



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO – FACES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

MICHELE KAROLINE SILVA SOUZA

**A LITERATURA DE CORDEL E A MALANDRAGEM SOB UMA
PERSPECTIVA DO PERSONAGEM JOÃO GRILO**

Brasília – DF

2013

MICHELE KAROLINE SILVA SOUZA

**A LITERATURA DE CORDEL E A MALANDRAGEM SOB UMA
PERSPECTIVA DO PERSONAGEM JOÃO GRILO**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Eneida Matos

Brasília – DF

2013

MICHELE KAROLINE SILVA SOUZA

**A LITERATURA DE CORDEL E A MALANDRAGEM SOB UMA
PERSPECTIVA DO PERSONAGEM JOÃO GRILO**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Eneida Matos

APROVADA EM ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Eneida Matos da Rosa

Brasília – DF

2013

Com muito carinho, à minha querida mãe
Maria José Silva Souza, por me
proporcionar a vida e estar ao meu lado
em todos os momentos.

Agradecimentos

Agradeço a Deus em primeiro lugar, por me abençoar em todas as horas de minha vida, pois mesmo com muitas dificuldades, sempre encontro solução para seguir em frente.

À minha linda mãe Maria, que sempre me acompanhou nos momentos mais difíceis e que sempre me apoiou em minhas lutas, vontades, crises, choros, alegrias e sorrisos. À ela que é guerreira e nunca desistiu de nos educar e nos dar bons exemplos, mesmo passando por tantas dificuldades.

Ao meu amado irmão Michel Ênio de Souza, por ser meu ídolo desde pequena, por suportar tantas vezes meu nervosismo, por ser a pessoa maravilhosa que é comigo e com todos a sua volta.

Ao meu amigo Manoel Carneiro de Mendonça, por ser um dos maiores incentivadores da minha formação acadêmica, mesmo depois de tanto tempo, jamais esquecerei seu apoio.

Ao meu chefe, amigo e quase pai, Carlos Alberto Vilanova, que desde sempre me ajuda em muitos momentos de minha vida e principalmente, a realizar o sonho de me formar, pois tantas vezes me beneficiou em silêncio para que eu pudesse ir para a faculdade estudar.

Aos meus amigos de sala Natália da Costa, Deyse Costa, Tamara Bispo e Júlio César, por me acompanharem nos trabalhos de faculdade, me proporcionarem momentos maravilhosos em sala e também fora dela.

Por fim, à minha professora orientadora Maria Eneida Matos, por me acompanhar neste trabalho sempre com muito respeito e compreensão.

“Tenho duas armas para lutar contra o desespero, a tristeza e até a morte: o riso a cavalo e o galope do sonho. É com isso que enfrento essa dura e fascinante tarefa de viver.”

(Ariano Suassuna)

RESUMO

O presente trabalho procura entender a origem da Literatura de Cordel, sua chegada ao Brasil, suas características e sua importância na explicitação da cultura brasileira, particularmente a nordestina. Em seguida será feita uma análise do significado do estigmatizado personagem malandro, considerado membro genuíno da sociedade brasileira. Juntando esses elementos, será feita uma análise do personagem João Grilo, da peça de teatro *O Auto da Compadecida*, produzida por Ariano Suassuna. O objetivo é entender a relação deste personagem em um ambiente coberto por seca e miséria, assunto que é relatado muitas vezes nos causos contados na Literatura de Cordel, com o malandro oriundo da cidade. Este trabalho tenta mostrar dois personagens em ambientes diferentes, mas que, cada um a seu modo, enfrenta os mesmos problemas de subsistência e falta de oportunidades em uma batalha pela sobrevivência. Um, devorado pelas dificuldades da cidade grande, o outro por um clima escaldante e pelas adversidades de um mundo de desigualdade e fome.

Palavras – chave: Literatura de Cordel. Malandro. João Grilo.

SUMARIO

INTRODUÇÃO.....	09
1.A ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL.....	13
1.1. A LITERATURA DE CORDEL CHEGA AO BRASIL.....	17
2.O MALANDRO BRASILEIRO.....	20
3.AS PROEZAS DE JOÃO GRILO EM “O AUTO DA COMPADECIDA”	26
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
5. REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo investigar a essência do personagem João Grilo, uma vez que é detectado o “jeitinho brasileiro” nele declarado, na tentativa de entender a questão da malandragem atribuída ao povo brasileiro. Passando brevemente pelo caos marcante que a modernidade trouxe ao Brasil, gerando nos menos favorecidos um jeito peculiar de se defender, procuramos apontar as causas do surgimento do malandro, a priori mencionado nas grandes cidades. A tese “A literatura de cordel e a malandragem sob uma perspectiva do personagem João Grilo”, procura identificar a origem de João percorrendo a história da literatura de cordel, e analisando a obra *Auto da Compadecida* (1955), do poeta brasileiro Ariano Suassuna. A partir dessa análise e destacando a importância dessa literatura para representar o modo de vida da região nordestina, é necessário que sejam apresentadas algumas características que irão determinar ou identificar o personagem dessas histórias em cordéis.

Primeiramente, a tese busca o compreender a origem do cordel para entender sua apreciação na cultura popular brasileira, bem como suas características e principais autores. São muitos os estudos que procuram entender essa forma literária, arte que nem sempre foi respeitada no Brasil, mas que com o tempo ganhou enormes proporções no espaço da vida acadêmica. Márcia Abreu em sua obra *Histórias de Cordéis e Folhetos* (1999), realiza uma pesquisa aprofundada sobre o assunto e revela diretrizes para que essa magia que permeia a literatura de cordel seja entendida de forma mais abrangente.

A autora tem como ponto de partida uma análise de documentos existentes em Portugal que comprovam que esse objeto tinha grande importância para os lusitanos e posteriormente, chegaria ao Brasil para ser aprimorado de forma que representasse a cultura popular brasileira.

Sabe-se que a literatura de cordel é uma herança portuguesa, como acredita Manuel Diégues Júnior em sua obra *Ciclos temáticos na literatura de cordel* (1973):

Tem-se atribuído às “folhas volantes” lusitanas a origem de nossa literatura de cordel. Diga-se de passagem, e antes de mais nada, que o próprio nome que consagrou entre nós também é usual em Portugal (...) Estas “folhas volantes” ou “folhas soltas”, decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas; nelas registravam-se fatos históricos ou transcrevia-se igualmente poesia erudita. Gil Vicente, por exemplo, nela aparece. Divulgavam-se, por intermédio das folhas volantes, narrativas tradicionais, como Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno. Tudo isso, evidentemente, e como seria natural, se trasladou, com o colono português, para o Brasil;

nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição de romancelero, que se fixaria no Nordeste como literatura de cordel.(p. 05)

Existem outros autores, como Adriano da Gama Kury que acredita de forma veemente que a literatura de cordel é de origem ibérica, carregando traços da vida medieval, em sua obra *Apresentação (1982)*, afirma que “com sua origem ibérica incontestável, a poesia sertaneja do nordeste adquire feição peculiar, adaptando, recriando (e também criando) novas formas, tão vivas ainda nos dias de hoje”.

Mesmo havendo teorias diferentes sobre a origem da literatura de cordel, uma coisa fica clara, todos concordam que foram os portugueses que trouxeram essa arte para o Brasil, esta que, inevitavelmente, sofrera muitas adaptações ao chegar em solo brasileiro, pois encontrara modos diferentes na cultura tupiniquim.

Além de discorrer sobre aspectos históricos do cordel, este trabalho também apresentará uma pequena análise da formação do malandro na sociedade brasileira e como esta se manifesta na literatura de cordel.

Os costumes brasileiros foram os principais atributos reconhecidos nessa nova produção. Muitos autores revelam grande ligação com a literatura de cordel, como João Guimarães Rosa e Ariano Suassuna.

