

BOCA DE OURO: DESVENDANDO FACETAS JURÍDICAS DA TRAGÉDIA CARIOCA

BOCA DE OURO: UNVEILING THE JURIDICAL FACETS OF THE CARIOCA TRAGEDY

Víctor Augusto Lima de Paula¹

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar as relações provenientes do movimento interdisciplinar “Direito e Literatura”, por meio da pesquisa de suas diversas formas de expressão (direito na literatura, direito como literatura e direito da literatura) e da análise das contribuições do mesmo para o engrandecimento dos dois ramos do conhecimento. O estudo, focando-se principalmente na perspectiva do direito na literatura, adentra na clássica obra “Boca de Ouro”, do escritor Nelson Rodrigues, em busca de questões jurídicas suscitadas por meio da prosa do autor. Entre as temáticas verificadas, destacam-se o papel da imprensa, o abandono familiar e a insensata criminalidade carioca, revelando que os temas abordados na obra guardam uma importante contemporaneidade com os problemas hoje enfrentados pelos juristas brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: Boca de Ouro. Nelson Rodrigues. Direito na literatura.

ABSTRACT: This article aims to analyze the relations derived from the “Law and Literature” movement, through the research of its several forms of expression (law in literature, law as literature and law and law of literature) and the analysis of its contributions towards the aggrandizement of both branches of human knowledge. The studies, focusing primarily on the perspective of law in literature, enter the classic novel “Boca de Ouro”, written by Brazilian novelist Nelson Rodrigues, in search for juridical questions inserted in the author’s work. Among the unveiled themes, the role of the press, family abandonment and the cruel criminality in Rio de Janeiro are highlighted, revealing that the problems exposed in the author’s work are still contemporary to those faced by Brazilian jurists.

KEYWORDS: Boca de Ouro. Nelson Rodrigues. Law in literature.

1 DIREITO E LITERATURA: BREVES LINHAS INTRODUTÓRIAS

Apesar de compartilharem a língua escrita como instrumento de consubstanciação de seus respectivos propósitos, Direito e Literatura são dois segmentos do conhecimento humano

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC), área de concentração: *Ordem Jurídica Constitucional*.

cujos cientistas e operadores pouco se inter-relacionam de maneira acadêmica, intelectual ou prática hodiernamente.

Esse superficial contato talvez se deva a concepções, de certa forma até preconceituosas, que povoam o pensamento de juristas e literatos, como a ideia de que o Direito é algo frio e desprovido de arte, ou que a Literatura é mera manifestação artística, estilística e ficcional, sem potencial para transformar a sociedade ou suscitar e diagnosticar questões sócio-jurídicas.

Sobre a conturbação dessa relação, Godoy (2007, *on-line*) nos explana que, em tempos pretéritos, a relação entre essas disciplinas era menos problemática, elencando algumas características do ramo jurídico que poderiam o ter afastado da seara literária: a racionalização, a “burocratização superlativa do judiciário”, bem como uma suposta objetividade formal.

A conclusão desse processo, segundo o autor, seria que “ao direito reservou-se entorno técnico, à literatura outorgou-se aura estética.” (GODOY, 2007, *on-line*).

Ramiro (2012, p. 7011) tece a mesma consideração:

Parece que a aproximação entre direito e literatura no passado não se mostrava tão problemática. Em textos clássicos da literatura universal é possível identificar temas muito caros ao universo jurídico, o que parece demonstrar que o afastamento do selo direito e literatura se dá devido à uma determinada racionalidade jurídica, que enclausura o jurídico dentro de uma perspectiva de objetividade normativa.

Entretanto, é através da lembrança de grandes literatos juristas, como Ruy Barbosa² e Tobias Barreto³, que se busca quebrar essa aparente barreira, revelando o quadro das frutíferas relações provenientes do movimento “Direito e Literatura”, pelo qual se oportuniza a visão de uma real interdisciplinaridade manifestada em múltiplas perspectivas.

Exemplos dessa relação são as ideias de Direito *na* Literatura, na qual “tenta-se encontrar o jurídico no literário, explícita e subliminarmente” (GODOY, 2007, *on-line*); Direito *como* Literatura e Direito *da* Literatura, três perspectivas do festejado movimento Direito e Literatura.

