim, com a sua narrativa, o *Encourado* apenas rememorou tudo o que já era sabido por *Manuel*, isto é: que aqueles fatos narrados ocorreram em algum tempo. Mas o porquê desses fatos havidos? Pois bem, isso não estava narrado e nem o foi pelo acusador narrador. A falha narrativa lhe custou o triunfo!

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da intersecção da obra de Ariano Suassuna, o *Auto da Compadecida*, com o direito, sobretudo pelo viés do julgamento dos personagens no último ato da peça teatral, o trabalho ilustrou os conceitos de *fatos em ação (ocorrência)* e *ação dos fatos (resultância)* no *esquema narrativo*, conforme desenvolvidos pelo saudoso Prof. Calvo González em sua *Teoria Narrativista do Direito*.

Ainda que em síntese, também apresentamos a estrutura fundante dessa *Teoria*, incluídas as noções de *coerência*, *coesão* e *verossimilhança*, conceitos que são essenciais para o desenvolvimento de uma narrativa que conte uma boa história e convença.

Além disso, pelos conceitos apresentados, concluímos que a capacidade de convencimento do *João Grilo*, por exemplo, decorre justamente da estrutura das histórias que conta, as quais, se comparadas ao *juízo dos fatos*, conforme proposto pelo Prof. Calvo, conseguem atribuir sentido ao preencherem os pressupostos de uma boa história, pois o personagem dá sentido à narrativa ao demonstrar: “o que ocorreu, como e onde ocorreu e quem participou dos fatos” (*fábula*), ao contar as histórias; e também “como, para quê e porque ocorreu” (*trama*), dando-lhes a justificativa.

Aliás, também notamos que a mesma narrativa intencional foi executada pela *Compadecida*, pois sua fala em defesa do *João Grilo*, por exemplo, não apenas reavivou os fatos que antes estavam desmembrados (miséria, fome, sobrevivência), mas lhes deu um sentido, que pôde, paralelamente, ser compreendido e apreendido por *Manuel*, uma vez que ele partilhou dessas mesmas experiências.

Por tudo isso, e mais uma vez em alusão à grande obra literária elegida, sugerimos que o estudo e aplicação da *Teoria Narrativista do Direito* na prática judiciária poderá evitar

intérpretes e juízes *Chicó*, aqueles que sem atenção às narrativas, especialmente as processuais, interpretam e decidem numa fundamentação unicamente normativa, ao passo que em relação aos fatos havidos, se questionados, dirão: “não sei, só sei que foi assim!”.

REFERÊNCIAS

CÁRCOVA, Carlos María. Derecho y Narración. In: TRINDADE, André Karam et al, (org.). **Direito e Literatura: Ensaios Críticos**. 1. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. cap. 1, p. 11-19.

CRUZ, Danilo Nascimento. Argumentos sobre narração e direito. **Direito Unifacs**, [s. l], v. 1, n. 254, p. 619-634, nov. 2020. Mensal. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/view/6948/4217>. Acesso em: 24 jan. 2021.

FILHO, Paulo Ferrareze. Decisão Judicial e Narratividade: um olhar para os fatos a partir da teoria narrativista do direito de José Calvo González. Orientador: Luis Carlos Cancellier de Olivo. 2017. 212 p. **Tese** (Doutorado em direito) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/178724/347863.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 jul. 2020.

GONZÁLEZ, José Calvo. **Direito Curvo**. 1. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2013.

_____. Consistência Narrativa y relato procesal – estándares de discursividad en las narraciones judiciales. In: Unisul de Fato e de Direito - **Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina**. Ano VI – n. 11. Jul/Dez 2015. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/U_Fato_Direito/article/view/3176/2204.

_____. Derecho y literatura: intersecciones instrumental, estructural e institucional. **Anuario de Filosofía del Derecho**, Madrid, p. 307-332, jan. 2007. Anual. Disponível em: https://www.boe.es/publicaciones/anuarios_derecho/articulo.php?id=ANU-F-2007-10030700332. Acesso em: 18 set. 2020.

_____. Modelo narrativo del juicio de hecho: inventio y ratiocinatio. **Horizontes de La Filosofía del Derecho: homenaje a Luis García San Miguel**, Madrid, v. 2, n. 1, p. 93-102, jan. 2002. Anual. Disponível em: <http://webpersonal.uma.es/~JCALVO/docs/modelonarrativa.pdf>. Acesso em: 18 set. 2020.

LUNARDI, Soraya Gasparetto; DIMOULIS, Dimitri. A verdade e a justiça constituem finalidades do processo judicial? **Seqüência: Estudos Jurídicos e Políticos**, [s. l], v. 1, n. 55, p. 175-194, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15052>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MALVASIO, Daniela Ruschel. Direito e Literatura: as narrativas e a hermenêutica jurídica. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas**, Garibaldi, v. 5, n. 1, p. 100-120, jun. 2016. Semestral.

MELO, Ezilda Claudia de. A invenção do Tribunal do Júri em ‘Auto Da Compadecida’ de Ariano Suassuna. **Revista de Direito, Arte e Literatura**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 37-56, jun. 2016. Semestral. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistadireitoarteliteratura/article/view/631>. Acesso em: 18 set. 2020.

PÊPE, Albano Marcos Bastos. Direito e Literatura: uma intersecção possível?: interlocuções com o pensamento Waratiano. **ANAMORPHOSIS: Revista Internacional de Direito e Literatura**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 5-15, janeiro/junho 2016. DOI 10.21119/anamps.21.5-15. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/207>. Acesso em: 12 jul. 2020.

SPENGLER, Fabiana Marion. Tempo, Direito e Narrativa: outra abordagem do processo jurisdicional e do conflito social. **Novos Estudos Jurídicos**, Vale do Itajaí, v. 13, n. 1, p. 55-68, jun. 2008. Quadrimestral. Disponível em: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/nej/article/view/1227/1030>. Acesso em: 18 set. 2020.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 39. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

TREVISAN, Leonardo Fontana; ALVES, Marina Paiva. Uma análise do tribunal do júri através da obra “O auto da Compadecida”. In: Colóquio Internacional de Direito e Literatura, 6., 2018, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Rdl, 2018. p. 322-341.

TRINDADE, André Karam. Direito, Literatura e Emancipação: um ensaio sobre o poder das narrativas. **Revista Jurídica**, [S.l.], v. 3, n. 44, p. 86 - 116, fev. 2017. ISSN 2316-753X. Disponível em: <<http://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/RevJur/article/view/1739>>. Acesso em: 18 set. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.21902/revistajur.2316-753X.v3i44.1739>.

TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete. Polifonia e verdade nas narrativas processuais. **Seqüência: Estudos Jurídicos e Políticos**, Florianópolis, v. 39, n. 80, p. 51-74, jan. 2019. ISSN 2177-7055. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/2177-7055.2018v39n80p51>>. Acesso em: 18 set. 2020. doi:<https://doi.org/10.5007/2177-7055.2018v39n80p51>.

VESPAZIANI, Alberto. O poder da linguagem e as narrativas processuais. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 69-84, maio 2015. ISSN 2446-8088. Disponível em: <<http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/33>>. Acesso em: 18 set. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.21119/anamps.11.69-84>.