Ariano Suassuna será abordado de forma mais ampla neste trabalho, pois, carrega em suas obras, manifestações trazidas na literatura de cordel e a importância dessa poesia popular. É uma literatura escrita para o povo, com marcas de oralidade que demonstram com naturalidade essas pessoas simples, sob um modo de vida que nem sempre favorece, mas que sobrevivem como podem.

O segundo passo será uma abordagem das ações do personagem malandro, em uma tentativa de explicar esse jeito brasileiro que ora tem referências boas, ora mencionam aspectos negativos sobre o indivíduo moldado por essa sociedade.

Antônio Candido em *“Dialética da Malandragem” (2004)*, faz uma análise do personagem malandro a partir de um estudo sobre a obra *“Memórias de um Sargento de Milícias” (1852)*, um romance de Manuel Antônio de Almeida que retratou cenas da sociedade carioca de classe média baixa, abordando o romance marginal e comparando-o ao romance das novelas picarescas.

Em geral, o próprio pícaro narra suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização. Ora, o livro de Manuel Antônio é contado na terceira pessoa por um narrador (ângulo

primário) que não se identifica e varia com desenvoltura o ângulo secundário, trazendo-o de Leonardo Pai a Leonardo Filho, deste ao Compadre ou à Comadre, depois à Cigana e assim por diante, de maneira a estabelecer uma visão dinâmica da matéria narrada. Sob este aspecto o herói é um personagem como os outros, apesar de preferencial; e não o instituidor ou a ocasião para instituir o mundo fictício... (p.19).

A obra de Manuel Antônio de Almeida traz o herói com características diferentes de outros romances, este é considerado um anti-herói, tratando-se de Leonardinho, sem nobreza ou qualidades, é considerado um indivíduo sujeito às próprias necessidades. Este é pobre, malicioso e vive da oportunidade e da sorte que a vida se encarrega de oferecê-lo.

O personagem malandro faz parte da nossa identidade, representado inicialmente por Leonardo Pataca, indivíduo esperto, mulherego e astuto, que abre caminho para a análise de outro personagem como João Grilo, da peça teatral *Auto da Compadecida* (1955), de Ariano Suassuna.

Por fim, será tomado como elemento de estudo a obra *Auto da Compadecida* intitulada como uma peça clássica do teatro brasileiro, tornou-se uma minissérie de televisão e em seguida ganhou uma versão para o cinema. Traz personagens populares que revelam a avareza humana, o interesse financeiro e o pecado de forma cômica.

João Grilo é um personagem que retrata bem essa característica do malandro brasileiro, sob condições precárias de sobrevivência, em um ambiente castigado pela seca no nordeste brasileiro. Ele representa a figura do pobre e humilde que se alimenta de fantasias para se sobrepôr às adversidades, às autoridades, à igreja corrupta e sobretudo, da classe exploradora e aos poderosos do interior.

Ariano se baseou no anti-herói dos folhetos de literatura de cordel para criar a peça, fez de João Grilo um representante do malandro que precisa encontrar meios para driblar a falta de oportunidade. Mostra sua rebeldia, desconforto e sua vingança com sátira, sem violência, em nome da picardia e do riso geral.

Tomando essa “malandragem” utilizada por João Grilo na obra “*O auto da Compadecida*” como objeto importante desse trabalho discutiremos acerca da procedência do malandro brasileiro e suas características, uma vez que esse personagem faz parte da essência da cultura do nosso país.

No capítulo 2, o malandro da cidade será retratado na obra *Dialética da Malandragem* (1970), de Antônio Candido, que faz uma análise profunda dos elementos que fizeram a natureza do brasileiro ser nomeada como esperteza.

Pretendemos mostrar em “A literatura de cordel e a malandragem sob uma perspectiva do personagem João Grilo”, a importância de compreender os motivos e

consequências do “jeitinho brasileiro”, tantas vezes postulado de forma negativa, mas que explica as facetas desse povo que enfrenta tantas adversidades impostas por um sistema opressor, não por acaso, sim por toda uma história de dificuldades e adaptações em um espaço caótico.

Muitas vezes nos deparamos com alguns brasileiros que desejam, muitas vezes, beneficiar-se em vários momentos de seu cotidiano, seja na fila de um banco, no convívio do trabalho ou relações interpessoais. É um jeito característico em que a principal finalidade é se dar bem, independente de causar danos a outras pessoas. Muitas vezes esse interesse é visto como algo negativo e prejudicial ao outro, o que pretende-se nesse trabalho é tentar entender se o brasileiro, por se considerar esperto e “desenrolado” pode ser considerado um sujeito mal por natureza, ou modificado interiormente pelos obstáculos enfrentados por ele.

1 A origem da literatura de cordel

A Literatura de Cordel se caracteriza pela sua maneira diferente de transformar fatos diversos em poesia. É uma arte que tem suas origens, segundo pesquisadores, ainda na Idade Média, e que atualmente vem chamando a atenção de estudiosos do campo literário e folclórico da cultura brasileira, confirmando suas raízes especificamente no povo nordestino.

Gilberto Freyre é um importante pensador brasileiro que faz uma análise da formação da nossa cultura, trazendo contribuições para nossa pesquisa sobre a manifestação da literatura de cordel no Brasil, uma vez que identifica o indivíduo como produto único dessas brasilidades identificadas por ele. Freyre (1994) expõe sua opinião sobre as formas de produzir a arte de cordel no Brasil:

O Brasil não se define, como cultura, apenas pelos discursos pronunciados nas suas academias de letras, de filosofia e de ciências ou nas suas universidades. Define-se também pelas histórias contadas em português espontâneo, rústico, rude, porém expressivo. Por cantigas também espontâneas: cantos de analfabeto até. Pela sua sabedoria popular manifestada, por vezes, de modo surpreendentemente intuitivos e imaginativos. (p. 17).

Em um estudo mais profundo que busca explicar a origem da literatura de cordel, Luis da Câmara Cascudo e Manoel Diégues Junior associam a forma dos folhetos nordestinos a estilos semelhantes a essa escrita em Portugal, denominados “folhas volantes” ou “folhas soltas”, identificadas a partir do século XVII e vendidas exclusivamente pelos cegos, que obtiveram o direito de vendê-los pela lei promulgada por Dom João V, que autorizava a venda dos folhetos apenas por integrantes da Irmandade dos Homens Cegos de Lisboa. Em outras perspectivas, são relacionados, ainda, aos “pliegos sueltos” espanhóis, formados por caderninhos vendidos a preço baixo devido a sua pequena extensão ao serem comparados aos grandes romances de cavalaria. Na América Latina, esses livretos recebem o nome de “hojas” e “corridos”.

Esse tipo de literatura popular existe também na Espanha, na França, na Inglaterra, na Alemanha e em vários outros países, especialmente latino-americanos. Segundo Lopes (1983):

Na Espanha, o mesmo tipo de literatura popular era chamado de “pliegos sueltos”, denominação que passou também à América Latina, ao lado de “hojas” e “corridos”. Tal denominação, como se sabe, é corrente na Argentina, México, Nicarágua, Peru. Segundo a folclorista Argentina Olga Fernández Latour de Botas [...], estas “hojas” ou “pliegos sueltos”, divulgados através de “corridos”, envolvem narrativas tradicionais e fatos circunstanciais – exatamente como na literatura de cordel brasileira. Na

França, o mesmo fenômeno correspondia à “littérature de colportage” – literatura volante, mais dirigida ao meio rural, através dos “occasionnels”, enquanto nas cidades prevalecia o “carnad”. Na Inglaterra [...] folhetos semelhantes aos nossos eram correntes e denominados “cocks” ou “catchpennies”, em relação aos romances e histórias imaginárias; e “broadsides”, relativamente às folhas volantes sobre fatos históricos, que equivaliam aos nossos folhetos de motivação circunstanciais. Os chamados folhetos de época ou “acontecidos”. [...] Na Alemanha, os folhetos tinham formato tipográfico em quarto e oitavo, de quatro a dezesseis folhas. [...] Suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspecto do tema tratado. (p.10-11).