O belga François Ost explana as abordagens das mencionadas perspectivas. Para ele, através do Direito da Literatura (*derecho de la literatura*), “[...] se pueden analizar la libertad

² O jurista, parlamentar, literato foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. No dizer de Paglione (2002, p. 42), apesar de o jurista ter vivido em uma época de estigmatização da literatura, “[...] é inegável, no entanto, a preocupação de Rui Barbosa com o estilo e caráter literário de sua obra.”

³ O patrono da cadeira de nº 38 da Academia Brasileira de Letras foi poeta e professor da Faculdade de Direito do Recife, tendo participado ativamente da vida social e intelectual do Estado de Pernambuco.

de expresión que gozan los autores, la historia jurídica de la censura, las demandas que surgieron a propósito de obras que, en su tiempo, fueron consideradas como escandalosas [...]” (OST, 2006, p. 334). Nessa primeira perspectiva, estudam-se as questões práticas por que a Literatura pode passar no campo jurídico em uma sociedade: os direitos autorais, a liberdade de manifestação, a censura etc.

A ideia de Direito como Literatura (*derecho como literatura*), por sua vez, estudaria a “[...] retórica judicial y parlamentaria; se puede estudiar el estilo particular de los abogados, un estilo que es a la vez dogmático, tautológico y performativo. Se pueden comparar métodos de interpretación entre textos literarios y textos jurídicos [...]” (OST, 2006, p. 334). Foca-se, nesta perspectiva, no texto legal e em sua visualização como forma literária e sujeita a uma crítica também literária, apreciando-se a técnica de escrita bem como o uso da literatura para aperfeiçoar o entendimento do Direito.

E, por fim, emerge a perspectiva do Direito na Literatura (*derecho en la literatura*) como aquele ramo que:

[...] asume las cuestiones más fundamentales a propósito de la justicia, del Derecho y del poder. Orestes y Hamlet nos invitaron a pasar por el estrecho sendero que separa la venganza de la justicia; es la conciencia problemática de Antígona la que cuestiona el reto del Derecho natural ante la institucionalización del Derecho en cada época; es la aparentemente arbitraria incriminación de Joseph K. la que levantó la esquina del velo que cubría la arcaica Ley de las necesidades, la que toma el mando cuando las instituciones están corrompidas y los procedimientos pervertidos. (OST, 2006, p. 335).

A presente exposição busca ater-se a este terceiro ramo do fenômeno do Direito e Literatura, perquirindo as questões jurídico-sociais presentes explícita e implicitamente na obra teatral “Boca de Ouro”, de Nelson Rodrigues.

A peça, inserida no chamado ciclo de “tragédias cariocas” rodrigeanas, traz um relato contundente, cru e violento da realidade suburbana carioca, marcada por personagens complexas, controversas e, sobretudo, humanas.

Apesar do foco subjetivo e psicológico a partir do qual se conta a história, trata-se de uma obra que fornece ao leitor um diálogo constante e intenso com importantes aspectos jurídicos da realidade social retratada.

Não poderia ser diferente, pois a vida cotidiana, capturada em letras e eternizada através da pena do literato, é marcada de imprescindíveis marcas jurídicas. Não importa se é insípida, enfadonha ou monótona, ali o Direito se imiscui.

À guisa de desfecho a essas palavras introdutórias, temos a reflexão de Riccitelli (2007, p. 32) sobre a constatação acima:

Onde houver sociedade, organizada ou não, há o direito, *ubi societas ibi ius*. Essa é a máxima que prevalece desde tempos imemoriais. Vale dizer, a partir do momento em que duas ou mais pessoas compartilham um espaço comum. aí nasce a necessidade de regulamentar os direitos e as obrigações de cada um com relação aos outros. Regulamentação desnecessária imaginando-se uma ilha onde vive apenas um ser humano.

Feitas estas considerações iniciais, inicia-se a análise da obra teatral “Boca de Ouro”, em seus aspectos gerais e específicos e, em seguida, em suas facetas jurídicas.

2 BOCA DE OURO, UMA TRAGÉDIA CARIOCA: ASPECTOS DA OBRA LITERÁRIA, DA PEÇA TEATRAL E DO FILME

“Boca de Ouro” é uma obra de autoria de Nelson Rodrigues publicada em 1959. Tem o formato de uma peça teatral dividida em três atos, os quais coincidem com as três diferentes histórias e versões do bicheiro que dá nome à peça, todas contadas sob a ótica cambiante da personagem Dona Guiomar, também chamada de Dona “Guigui”.

É dito que a inspiração de Nelson Rodrigues para escrever o roteiro veio do contato com um chofer do ônibus que o conduzia cotidianamente. O homem, segundo se narra, orgulhava-se de seus vinte e sete dentes de ouro⁴.