A Alemanha é considerada a pioneira nas manifestações desse tipo de literatura, produzidos já nos séculos XV e XVI, uma vez que “os folhetos eram editados em tipografias avulsas, destinavam-se ao grande público, vendidos em tabernas, mercados, feiras, em frente às igrejas e universidades”, relata Marion Ehrhardt. Posteriormente, esses folhetos surgiram na Holanda, no século XVII.

Entretanto, são encontrados nos séculos IX e X, vestígios nos célebres contos árabes de *As Mil e Uma Noites*, que podem ter servido de manancial para desencadear características utilizadas na literatura de cordel. No século VI, a poesia moura, que foi registrada a partir da escrita árabe, já apresentava rimas e métricas perfeitas, reveladas nos encontros e feiras das tribos beduínas, nas quais os povos negociavam mercadorias e realizavam torneios poéticos de improviso, onde os indivíduos falavam de suas glórias e das virtudes de sua gente, exaltando o que vencesse no combate. Essas características lembram muito as nossas cantorias de repente.

Antônio Gonçalves de Mello, que é um grande historiador do domínio holandês no nordeste brasileiro, a respeito dos panfletos holandeses do século XVII, concluiu que:

Os temas tratados, pelo menos em relação ao Brasil, que são os que unicamente conheço, são políticos, econômicos, militares, quando não são terrivelmente pessoais. Um relativo à Guiana então holandesa, relata um crime, no qual estão envolvidos personagens que viveram em Pernambuco. Há os em versos, mas a maioria em prosa, sendo frequente a forma de diálogos ou de conversa entre várias pessoas. Uns de uma só folha; a maioria contém entre 10 e 20 páginas, em tipo gótico. (p.22)

Márcia Abreu parte da origem em Portugal para se aprofundar no tema literatura de cordel, em sua obra intitulada *Histórias de Cordéis e Folhetos* (1999) e relata sua experiência:

Cinco séculos de textos em prosa, em verso, autos religiosos, peças teatrais, entremezes, romances, novelas, narrando as mais variadas

histórias, versando sobre todo e qualquer tipo de tema. Inúmeras traduções. Textos de natureza vária; público e autores de todas as camadas sociais, de fidalgos da corte a lavadeiras, de médicos e advogados a pobres cegos. (p.10-11)

Em sua viagem, constatou que existiam vários documentos que se tratavam de “autorizações para o envio de material impresso ao Brasil”. Entre este conjunto de documentos, grande parte referia-se a títulos da literatura de cordel portuguesa. Em suas pesquisas, constatou que os folhetos portugueses eram totalmente distintos dos nordestinos, não existiam semelhanças entre os dois folhetos, as formas de produção eram totalmente distintas, apenas três casos de adaptação de uma mesma história nos anos iniciais de publicação no nordeste.

Existem algumas dificuldades quanto à definição da literatura de cordel, dentre elas destaca-se a forma e o gênero que formam essa diretriz. Albino Forjaz de Sampaio, em um estudo sobre o chamado “Teatro de Cordel” diz que esse “não é um gênero de teatro, é antes, uma designação bibliográfica nascida do fato de os cegos ou papelistas exporem o material pendente de um barbante pregado nas paredes e nas portas” (1920, p. 9).

Com todo esse tempo de história da literatura de cordel, ainda é nítida a falta de estudos sistemáticos ou de análises comparativas que comprovem que os folhetos nordestinos são, de fato, oriundos dos folhetos lusitanos. Vários estudiosos procuram confrontar as duas literaturas, analisando afirmações categóricas de teóricos que acreditam que o cordel nordestino tem sua matriz em Portugal, mas que não apresentam provas concretas sobre a afirmação. A nomenclatura “Literatura de Cordel” nem sempre é reconhecida entre autores e consumidores nordestinos, desde o início, são conhecidos como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. Para Carlos Nogueira (2003):

A designação “literatura de cordel”, recobre, no uso dos especialistas, um conjunto vasto e instável de obras que eram penduradas, para exposição e vendas, em cordéis distendidos entre dois suportes, presos por pregos ou alfinetes, em paredes de madeira ou na rua, podendo também pender dos braços ou da cintura de vendedores ambulantes. Se não há dúvidas quanto ao processo e às motivações que conduziram ao aparecimento dessa expressão, que também é usada em Espanha, de onde poderá ter sido importada, talvez na segunda metade do século XIX, o mesmo não se pode dizer da data e do local precisos. (p.195)

A literatura de cordel nos oferece suas primeiras notícias vinculadas ao nome de Gil Vicente e Baltazar Dias, este último é considerado o maior produtor deste tipo de literatura, ele participava da cultura popular, mas mantinha laços com o mundo da erudição, tornando-se um indivíduo “bicultural”.

Baltazar Dias é considerado o nacionalizador dos romances europeus, por ter feito versões portuguesas dessas histórias que corriam pela Europa e eram conhecidas em Portugal apenas nas variantes castelhanas e francesas. Foi o grande autor popular dessa literatura e o maior autor português a publicar sob a forma de folhetos de cordel.

Nos séculos XVII e XVIII, constata-se que as produções, apesar de pouco requintadas visivelmente, não eram destinadas apenas aos pobres, mas grandes figuras da sociedade que acompanhavam o crescimento deste tipo de literatura como médicos, professores, militares, advogados, que eram figuras consideradas elitizadas. Não quer dizer que a literatura de cordel fosse destinada aos fidalgos, mas não se pode defini-la como uma literatura dirigida exclusivamente às camadas pobres, ou pressupor que ela expresse o ponto de vista popular, visto o interesse que despertava desde o rei até as senhoras da corte.

Do século XVII, observa-se que restaram poucos textos, um dos motivos seria a anexação de Portugal à Espanha, fazendo com que os folhetos espanhóis ofuscassem a produção dos lusitanos. Acredita-se que outro fator importante seria a censura inquisitorial, uma vez que a igreja era forte supressora no combate “à literatura e teatro populares”.

No campo cultural e religioso, profundas transformações estavam em andamento. A escolástica, oriunda da Igreja e dominante nos setores culturais e religiosos, entrara em crise desde os finais da Idade Média, sendo constantemente questionada e avaliada pelos movimentos culturais então surgidos. Graças ao avanço do pensamento secularizado trazido pelo renascimento, o modelo conservador escolástico não chegou a ser extinto ou suprimido, mas recuou para um discreto posicionamento num segundo plano dos acontecimentos.

Nos anos setecentos, há um crescimento fabuloso das publicações, que incluem originais do período, traduções e reedições dos séculos anteriores.

Grande parte das publicações são peças teatrais, mas, nesse momento, são traduzidos para o português os romances tradicionais – *História da donzela Teodora (1712)*, *História do Imperador Carlos Magno (1728)*, *Princesa Magalona (1732)*, *História de Roberto do Diabo (1732)* – anteriormente lidos em edições castelhanas francesas.

Os séculos XVIII e XIX trouxeram traduções importantíssimas no ambiente do cordel, as obras preferidas pelo público foram escritas fora de Portugal, por exemplo, as comédias *Esganarelo*, ou *o casamento por força*, uma imitação de Molière.

Todas as obras citadas são de grande importância para nos guiar em uma perspectiva do aparecimento da literatura de cordel no Brasil. Portugal é o grande propulsor

dessa arte em solo brasileiro, que desenvolverá uma rede de produções com características próprias, abraçando sua diversidade e cultura como temas para suas obras.

1.1 A Literatura de Cordel chega ao Brasil

Há indícios que a cantoria de viola, o aboio e a embolada presentes na arte brasileira, tenham suas origens diretamente do canto *amebeu*, que aparentemente eram desafios improvisados por pastores gregos. Na época já eram retratados cantos em que os poetas falavam de suas riquezas, conquistas do seu povo, das coisas do campo e do deserto, costumes, animais e diversas coisas da natureza.