A personagem principal da peça, Boca de Ouro, o “Drácula de Madureira”, contudo, não correspondeu, no texto rodrigueano, à figura simpática e humilde que provavelmente inspirou sua criação. Muito pelo contrário, trata-se de uma personagem sempre criminosa, violenta, sem pudores e ambiciosa. A complexidade de Boca de Ouro é um dos marcos altos da história.

A estilística da peça é marcada por diálogos rápidos, incisivos e coloquiais, recheada de gírias e interjeições que conferem verossimilhança e naturalidade ao texto de Nelson Rodrigues. A ambientação é predominantemente interna, focando-se o desenrolar da história nas residências de Dona Guigui, Leleco e Boca de Ouro.

A narrativa, por sua vez, é pautada quase que exclusivamente nas memórias de Dona Guigui acerca do controverso bicheiro Boca de Ouro, remetendo ao tempo em que ambos

⁴ Informações extraídas do sítio do espetáculo teatral “Boca de Ouro”, pelo SESI-SP. Disponível em: <<http://www.sesisp.org.br/cultura/teatro/boca-de-ouro.html>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

viviam juntos. A partir dessa perspectiva, a personagem que dá nome ao livro aparece de forma quase mítica, não sabendo o leitor se a figura descrita é uma ou outra. “Quem é, afinal, Boca de Ouro?” pergunta-se o leitor.

A obra passou a ser inserida em um chamado ciclo de “tragédias cariocas”⁵ por classificação do crítico de teatro Sábato Magaldi. Segundo Mattana (2012, p. 109), a “[...] edição das obras completas de Nelson Rodrigues, organizada por Magaldi, separa as dezessete peças teatrais do autor em quatro volumes, divididos em três indicações genéricas: peças psicológicas, peças míticas e tragédias cariocas.”

Este último ciclo dramaturgicamente de Nelson Rodrigues teria se iniciado com a obra teatral “A falecida”, publicada em 1953. Segundo Ledur (*on-line*, p. 2), “[...] situando a ação na cidade do Rio de Janeiro, o dramaturgo quis adicionar a cor local à sua nova tragédia.” Era uma contraposição com peças anteriores, que “apresentam espaço e tempo indefinidos e características que as universalizam” (LEDUR, *on-line*, p. 2), gerando um aspecto mais transcendental.

Ainda assim, há de se ressaltar que há um forte aspecto psicológico na peça “Boca de Ouro”, tendo em vista que a quase totalidade da narrativa advém de recordações de Dona Guigui, sempre sujeitas ao humor da personagem.

A estreia teatral da obra se deu em 1960, no Teatro da Federação, em São Paulo, não logrando, na oportunidade, êxito ou louvor junto ao público paulista. Diz-se, na realidade, que foi um enorme fracasso (NOGUEIRA JR., *on-line*). Uma das razões para tal seria a direção e atuação do polonês Zbigniew Marian Ziemiński⁶ no papel principal, pois seu forte sotaque afastava qualquer verossimilhança com a figura do imponente, cheio de ginga e brasileiroíssimo bicheiro retratado no livro (TUPINAMBÁ, *on-line*). De igual maneira, diz-se que o público paulista não era o mais apropriado para a inauguração da peça.

Diferente, contudo, foi sua estreia no Rio de Janeiro, em 1961. Naquele meio, a peça obteve sucesso sob direção de José Renato, com a atuação de Milton Moraes no papel que dá nome à obra.

A peça, ainda hoje, é revivida em vários teatros brasileiros⁷, não tendo deixado de ser, nesse meio século que separa sua criação e os dias de hoje, um retrato verossímil das

⁵ Outras peças que se inserem nesse contexto são: “A falecida”, “Beijo no asfalto” e “Perdoa-me por me traíres”.

⁶ Ziemiński volta para a Polônia em 1963, e lá encena e dirige a peça de Nelson Rodrigues, traduzida por Jerzy Lisowski e por ele próprio, no Teatro Sary, em Cracóvia.

⁷ Temporadas recentes incluem exposições em diversas cidades no Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.sesisp.org.br/cultura/teatro/boca-de-ouro.html>> e <<http://www.campinas.com.br/cultura/2013/04/atriz-lucelia-santos-estrela-peca-boca-de-ouro-em-campinas>>. Acesso em: 20 mai. 2013.

questões familiares, da criminalidade suburbana e das relações íntimas e sociais que permeiam o cotidiano.

Seguindo-se ao sucesso da peça, adveio em 1963 a versão cinematográfica da obra, com direção do aclamado diretor Nelson Pereira dos Santos. Na película, Jece Valadão atuou no papel principal, enquanto Odete Lara interpretou Dona Guigui.

É dito que, em 1962, Nelson Pereira se preparava para filmar “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, quando as chuvas começaram no Nordeste, o que impediria a visualização de um cenário seco e árido pretendido pelo diretor. Foi nessa oportunidade que veio o convite de Jece Valadão, cunhado de Nelson Rodrigues⁸, para filmar Boca de Ouro.

O longa metragem de aproximadamente 103 minutos de duração se afasta de alguns elementos do teatro para ganhar maior dinamicidade. Em vários momentos passagens furtivas da peça são alongadas na película, dando uma vida nova aos pequenos detalhes. É o caso do prelúdio do primeiro ato.

Na película, efeitos e recursos cinematográficos são amplamente utilizados: o *flashback*, o foco direto, uma marcante sonoplastia etc., ampliando a dramaticidade de certos momentos e intensificando a imersão nas memórias de Dona Guigui.

Ponto alto do filme são as interpretações de Jece Valadão, Odete Lara, Daniel Filho e Maria Lúcia Monteiro, nos seus respectivos papéis: Boca de Ouro, Dona Guigui, Leleco e Celeste. A cada versão dos fatos narrados por Dona Guigui, as citadas personagens mudam substancialmente suas posturas e identidades, o que é vivenciado de maneira ímpar pelos atores.

3 ASPECTOS DO ENREDO DE BOCA DE OURO

No início da obra de Nelson Rodrigues, o bicheiro de Madureira, o temido “Boca de Ouro” ainda não tem sua famosa dentadura de ouro (RODRIGUES, 2012, p. 8). Na primeira cena, o criminoso faz sua única aparição autônoma, coagindo um dentista a tirar todos os seus dentes, apesar de o profissional ressaltar a perfeição da dentição do bicheiro.

A personagem principal, diante da relutância do odontólogo, esbanja seu dinheiro, diz que quem acha ouro feio é burro, e comenta que mandará fazer um caixão de ouro. Este Boca de Ouro já se revela um homem impulsivo, ambicioso e megalomaniaco. Assim, nasce a figura mítica.

⁸ O curioso fato é relatado no sítio online Adoro Cinema. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202545/curiosidades/>>. Acesso em: 21 mai. 2013.

Nelson Rodrigues (2012, p. 9) adverte, logo de início que Boca de Ouro é um personagem que entra na mitologia suburbana, um homem que “[...] pode ser encarnado por dois ou três intérpretes, como se tivesse muitas caras e muitas almas.”. A razão disso se torna clara no desenrolar da peça.

Após a cena com o dentista, o leitor é transportado imediatamente para um momento posterior no tempo. O local é a redação do Jornal O Sol, onde se recebe a informação que o famigerado bicheiro morrera.

Em busca de uma reportagem bombástica, da revelação de algum “crime bacana” com exclusividade, os redatores enviam Caveirinha à casa de Dona Guigui, que vivera com Boca de Ouro bem antes do mesmo morrer (RODRIGUES, 2012, p. 15).

Inicialmente, sem saber da morte do bicheiro, Dona Guigui parece relutante. Seu marido se exalta, temendo uma reação do bicheiro como resultado da entrevista, e deixa a cena. Diz Dona Guigui: “Meu marido tem medo e é natural! Sabe que o ‘Boca de Ouro’ para mandar um pro cajú não custa.” (RODRIGUES, 2012, p. 19), ainda assim narra o caso de Leleco, Celeste e Boca.

Ainda magoadada por ter sido abandonada pelo bicheiro, a primeira versão contada mostra Boca em seu ápice de selvageria e violência.

Diz Dona Guigui que Leleco, esposo de Celeste, havia perdido o emprego, e sua sogra acabara de morrer. Sem dinheiro para pagar o enterro, Leleco busca o auxílio do bicheiro. Este, contudo, sabendo que Celeste é esposa do suplicante, pede que ela vá até o lugar pegar a quantia.

Boca de Ouro, vendo a relutância da moça, tenta subjugar-la aos seus desígnios. Na discussão que se segue, Leleco tenta proteger Celeste, mas o criminoso, ameaçando-o de morte, coage Celeste a se entregar a ele. A moça se dirige lentamente para o quarto do bicheiro.