É certo que a colônia portuguesa tinha conhecimento da vasta quantidade de livros e textos existentes entre seu povo. Sabendo que a Realeza procurava “controlar” os pensamentos e desejos de seus súditos, no intuito de não deixar que algo pudesse ir contra os interesses da coroa, foram instaurados, entre os séculos XVIII e XIX, em Portugal e no Rio de Janeiro, órgãos de censura que tinham o objetivo de analisar toda matéria escrita naquela época, afim de fiscalizar minuciosamente o teor de cada produção, principalmente os que seriam enviados ao Brasil. Eram preenchidos formulários que pediam a autorização da Coroa para que os documentos pudessem ser enviados ao Brasil e cabia ao órgão consentir ou não que fossem transportados. De acordo com estudos de Abreu (1999):

Os livros submetidos à apreciação eram os mais variados, uma vez que toda matéria impressa estava sujeita ao parecer do censor para que pudesse circular entre Portugal e Brasil. No interior desse conjunto de títulos – remetidos para o Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará – encontram-se muitos folhetos de cordel. (p. 21).

Muitas eram as obras que chegavam ao Brasil, sua primeira ancoragem é na Bahia, o que se justifica por ser Salvador, a primeira capital brasileira. Espalhou-se pelas demais capitais nordestinas, encontrando um ambiente propício para o desenvolvimento espetacular de suas histórias.

Os estudos existentes que procuram esclarecer o aparecimento da literatura de cordel no Brasil não são satisfatórios, pois há registros da manifestação de repentistas ou violeiros antes mesmo da chegada dos folhetos lusitanos. Leandro Gomes de Barros nasceu em novembro de 1865 e seria o precursor dessa arte escrita, com sua obra intitulada “*Manoel Riachão com o Diabo*”, publicada no fim do século passado. É uma peleja que traz um personagem ambivalente, que diversas vezes é desafiado pelo Diabo e que vence

recorrendo a termos sagrados. Em suas histórias Riachão revela várias facetas que sempre estão relacionadas ao diabo, muitas vezes narrando as dificuldades do sertão nordestino em suas aventuras satânicas.

Em algumas regiões, acredita-se que Riachão era o próprio demônio que trazia todas as desgraças consigo quando passava, de mal agouro às plantações e aos bichos à enfermidades nas pessoas. Em outras, este é retratado apenas como um pobre infeliz que vendeu a alma ao diabo para ser o primeiro “tocador de viola e improvisador dos batuques sertanejos”. Como era prenúncio de maldades, este nunca poderia se instalar por muito tempo em um lugar, quando começava a incomodar com sua presença, tinha logo de pegar sua viola e ir seguir seu rumo. Certa vez, cansado de andar e sem encontrar parceiros para lhe acompanhar em suas pelejas, parou em uma festa e decidiu adentrar, soltando os seguintes versos:

Senhora dona da festa,
Me ouça, faça favô;
Não trago fome, nem sede
Nem me atormenta o calô;

Só quero, senhora minha,
Dizer aos seus convidados
Que, quando o meu peito se abre,
Se esconde o mais pintado.

Continuou tocando sua viola com um sorriso malicioso, os foliões esperavam que alguém lhe aceitasse o desafio, e não demorou muito tempo, surge o Crioulo Xico Bordão, respondendo-lhe com o rasgado da sua viola:

No tempo em que eu cantava
O meu peito retinia;
Dava um grito no Icó,
No Cariri se ouvia.

Senhora dona da casa,
Faça favô, mande entrá
Quem à sua porta bate,
Pedindo só pra cantá.

Nota-se que os primeiros autores do cordel brasileiro eram cantadores de improviso em verso, que muitas vezes não sabiam nem ler e nem escrever. Os narradores tinham o papel de verdadeiros repórteres, relatando fatos de locais longínquos e acontecimentos importantes, principalmente dos estados nordestinos. Os temas da literatura de cordel brasileira são os mais ricos e variados, tradicionais ou contemporâneos, desde os que

refletem a vivência popular até a conservação de narrativas existentes no começo dessa literatura, como acreditam estudiosos, nos Romances de Cavalaria na Idade Média.

Os grandes autores dessa literatura são poetas que se consagraram com o jeito simples de narrar seus feitos, suas vitórias, as mazelas de seu povo, fatos de grande importância ocorridos ou até coisas simples do dia a dia.

O poeta popular é o representante do povo, o repórter dos acontecimentos da vida no Nordeste do Brasil. Não há limite na escolha dos temas para a criação de um folheto. Pode narrar feitos de Lampião, as “presepadas” de heróis como João Grilo ou Canção de Fogo, uma história de amor, um assassinato, um caso político, acontecimentos importantes de interesse público.

Entre os autores mais importantes da nossa história no cordel, destacam-se nomes como: Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde, Mestre Azulão, Patativa do Assaré, Zé da Luz, Manoel Monteiro e vários outros que nos agraciaram com suas histórias de cordel.

Essa literatura popular influenciou grandes escritores como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e João Cabral de Melo Neto. Não pode ser esquecido também o grande escritor Ariano Suassuna, que utiliza a literatura de cordel como embasamento em suas obras. Um exemplo disso é a peça o “*Auto da Compadecida*”, que foi baseada em cordéis como “*O cavalo que defecava dinheiro*” e “*O enterro do cachorro*”, ambos de Leandro Gomes de Barros.

Por possuir características como linguagem simples, produção sem luxo e custo baixo, a literatura de cordel nem sempre foi respeitada no Brasil. Os estudos sobre essa arte são novos e por muito tempo foi discriminada por alguns críticos da literatura mais complexa. Hoje essa modalidade é vista com mais apreço, pois existe até Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

2 O malandro brasileiro

O Brasil é conhecido por sua vasta extensão de terras, e segundo acredita o povo brasileiro, tudo por aqui é abençoado por Deus. Os brasileiros são vistos como pessoas alegres e acolhedoras, que lutam no dia a dia sob um sistema que impõe muitas dificuldades. Mas mesmo assim, não desistem e procuram vencer dia após dia num país em que reina a corrupção e a desigualdade social.

A diversidade cultural é muito grande, uma vez que em sua formação, recebeu diversas contribuições de outros países europeus, sobretudo de Portugal, país que foi seu colonizador. Este contribuiu trazendo a língua portuguesa, a culinária, a religião e vários outros aspectos para compor a cultura nacional. A arte e literatura europeias também tiveram uma grande importância para os autores da época se conectarem com o que acontecia em países europeus, exemplos fortes na literatura.

Freyre faz uma observação acerca dessa aculturação que o Brasil recebe de várias partes e acredita que a miscigenação é uma negação da sua múltipla herança cultural, mas, ao contrário, é sua afirmação:

E aqui se ergue um problema de difícil solução: o de continuar um espanhol ou um português ou um brasileiro a fazer-se – em vez de se considerar definitivamente feito – sem desfazer-se; o de assimilar valores novos, decorrentes de situações novas, sem repudiar o essencial na tradição de valores dentro da qual nasceu; o de americanizar-se ou africanizar-se ou tropicalizar-se sem desispanizar-se ou deslusitanizar-se ou deseuropeizar-se; o de modernizar-se sem desispanizar-se ou deslusitanizar-se ou desbrasileirar-se; o de tecnocratizar-se sem desispanizar-se ou deslusitanizar-se ou desbrasileirar-se; o de atualizar suas tradições suscetíveis de atualização – inclusive sua tradição de lazer, de ócio, de tempo desocupado, para o qual se acham despreparados tantos povos progressistas, até agora ativistas, e já vítimas de uma sobrecarga de tempo desocupado que precisam de aprender com hispano-tropicais – principalmente, talvez, com brasileiros – a transformar em tempo lúdico contemplativo, recreativo, inútil. (Freyre, 1971).

Somos considerados produtos da miscigenação de portugueses, índios, negros e outros imigrantes da época da colonização. Essa mistura de etnias preocupava as teorias raciais que aqui existiam na época, trazidas pelos europeus, pois pensavam que se tratava de uma degeneração das raças.

Saltemos dessa observação para uma perspectiva diferente da relação realidade-ficção, trazendo as definições e estudos dos personagens de Antônio Candido em *O discurso e a Cidade (2004)*, que faz uma comparação do personagem de ficção ao

personagem da vida real. O autor analisa a obra *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), onde observa que Leonardo Pataca possui traços do malandro brasileiro.

Em seu trabalho, Candido faz uma análise do personagem das novelas picarescas espanholas com os personagens do naturalismo, ou seja, o pícaro e o anti-pícaro. Para ele, o pícaro narra suas aventuras em primeira pessoa, formando um círculo particular, enquanto este outro está presente na obra em terceira pessoa, o que dá uma dinâmica a história.

Segundo o autor, este personagem fruto dos escritores naturalistas tem grandes semelhanças ao picaresco como ser humilde e, como alguns deles, irregular, “filho de uma pisadela e um beliscão” (pg. 19). Assim como o pícaro, é largado no mundo, mas se difere no fato de conseguir encontrar alguém que o ajude, pois o destino lhe reserva algo melhor para o futuro.

O pícaro é considerado ingênuo, a brutalidade da vida é que o modifica, tornando-o esperto e sem escrúpulos, quase como defesa, e este exposto às diversidades, aprende com elas, ao contrário, o anti-pícaro não é submetido ao áspero choque com a realidade, o que o levaria “à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpas das picardias” (pg. 19), e mesmo passando por muitas dificuldades, nada a prende. O autor afirma que esse indivíduo já “nasce malandro feito” (p. 69).

O termo pícaro tem seu significado erroneamente determinado, por acreditar que é proveniente de uma condição servil, como mostram os protagonistas, sempre desamparados, das novelas picarescas “um tipo inferior de servo, sobretudo ajudante de cozinha, sujo e esfarrapado” (p.20). O mesmo não é atribuído ao anti-pícaro, que mesmo possuindo características semelhantes como ser risonho e amável, há diferença em não ser exposto ao trabalho manual, pois a grande esperança de seu “padrinho” é que se torne um profissional de respeito, trazendo orgulho como um bom advogado ou médico, livrando-o sempre de ter que ganhar a vida com o trabalho pesado.

Este personagem nunca encara o problema da subsistência, livrando-se de qualquer contato com a necessidade de trabalhar para se sustentar. Vai vivendo ao sabor da sorte, deixa a vida se encaminhar de seu destino.

Podemos a partir de agora chamar esse personagem de malandro, pois aqui nasce um indivíduo que se submete à uma sociedade caótica que o reprime, fazendo com que este desenvolva “habilidades” próprias para enfrentar essas adversidades do meio em que vive.

Para Candido, o primeiro malandro que entra nas novelísticas brasileiras é Leonardo Pataca retratado na obra *“Memórias de um Sargento de Milícias”*, de Manuel Antônio de Almeida, ao que afirma:

Leonardo pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo em si que o afasto do pragmatismo dos pícaros, cuja malandragem visa quase sempre o proveito ou a um problema concreto, lesando frequentemente terceiros na solução.(p. 23)

Candido faz um paralelo das ideologias dos Estados Unidos com as do Brasil, chamando a atenção para uma diferença que rege essas duas nações, onde se verifica que desde o começo, os EUA utilizam de leis, religiosa e civil “que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças a força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado” (p. 43). Aqui o objetivo é criar e manter um grupo idealmente monorreligioso e monorracial.

Constata-se que, baseando-se no modelo estrangeiro, no Brasil não há uma preocupação com a ordem, sendo esta um sentimento abstrato, e a liberdade é apenas um capricho. Essa falta de rigor nas regras que precisam constituir uma sociedade, fizeram com que a norma e a conduta não se chocassem, desencadeando uma falta de conscientização do que é certo e errado, quando se trata da convivência em grupo.

Diferente dos EUA, o Brasil aceita sua diversidade racial, incorporando essas diferenças à sua natureza mais íntima, não se preocupando em defender um grupo homogêneo, aceitando assim, a pluralidade religiosa e racial que é bem evidente em sua cultura.

Roberto DaMatta em sua obra *Carnavais, Malandros e Heróis (1997)*, faz uma comparação do carnaval brasileiro com o carnaval norte americano, onde ressalta que em Nova Orleans há um sentimento de igualdade social, enquanto no Brasil há um sistema de inversão de valores. No Rio de Janeiro, segundo DaMatta, “o símbolo do carnaval é o malandro, isto é, o personagem deslocado” e complementa:

De fato, o malandro não cabe nem dentro da ordem nem fora dela: vive nos interstícios, entre a ordem e a desordem, utilizando ambas e nutrindo-se tanto dos que estão fora quanto dos que estão dentro do mundo quadrado da estrutura. (p.172)

Candido faz uma observação na obra *L'Assommoir (1877)* de *Émile Zola* em que este compara alguns elementos das ruas de Paris para explicar a desigualdade existente, para retratar um pouco essa diferença, faz uma analogia de fábricas de um lado e botequins do outro, num mesmo ambiente. Um mostra o ser humano lutando pela sua sobrevivência, lidando com máquinas, enquanto na mesma esfera há pessoas sentadas embebedando

suas almas com álcool, alimentando seus vícios com a vadiagem. Para o autor é nas ruas que tudo se iguala e ao mesmo tempo se difere:

Mas é nas ruas do centro que a marginalidade explode, definida pelo riso com que é concebido o desejo de, pelo menos uma vez na vida, o operário vestir e passear como os burgueses. Nesse espaço ele não cabe, tem um ar de bicho de outro tempo e outro lugar, com as roupas desempareceiradas, misturando diversos momentos da moda num vago carnaval. (p.48).

Sendo assim, conforme Candido relata, o meio físico é o grande causador da opressão nos personagens do livro de Zola, desencadeando o destino natural em uma esfera em que as condições não favorecem o indivíduo malandro. Este malandro, assim como o pícaro, migra das ruas para a ficção, apresentando os mesmos traços do estereótipo brasileiro como afirma Walnice Nogueira Galvão (1976): “vagabundagem, preguiça, sensualidade, indisciplina, vivacidade de espírito, nossa modalidade de inteligência e, sobretudo simpatia” (p. 32).

O termo malandragem possui um sentido semântico negativo, essa carga negativa é oriunda do fato de já estar embutida em seu conceito a lesão ou danos a terceiros, essa concepção de malandro é vinculada à questão racial no país, sendo a figura do mulato brasileiro o que dribla, possui ginga e simpatia para conseguir se dar bem nas situações.

A malandragem brasileira é considerada um traço do indivíduo nacional, caracterizada pelo jeitinho, a safadeza, a ascensão social quase sem esforço. Roberto Goto (1998, pg. 11) observa que:

No imaginário da sociedade nacional, [a malandragem] costuma sintetizar certos atributos considerados específicos ou identificadores do brasileiro: hospitalidade e malícia, a ginga, a finta, o drible, a manha e o jogo de cintura, muito apreciados no futebol e na política, a agilidade e a esperteza no escapar de situações constrangedoras ligadas ao trabalho e à repressão, ‘o jeitinho’ que pacifica contendas, abrevia a solução de problemas, fura filas, supre ou agrava a falta de exercício de uma cidadania efetiva.