Leleco, ao ver o homem guardando o dinheiro que prometera, então, percebe que o criminoso sequer lhe pagaria a quantia no final das contas. Em um momento de ódio e frustração, o rapaz lança o xingamento: “Seu miserável! Tenho a tua ficha! Tu nasceu numa pia de gafeira!” (RODRIGUES, 2012, p. 40).

O bicheiro, diante da mera menção do seu nascimento humilde, mata Leleco com várias coronhadas de maneira fria e violenta. O ato termina com o bicheiro, de costas para a plateia, continuando a desferir golpes contra o cadáver.

Nessa primeira versão, Dona Guigui extravaza o ressentimento que tinha do ex-amante, mostrando um Boca de Ouro violento, drástico e impulsivo.

Em seguida, ao saber que o bicheiro havia morrido, a mulher cai em prantos e se arrepende da história contada. Começa a relatar para o repórter uma segunda versão da história de Leleco, Celeste e Boca de Ouro.

Desta vez, a problemática já se inicia entre Leleco e Celeste, pois aquele a vira com outro homem. Leleco, ciumento, diz que abandonou o emprego e que vai extorquir o amante de Celeste. Ao saber que o relacionamento paralelo havia acabado, Leleco força Celeste a ir até Boca de Ouro, ameaçando-a de morte.

Desta vez, é Celeste que passa a se entregar à Boca de Ouro, fascinando-se pela riqueza do bicheiro. Quando Leleco surge na cena, Celeste se recusa a voltar com ele, dizendo-se mulher do bicheiro. O marido, armado, então, ameaça o bicheiro, que se mantém calmo e sorridente, mas ainda mostrando seu típico delírio: “Você não sabe, ninguém sabe, mas olha: eu estou fazendo um caixão de ouro. Ouro, rapaz! Enquanto o caixão não ficar pronto, ninguém me mata, duvido!” (RODRIGUES, 2012, p. 72).

Celeste, então, mata Leleco com uma punhalada nas costas.

Nessa nova versão, Boca de Ouro já não aparece tão selvagem e violento como antes, reflexo de uma Guigui saudosa e entristecida.

No terceiro ato, Nelson Rodrigues revela que a figura de Boca de Ouro realmente é parte dessa mitologia suburbana. As versões desencontradas de Guigui revelam isso, trazem imagens diferentes dos mesmos fatos e das mesmas pessoas. A incerteza é marca da obra, e é sob um novo estímulo que Dona Guigui traz outra versão dos fatos neste ato.

A cena começa com o marido de D. Guigui informando que vai abandonar a casa, pois sua honra teria sido ferida quando a mulher passou a enaltecer Boca de Ouro quando soube de sua morte.

Caveirinha passa, então, a reconciliar o casal. Feitas as pazes, D. Guigui surge com uma nova narração.

De novo estamos diante de Leleco, Celeste e Boca de Ouro.

Na nova versão da história de Leleco e Celeste, ambos discutem sobre o suposto adultério. Celeste, alvo da arma, confessa que o amante era Boca de Ouro. Leleco, estupefato, diz que fez uma aposta e que o bicheiro pagaria: “Eu sou fatalista, por essas e outras!” (RODRIGUES, 2012, p. 82).

Após perder a aposta no jogo do bicho, Leleco puxa o revólver para findar a vida de Celeste e a própria, mas Celeste diz que Boca de Ouro lhe daria a quantia que quisesse, pois o bicheiro não lhe negava nada.

Ela se dirige, então, à casa de Boca de Ouro, informando que o adultério fora descoberto e que seu marido vinha armado. Depois da discussão, Leleco, distraído, leva uma coronhada do bicheiro. Este e Celeste matam o homem caído.

Em seguida, chega Maria Luísa, a grã-fina que pedia dinheiro para causas nobres, na casa do bicheiro, dizendo acreditar que Boca era um verdadeiro santo. Celeste, com ciúmes da mulher, revela o assassinato de Leleco. Maria Luísa, em seguida, é agarrada por Boca. Subjugada pelo algoz, Maria Luísa beija seu agressor, e este decide por matar Celeste.

No deslinde da obra, o Locutor da Rádio Continental faz um *flash* radiofônico. Fala-se da morte de Boca de Ouro, o “Al Capone, o Drácula de Madureira, o d. Quixote do jogo do bicho, o homem que matava com uma mão e dava esmola com a outra” (RODRIGUES, 2012, p. 104).