Ainda na perspectiva de tentar uma conceitualização do personagem malandro brasileiro, afirma ROSA (2009) em seus estudos:

A malandragem é comumente associada a membros pertencentes às classes inferiores, em geral prostitutas, bicheiros, sinuqueiros, bêbados, operários, mendigos, mesmo que hoje tal denominação, conforme dito anteriormente, seja atribuída à classe política brasileira. Ao contrário do que pensa Candido ao falar de Leonardo Pataca, o malandro mostra, ao longo do tempo, que diante das dificuldades enfrentadas às vezes tenha que fazer uso de artimanhas para vencer os obstáculos (p.46).

As grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo eram o palco da modernidade, que chegava com força total, provocando o inchaço das cidades e obrigando esta a se ampliar, de forma rápida e sem infra-estrutura adequada, fazendo com que surgissem os cortiços. Os grandes centros se abarrotaram de pessoas que, conseqüentemente, migraram para as periferias, encontrando o tumulto dessa habitação popular e um aglomerado de miséria.

De acordo com relatos que procuram ilustrar esse conjunto habitacional, afirma ROSA (2009): “Nesse ambiente é que convivem, em meio ao caos e à desordem, imigrantes, operários (dos primórdios da industrialização do país), lavadeiras, capoeiras e, sobretudo, malandros.” (p. 42)

O homem é retratado numa versão animalizada, pelo viés biológico e social, numa mistura de sentimentos e batalhas do dia a dia. Candido manifesta sua opinião sobre esse ambiente que possui diversas formas de vida, afirmando:

A roupa suja desvenda a miséria geral do cortiço e do bairro, bem como as misérias particulares de cada um, decifrados pelo olhar perito das lavadeiras, que mergulham a mão nos trapos imundos, habituadas ao cheiro forte do corpo alheio e à mensagem das manchas, rasgões, dobras enxovalhadas. (...) Manifesta-se, pois, um laço palpável entre o ambiente e o ser, articulando numa espécie de sistema o calor, a sensualidade, o mau cheiro, a degradação -, materializados na roupa suja. (p. 61-62)

O fato é que os cortiços se transformaram nas favelas atuais, trazendo características desse começo de caos na infraestrutura das grandes cidades e suportando não somente questões étnicas e raciais, mas principalmente problemas econômicos.

Nos cortiços podiam-se observar os habitantes compactuavam com alguns acontecimentos, sejam lícitos ou ilícitos, pois ali todos se sentiam do mesmo modo, unidos por um realismo que assolava a todos do mesmo jeito, a miséria e o trabalho. Da mesma forma isso se repete hoje nas favelas, mas agora o motivo pode ser o medo, pois se antes havia malandros, nos dias atuais esses podem ser caracterizados como bandidos.

A malandragem no sertão, representada nesse trabalho pelo personagem João Grilo, traz um caboclo desmilinguido, com astúcia para lidar com a escassez do ambiente em que vive. Seus opressores são os poderosos donos de terras, o patrão explorador que paga mal, a igreja que diz estar a serviço dos pobres, mas só serve ao interesse dos ricos, soldados opressores – representantes do Estado e, por fim, os cangaceiros, causadores de medo e caos.

Da Matta (1997, p.295), compara João Grilo a Pedro Malazartes, “é associado em todos os episódios de seu famoso ciclo a uma série de elementos infra-sociais ou francamente marginais”, devido às suas roupas velhas e o seu porte miúdo, como cadáveres, sangue e excrementos, utilizados para iludir seus oponentes,

ao passo que o fazendeiro (ou quem está colocado pela estrutura dos episódios nesta posição) associa-se sempre às boas roupas e comidas, às casas e fazendas vistosas, aos animais de tração, carga e corte, ao dinheiro, poder e riqueza, e, como não poderia deixar de ser, a traços altamente negativos e compensadores, como a avareza, a velhacaria ou a desonestidade (DAMATTA, 1997, p. 295).

Toda essa atmosfera e seus representantes são o palco da grandiosa astúcia de João, que de forma debochada e cômica dribla esses atos de tirania do nordeste brasileiro. Ele representa a essência do povo sertanejo, que mesmo sofrendo com a miséria e a seca, ainda encontra forças para se apegar a religiosidade, a fé e a esperança de quem nem sempre tem oportunidade de viver de forma digna.

Representante do legítimo malandro sertanejo, Grilo engana seus oponentes, porém, essa falha é perdoada porque ele o faz apenas para poder sobreviver e não para obter poder ou mudar de posição tendo que fazer com os outros o mesmo que fazem com ele, ou seja, ele não dá continuidade a essa ordem que consiste em determinar os fracos sob a exploração dos mais poderosos.

Ainda para DaMatta (1997), João Grilo é comparado a Pedro Malasartes pois os dois representam o malandro, tanto um quanto o outro são considerados personagens paradoxais, pois não estão com propósito de fazer justiça à custa de sangue, mas também não aceitam totalmente o que é estipulado pela ordem, ou seja, pelo que a sociedade prega que é certo ou errado. Segundo o autor, João é tão paradoxal quanto Malasartes, pois,

não renuncia completamente à ordem, mas também não fica na plena marginalidade. Sua escolha, sejamos finalmente claros, é da esfera intermediária, aquela zona da inconsistência onde não ter caráter significa justamente o inverso: ser um homem de caráter e nunca, jamais, pretender reformar o mundo apresentando-se como o grande exemplo (DAMATTA, 1997, p. 301).

Apesar de ser malandro, João é capaz de perdoar, como mostra a cena do julgamento na peça, mesmo vendo que está em apuros, ainda tenta ajudar seus próprios opressores a obterem a salvação e nesse momento, todos esperam e acreditam na força de persuasão que as lorotas de João Grilo são capazes de fazer.

3 As proezas de João Grilo em o Auto da Compadecida

Como vimos no primeiro capítulo, a literatura de cordel é uma expressão literária antiga que chega ao Brasil onde acha elementos para expressar a regionalidade, especificamente, nordestina.

Essa literatura que vem das tradições medievais europeias, ganha outro sentido quando entra em contato com um modo de produzir diferente, utilizando a criatividade para dar vida a pelejas e emboladas características do nordeste brasileiro.

Dentre os vários poetas cordelistas que expressaram sua criatividade em terras brasileiras, um que mais ganhou destaque nessa história foi Leandro Gomes de Barros, paraibano (1865-1918), autor de vários folhetos: “Não foi o príncipe dos poetas do asfalto, mas foi, no julgamento do povo, rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro”, disse Carlos Drummond de Andrade em crônica publicada no Jornal do Brasil em 9 de setembro de 1976

Outro autor que trilha os caminhos da literatura de cordel é o paraibano Ariano Suassuna, nascido em 1924 em João Pessoa. Dramaturgo, romancista e poeta brasileiro, se destacou por sua importante contribuição para literatura nacional, defendendo sempre as características genuinamente brasileiras e procurando não valorizar estrangeirismos, lhe rendendo a caricatura de ufanista. O fato é que Suassuna é um grande defensor da cultura popular nacional e das tradições populares de seu país. Este procura realçar a riqueza do nordeste.

O teatro escrito por Suassuna é considerado diferente por apresentar características pessoais e originais, utilizando em suas obras, como fonte de criação, a literatura de cordel, tradicionalmente destacada no nordeste. Seus autos exploram muitos recursos estéticos e chama a atenção para características do ambiente nordestino e a pobreza que o assola, transformando-se em um tradutor não só dessa região, mas de toda uma sociedade, de forma cômica em uma peça teatral.

Roberto DaMatta (1997), compara a sociedade a uma peça teatral, e acredita que assim como os autores produzem e determinam seus personagens, o próprio sistema determina seus atores, segundo o autor, a sociedade:

não inventa somente a peça e o enredo, o cenário e o palco, como fazem os teatrólogos. Vai além disso, criando também os papéis e os atores, bem como as condições em que a peça deverá ser encenada, e como será recebida. De modo que, ao estudarmos a dramatização (que é, como sabemos, um modo coletivo de expressão), estudamos conjuntamente os papéis sociais e os atores. (p. 254).

O *Auto da Compadecida* é uma peça teatral em forma de auto, cujo assunto é basicamente religioso. Foi realizado, em 1956, por intermédio da Fundação Brasileira do Teatro, o Primeiro Festival de Amadores de Teatro, onde foi representado o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Foi uma representação realizada por um grupo amador, denominado Teatro Adolescente do Recife, apesar de serem considerados artistas inexperientes.

A peça retrata o drama da realidade nordestina, utilizando a comédia e tomando elementos da tradição da literatura de cordel para abordar questões religiosas e a cultura popular. O título pode ser aludido ao homem como um ser submetido de erro.

A linguagem é outro elemento muito interessante nessa obra, pois esta é utilizada pelos personagens em seu ambiente, é “vivo e saboroso, colorido e descritivo, popular sem ser vulgar e paradoxalmente literário, nada tendo de precioso ou alentejoulado” (OSCAR, p. 10-11). Ele utiliza a oralidade do personagem para demonstrar sua condição social. *O Auto da Compadecida* tem por objetivo ser simples, não possui exageros em seus personagens e em suas falas, como afirma Henrique Oscar:

O seu encanto está nesse ar de ingenuidade que a caracteriza, na singeleza dos recursos empregados, no primarismo do argumento, tudo a nosso ver perfeitamente dentro do espírito popular em que a obra se inspira e que quer manter (OSCAR, p. 10).

Segundo Suassuna, sua obra consiste em “romances e histórias do Nordeste”. Essa obra é comparada a gêneros mais antigos, tradicionalmente conhecidas na Idade Média, “em que numa história mais ou menos – e as vezes muito – profana, o herói em dificuldades apela para Nossa Senhora, que comparece e o salva tanto no plano espiritual como temporal” (OSCAR, p. 10).

A obra também é comparada aos autos produzidos por Gil Vicente e do teatro espanhol do século XVII, e mesmo com essa comparação esse auto não é considerado uma cópia, mas sim uma recriação de elementos brasileiros, sendo uma obra totalmente original. Segundo Oscar:

Também lhe encontramos algo em comum com a comedia dell’arte, tanto no desenvolvimento da ação como na concepção das personagens, particularmente na figura de João Grilo, que lembra muito as características do “arlequim”, embora seja um tipo autenticamente brasileiro e não copiado da tradição italiana, mesmo porque é figura lendária da literatura popular nordestina, tanto que é herói de dois romances intitulados *As Proezas de João Grilo* (p.11).

A peça aborda temas como a avareza humana e suas consequências, por meio de seus personagens típicos do nordeste. A imagem da vida cristã na obra traz a religião como algo singelo e sem formalidade, ele acredita na simplicidade da relação dos homens com Deus, baseada na fé e na misericórdia. As falhas humanas devem ser compreendidas, já que a fé cristã procura proteger os fracos e desprotegidos.

O sentido moralizante, moralizante do ponto de vista cristão, da obra, está aliás presente tanto na sua linha geral, como em inúmeros de seus pormenores... O seu apostolado é feito através da sugestão de um espírito cristão, de uma visão cristã da vida, apresentada com a simplicidade do espírito popular, da fé simples, sem complicações, do povo, quase sempre a mais autêntica. (OSCAR, p. 12).

A peça é um auto que conta a história de João Grilo, que com a ajuda de seu amigo Chicó, que se encontra nas mesmas condições escassas que João, procura sempre se vingar dos patrões exploradores e do padre que só pensa em bens materiais. João Grilo é um personagem característico do folclore brasileiro, sobretudo do Nordeste, utilizado para representar através da literatura de cordel, o povo nordestino.

Seu jeito desmilinguido de andar e fazer gestos, como se fosse um palhaço, retrata a inocência de um personagem mal vestido, que não se faz de difícil para poder comer um pão sequer, que tem fé. Ele usa das suas artimanhas para confundir a cabeça do outro e assim, conseguir seu objetivo, enganar o sistema que o oprime, os mais fortes que não dão a mesma chance que tiveram. Segundo André Adriano Brun, em sua tese “João Grilo: O desmilinguido: a esperança no imaginário do oprimido” (2008):

Fisicamente, João Grilo assume todas as características de um anti-herói, pois é pequeno, fraco, franzino, *amarelo* e desnutrido, ou seja, não possui os atributos estéticos e o porte de um verdadeiro herói cavalheiresco e romântico: alto, robusto, loiro, de olhos azuis, enfim, um príncipe encantado à espera do qual suspiram as donzelas (p. 03).

Mas o fato é que João Grilo possui habilidades como astúcia e esperteza que transferem sua condição de rapaz franzino e fraco em um personagem sagaz e manipulador. Se sua aparência não lhe dá créditos, sua capacidade inventiva consegue virar o jogo em seu favor, sob um sistema que está contra ele.

Esse, mesmo diante das dificuldades da sua vida, sempre tenta sorrir em meio a desgraça que o cerca, tomando sua imaginação como diversão e modo de sobrevivência, não pode se dizer que seja um sorriso de felicidade, mas, talvez de zombaria. Muitas vezes manga da cara dos outros sem que esses percebam, e sorri dentro de si como se

conquistasse ouro em terra de tolo. Enquanto o amigo é tolo e ingênuo, este, apesar de também ser ingênuo, possui uma certa maldade em suas habilidades, pois vê em sua esperteza uma forma de ganhar a vida e se safar desse sistema opressor.

A personagem, graças as suas traquinagens, enfrenta e afronta todas as instituições que se pretendem poderosas e ditam as normas, preceitos, usos e costumes sociais, de seu tempo e de seu ambiente. Ao mesmo tempo que enfrenta, ela denuncia os vícios e problemas destas instituições, algumas das quais, em nome, muitas vezes, da justiça ou de Deus, se proclamam sagradas e incorruptíveis. (BRUN, p. 3).

As lorotas contadas por ele sempre tem o objetivo fazê-lo “se dar bem”, a trama tem início quando João tenta convencer o padre benzer a cachorra do padeiro. Vendo que o padre não aceitaria, esse inventa toda uma história, se aproveitando do fato de o vigário ceder a pessoas importantes como o personagem Major Antônio Moraes. Este que é rico e por isso pode receber as bênçãos porque tem poder, o padre então não vê mal nenhum em prestar seus serviços, já no caso de João Grilo, este nem se importa, pois o pobre não possui nada que possam dar-lhe em troca. É um pobre coitado do sertão.

Mas este para sair dessa situação, inventa que o cachorro é também de uma pessoa importante, fazendo com que o padre mude de ideia, já que para quem tem dinheiro e contribui com a igreja, ele pode fazer tudo que não vai ser criticado ou punido por essas pessoas importantes. O vigário muda de ideia rapidamente, uma vez que pode sofrer repressão por parte do Major, rico e poderoso. Em diálogo com o padre, João mostra toda sua astúcia:

João: É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o Major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer; mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

Padre: Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham falado de quem era o cachorro! (2004, p. 23)

Conseguindo que o padre benzesse o cachorro, o sertanejo comemora seu feito com Chicó:

Chicó: Ih, olha como isso está apegado com o patrão! Faz gosto um empregado dessa qualidade.

João: Muito pelo contrário, ainda hei de me vingar do que ele e a mulher dele me fizeram quando estive doente. Três dias passei em cima de uma cama pra morrer e nem um copo d'água me mandaram. Mas fiz esse trabalho com gosto, somente porque é pra enganar o padre. Não vou com aquela cara.

Chicó: Com qual? Com a do padre?