Centenas fazem fila para ver o famoso defunto. No necrotério, fala-se do cadáver desdentado de Boca de Ouro. A causa da morte: 27 punhaladas desferidas por Maria Luísa, a grã-fina que pedia dinheiro para crianças com câncer.

Boca de Ouro, então, morre e é deixado na mesma humildade em que nascera. Não há caixão e nem dentadura de ouro no seu desfecho.

4 FACETAS JURÍDICAS DA OBRA

A ficção de Boca de Ouro não se dissocia do cotidiano brasileiro: os dramas pessoais, a criminalidade, a contravenção, o vício no jogo, a traição, a futilidade, a imprensa sensacionalista. São elementos que se encontram no dia a dia do subúrbio tupiniquim. Muitos são, ainda, questões que dialogam diretamente com questões intimamente relacionadas com o Direito. É o que se examina a seguir, consagrando o fenômeno Direito na Literatura já exposto anteriormente.

4.1 A crítica à imprensa

Nelson Rodrigues foi um jornalista, e sua inserção naquele meio certamente lhe rendeu a percepção de práticas e posturas pouco nobres das redações. Flávio Aguiar (2012, p. 111), comentando o papel da imprensa no livro, assevera que:

Lá está também o papel ambíguo reservado à imprensa. Esta, na verdade, mais que promover a investigação - pois os repórteres vão em busca de alguma história sobre

o “Boca de Ouro”, personagem encontrado morto, assassinado -, promove a sensação, mais diluindo a história que poderia aflorar do submundo marginal do Rio de Janeiro da época do que recuperando esse universo envolto em lusco-fusco que é o das ligações do crime e da contravenção com a alta sociedade.

É focada em descobrir um “big crime” ou um “crime bacana” para vender bastante que se desenrola a atividade jornalística em Boca de Ouro.

A crítica é válida ainda hoje, momento em que vivemos um período democrático marcado por ampla liberdade de informação. A Constituição Federal de 1988, por exemplo, impede qualquer “embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social” (art. 220, §1º) e veda “toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística” (Art. 220, §2º).

Os dispositivos acima têm íntima relação com o direito fundamental à informação (art. 5º, XIV, da Constituição Federal de 1988). Neste aspecto, o telespectador/ouvinte/leitor torna-se titular do direito de ser informado devidamente, o que acaba por gerar um dever ao veículo de informação. Aduz Carvalho (2008, p. 722) que, “[...] como direito individual, a Constituição assegura o direito de ser informado corretamente não só ao jornalista, mas ao telespectador ou leitor de jornal.”.

A informação correta e devida é decorrência de algumas diretrizes constitucionais, como a “preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas” (art. 221, I, da CF/88) e o “respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família” (art. 221, IV, da CF/88). A crítica rodrigueana, portanto, é atualíssima e nos lembra de dispositivos constitucionais que, muitas vezes, são olvidados pelos setores do jornalismo.

4.2 O abandono do infante

Em dois momentos na obra “Boca de Ouro” relata-se a omissão parental em face da sua prole: o abandono de Boca de Ouro na pia de gafeira e o abandono das filhas por Dona Guigui, quando vai viver com o bicheiro.

Para o contraventor, esta omissão parental inicial torna-se um estigma cuja simples menção traz a tona o pior de sua personalidade. Da mesma forma, é o nascimento na pia de gafeira que abre espaço para sua ascensão desmedida marcada pela fascinação pelo ouro, pela riqueza.

O abandono infantil é, certamente, um sério problema presente na sociedade brasileira e em muitas outras, e a prosa rodrigueana retrata de forma crua o descaso e as consequências do mesmo, incutindo no leitor uma severa crítica.

No Brasil, são diplomas como a Constituição Federal da República, em seu art. 227⁹, bem como a Lei nº 8.069/90, que conferem às crianças e aos adolescentes uma proteção especial por parte de toda a sociedade. O dever constitucional de proteção, de fato, é imputado à família, à sociedade e ao Estado. É a partir destes dispositivos que se passa a escrever atualmente sobre a doutrina da proteção integral da criança e do adolescente.

Santos (2007, p. 131), acerca da necessidade premente de proteger esse segmento social, reconhece na proteção do jovem a proteção à própria dignidade da pessoa humana, aduzindo que:

Não por acaso o citado dispositivo constitucional reafirma o princípio da dignidade da pessoa humana, repetindo o artigo primeiro da Carta, que o traz como um dos fundamentos do Estado brasileiro. Referido princípio é, antes, fundamento basilar do Estado de Direito, e não se realizará se não for garantido com primazia à criança e ao adolescente.

Contudo, mais de vinte anos depois da promulgação destes diplomas, não é incomum ver situações claras de abandono, seja em suas modalidades afetiva, material ou moral. O sutil alerta de Nelson Rodrigues ainda é atual, devendo a sociedade abrir os olhos para esse problema que, infelizmente, nos é contemporâneo.

4.3 A ausência estatal

A personagem Boca de Ouro, em certo momento da peça, é referida como “[...] o homem que matava com uma mão e dava esmola com a outra!” (RODRIGUES, 2012, p. 104). Apesar de ser uma figura sabidamente criminosa, era respeitada pela sociedade madureirense. No filme, percebe-se uma cena pitoresca: diversas pessoas se amontoavam em frente à residência do bicheiro para lhe pedir benesses e auxílios. Todos queriam estar do lado do contraventor.

⁹ Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.

Na redação do “Jornal O Sol”, onde no começo da peça se recebe a notícia da morte do Boca, os funcionários comentam que no dia anterior haviam elogiado o bicheiro no mesmo veículo jornalístico.

Com efeito, Boca de Ouro aparece na obra como uma figura social em Madureira. O bicheiro ostenta uma invejável posição que lhe rende visitas de pobres até grã-finhas que lhe buscam doações para causas nobres.

A situação trazida, na mesma medida, é de ausência da figura do Estado em vários aspectos. Há um Estado ineficiente em levar o criminoso à Justiça, e há um Estado ausente na hora de garantir as necessidades do cidadão, que acaba tendo que recorrer à figura de um criminoso patriarcal.

O papel do contraventor como respeitável ator social remete com clareza à contemporaneidade brasileira. O absenteísmo estatal oportuniza a ascensão de uma forte e perigosa paraestatalidade em favelas, morros e outros recantos marginalizados. Etienne Martins (2011, p. 93) menciona como a violência e o tráfico, em regiões do Rio de Janeiro onde o Estado não atua efetivamente, corroboram com a ascensão de verdadeiras zonas de criminalidade:

Durante anos, ocorreu um fenômeno de territorialização do crime organizado (no Rio de Janeiro), que se dividiu em distintos grupos e dominou determinadas regiões, principalmente favelas. Em razão da ausência estatal nessas áreas, cujo grau de urbanização era mínimo e a população de baixa renda, essas facções ali se instalaram e impuseram suas regras, sustentadas pelo comércio de drogas.

A não intervenção estatal foi uma marca de um paradigma liberal pregado por boa parte do século XIX. Entretanto, eventos como a quebra da bolsa de Nova Iorque e duas guerras de amplitude mundial mudaram o foco da atenção estatal para um paradigma social e, posteriormente, um chamado paradigma pós-social ou do Estado democrático de Direito. A implementação de políticas sociais, típicas desses paradigmas, deu origem ao chamado *welfare state*, o qual “[...] parece existir, de modo algo redundante, quando o Estado garante o bem-estar (‘estado ou condição de estar bem’) dos cidadãos.” (KERSTENETZKY, 2012, p. 2).

O Brasil, se enquadrando como um Estado democrático de Direito, guarda em sua Constituição uma ampla gama de direitos sociais que buscam garantir uma existência digna a seus cidadãos. É o que descreve seu artigo sexto: “São direitos sociais a educação, a saúde, a

alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados”.

Esses direitos, no mais, são intimamente relacionados com os objetivos republicanos como a construção de uma sociedade livre, justa e solidária (art. 3º, I, da CF/88); a erradicação da pobreza e da marginalização e redução das desigualdades sociais e regionais (art. 3º, III, da CF/88); bem como a promoção do bem de todos (art. 3º, IV, da CF/88).

Quando essas diretrizes não são seguidas, e estes direitos não são efetivados, uma parcela da população carente fica a mercê de indivíduos de duvidosas motivações. Pela força, pelo medo e por um sentimento patriarcal, surgem entidades paraestatais nesses recantos. Isso não é algo alheio à realidade brasileira, que ainda hoje sofre com desmandos de criminosos em morros e favelas. Os maiores prejudicados são as comunidades mais humildes.

Neste tocante, então, a obra de Nelson Rodrigues nos lembra a necessidade do Estado fazer-se presente e atuante. Sua prosa nos lembra que este ente é devedor de uma ampla variedade de prestações sociais, e que a República brasileira tem objetivos que não podem ser olvidados, sob pena de enfraquecimento de nossa democracia e ascensão de danosos entes paraestatais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente ensaio buscou realizar uma análise da obra *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues, através da ótica do movimento Direito e Literatura, o qual em muito pode contribuir para o engrandecimento dos dois ramos do saber.

Dessa forma, sob a perspectiva do Direito *na* Literatura, foi possível constatar interessantes questões sociais e jurídicas na obra do grande escritor brasileiro que parecem transcender o tempo e manter-se atualizadas.

Elementos como o papel da imprensa, a proteção da criança e do adolescente, os problemas de família, a criminalidade e a carência de atuação estatal são, como exemplos, temas que alcançam relevo na obra do escritor e cujos problemas, ainda hoje, são presentes no cotidiano sócio-jurídico brasileiro, de forma que, atentos à vida retratada e diagnosticada no trabalho do autor, o jurista pode muito aprender para transformar positivamente a realidade.

A narração rodrigueana surge, portanto, como um relato social e, também, como um lembrete aos operadores do Direito, convocando-os para se adereçarem com destemor a tais problemas, mostrando que as obras literárias guardam consigo, muitas vezes, questionamentos da mais alta juridicidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. Roteiro de leitura. In: RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro**: tragédia carioca em três atos; roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. P. 109-123.

BRASIL. Constituição Federal da República Federativa do Brasil de 1988. **Diário Oficial da União**. Brasília, 05 de outubro de 1988, p. 1 (anexo).

_____. Lei nº 8.069/90. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 16 de julho de 1990, p. 13.563.

CARVALHO, Kildare Gonçalves. **Direito constitucional**. 14. ed., rev. atual. e ampl. Belo Horizonte: Editora Del Rey, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e Literatura. Os pais fundadores**: John Henry Wigmore, Benjamin Nathan Cardozo e Lon Fuller. Disponível em: <<http://www.arnaldogodoy.adv.br/direito/dl2wigmorecardozo.htm>>. Acesso em: 14 mai. 2013.

KERSTENETZKY, Celia Lessa. **O estado do bem estar social na idade da razão**: A reinvenção do estado social no mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

LEDUR, Daniela de Freitas. **Trágico e tragédia em Vestido de Noiva**. Disponível em: <http://www.wwlivros.com.br/IIjornadaestlit/artigos/port_bras/LEDURDaniela.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2013.

MARTINS, Etiene. **Direito internacional e segurança pública**: a questão do tráfico internacional de armas. São Paulo: biblioteca24horas, 2011.

MATTANA, Márcio Luiz. Modelos de memória em Boca de Ouro e Vestido de Noiva. **O Mosaico**, Curitiba, n. 7, p. 108-117, jan./jun. 2012.

NOGUEIRA JR., Arnaldo. **Nelson Rodrigues**. Disponível em: <http://www.releituras.com/nelsonr_bio.asp>. Acesso em: 20 mai. 2013.

OST, François. El reflejo del derecho en la literatura. **Doxa, cuadernos de la Filosofía del Derecho**, Valência, n. 29, p. 333-348, 2006.

PAGLIONE, Eduardo Augusto. Rui Barbosa: direito e literatura. **Em tempo**, Marília, v. 4, p. 41-47, ago. 2002.

RAMIRO, Caio Henrique Lopes. Direito, Literatura e a construção do saber jurídico: Paulo Leminski e a crítica do formalismo jurídico. **Revista do Instituto do Direito Brasileiro**, Lisboa, ano I, n. 11, p. 7009-7033, 2012.

_____. Direito, literatura e a construção do saber jurídico: Tobias Barreto e o positivismo jurídico. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, ano XII, n. 142, p. 54-60, mar. 2013.

RICCITELLI, Antônio. **Direito constitucional e teoria do Estado e da Constituição**. 4. ed. rev. Barueri: Manole, 2007.

RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro**: tragédia carioca em três atos; roteiro de leitura e notas de Flávio Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SANTOS, Eliane Araque dos. Criança e adolescente - sujeitos de direitos. **Inclusão Social**, Brasília, v. 2, n. 1, p. 130-130, out. 2006/mar. 2007.

TUPINAMBÁ, Rafael. **Ziembinski**: “O Mestre da luz”. Disponível em: <<http://www.teledossie.com.br/ziembinski-o-mestre-da-luz/>>. Acesso em: 20 mai. 2013.