João: Com as duas. Estou acertando as contas com o padre, a qualquer hora acerto com o patrão! Eu conheço ponto fraco do homem, Chicó. (2004,p. 25-26)

João se referia a mulher do padeiro, que enganava o marido com diversos amantes e que tinha muito interesse por dinheiro e bichos, seu esposo era sua última opção. Ele sentia raiva porque era explorado pelos patrões e por isso queria se vingar. Mas o objetivo dele não era só se vingar, mas inventar histórias e se safar de enrascadas o fazia feliz também, assim sempre fazia sua cabeça funcionar e era uma forma, também de aguçar sua inteligência, como mostra o diálogo com seu amigo comparça:

Chicó: João, deixe de ser vingativo que você só se desgraça! Qualquer dia você inda se mete numa embrulhada séria!

João: E o que é que tem isso? Você pensa que tenho medo? Só assim é que posso me divertir. Sou louco por uma embrulhada. (2004, p.21)

O sertanejo usa a ganância demonstrada pelos componentes da igreja para jogá-los um contra os outros, ou melhor, serem coniventes a fim de ganhar em cima do que houve, sempre exaltando os ricos e poderosos em favor da igreja. O malandro sai vitorioso de mais uma trapaça em que conseguiu resolver, sorrindo do próprio feito e zombando da avareza dos padres.

João Grilo se sente oprimido por um conjunto de problemas que não o ajudam a vencer nesse ambiente devastado pela seca, fome e falta de oportunidade. A igreja é retratada como um órgão totalmente ligado ao interesse econômico e que faz de tudo para agradar as pessoas ricas e poderosas, pois são esses que contribuem para seu funcionamento. Fala do desapego material, mas sempre em próprio benefício, quando é de seu interesse.

A saída que encontra é tentar sobreviver como pode, usando de sua esperteza para driblar esse sistema, segundo Brun,

Frequentemente, o Grilo astuto se vê digladiando, sobretudo verbalmente, com patrões exploradores, coronéis latifundiários, com soldados opressores – representantes do Estado –, com a Igreja pecadora, uma vez que humana, na figura de padres, bispos e de representações sagradas, como a Virgem Maria, Jesus e Satanás, e, finalmente, com os cangaceiros, semeadores do caos e do medo. E a todas estas instituições e seus representantes o Grilo consegue dobrar, subjugando-os da forma mais travessa, cômica e debochada possível, sem precisar valer-se de arma ou força física, haja vista que ele não as possui, pois, além de pequeno, é pobre. (BRUN, 2008, p. 04).

Fica claro que a fome é um grande apelo desse personagem, uma vez que a seca e necessidades nordestinas distribuem miséria a todos que não tem oportunidade de ter uma vida melhor nesse ambiente castigado pela natureza e pelo homem. Vendo-se novamente em uma embrulhada, não vê outra saída a não ser inventar outra historia e assim, cada vez mais se enrolar com suas próprias invenções. Sua perspicácia o auxilia na enrolação ao “inimigo”.

Os trejeitos de João Grilo sempre o colocam em uma posição de desfavorecido, sua forma de engabelar o indivíduo que o coloca contra a parede, sua rapidez em mudar o pensamento da outra pessoa, é um conjunto de gestos que compõem esse seu jeito malandro de ser, ele é debochado. Debocha da cara dos que querem se sobressair sobre sua pobreza, a injustiça que o cerca, tem um sorriso negligente e após enganar os oponentes, sai cantando vitória. João não pensa nas consequências de suas presepadas, ele só se importa com o momento em que precisa sair de uma situação difícil e por isso, sempre conta uma mentira em cima da outra, uma para emendar a outra.

João Grilo pode ser comparado ao malandro da cidade, aquele que também usa de artifícios para sobreviver, o que mora no cortiço e que também não tem condições de se destacar na classe alta da sociedade, mas João tem um ambiente que castiga mais, enquanto na cidade, as oportunidades são poucas, mas o ambiente é castigado de forma diferente, não com seca, fome, mas pelo progresso que chegou devastando o espaço de quem não tem oportunidade.

Entretanto, em termos de Brasil, a personagem circunscreve-se exclusivamente ao sertão nordestino. Ou seja, sua identidade está intimamente atrelada ao sertanejo e à sua terra, abrasada pela miséria advinda da seca e pela exploração daqueles que, em virtude da seca, qual carcarás, alimentam-se e enriquecem às custas do suor e do sangue do povo sofrido, dos inúmeros joãos que por lá subexistem” (BRUN, p. 4).

Para João Grilo, a malandragem é uma condição para sua sobrevivência e de luta às diversidades. Acredita que esta não causa mal a alguém e nem pode ser pecado, pois não é utilizada para obter poder, mas para promover a justiça social. Por isso ele é totalmente absolvido em seu julgamento, conforme Brun,

Entretanto, apesar de renunciar reproduzir o sistema, convertendo-se de oprimido em opressor, João Grilo, no plano da ética, é um legítimo malandro – palavra muito sutil para designar mentiroso e/ou ladrão. E esse detalhe – defeito para os moralistas de plantão – de seu caráter não passa despercebido, tanto é assim que, tanto no filme como na peça de Suassuna (2004), a personagem, apesar de herói, é punida com a não absolvição imediata no final pela providência divina – a máxima representante da justiça, superior, inclusive, à dos homens, no contexto rural e

predominantemente católico em que a trama se ambienta –, recebendo, como castigo ou advertência, uma nova oportunidade, ou seja, voltar à vida depois de ter morrido e sido julgado no auto do qual tomara parte, como advogada, a *Compadecida*. (2008, p.14).

João Grilo então se vê no julgamento, onde acredita que ali sim, todos são iguais e, portanto não precisa mais aguentar os desaforos que a vida na terra tanto lhe perseguiram. Ao se deparar com o diabo, ele ainda teme e por um instante e sente medo, mas em seguida já coloca suas artimanhas para funcionarem, desafiando o diabo e não cedendo ao medo que este deveria lhe impor. Ele é o único que não demonstra medo ao diabo. O personagem apela a sua fé e consegue o perdão com o apoio de Nossa Senhora, figura que para ele é a mais importante quando se trata de sua crença. De acordo com Guel Arraes no livro *O Auto da Compadecida*, adaptado para o filme, no diálogo de Nossa Senhora com Jesus:

João foi um pobre como nós, meu filho! E teve que suportar as maiores dificuldades de uma terra seca e pobre como a nossa! Pelejou pela vida desde menino... Passou sem sentir pela infância... Acostumou-se a pouco pão e muito suor... Na seca, comia macambira... Bebia o sumo do xique-xique... Passava fome... E, quando não podia mais, rezava... Quando a reza não dava jeito, ele se juntava a um grupo de retirantes, que ia tentar sobreviver no litoral... Humilhado... Derrotado... Cheio de saudade... E, logo que vinha a notícia da chuva, pegava o caminho de volta... Animava-se de novo, como se a esperança fosse uma planta que crescesse... E quando revia a sua terra, dava graças a Deus pelo sertanejo pobre, mas corajoso e cheio de fé... Peço muito, (...) que não lhe condene! (ARRAES, 2004).

Suassuna passa a ideia de que o homem do sertão, submetido a circunstâncias extremas, deve ser perdoado de seus pecados, por sofrer inúmeras dificuldades, de ordem climática e social. O sofrimento de sua vida já capaz de absolver seus pecados por si só, fruto de seu dia a dia em sua luta por sobrevivência. O povo é religioso e de certa forma, se apega a essa convicção para driblar a seca, atormentados ainda pela fome e miséria. João representa o pobre oprimido, é o típico nordestino que usa de artimanhas imaginosas, a astúcia para conseguir sobreviver.

É possível acreditar que o personagem da obra de Suassuna aproxima-se do caráter do malandro das grandes cidades, possuindo características como fragilidade física, devido a escassez de alimentação no sertão.

A peça transfere o malandro da cidade para o malandro do sertão, que vivendo sob ambientes diferentes, enfrentam o mesmo problema de subsistência, de luta para sobreviver.

Considerações finais

A proposta deste trabalho visava entender o personagem João Grilo, da obra *O Auto da Compadecida*, a partir da sua manifestação na literatura de cordel e suas características identificadas na malandragem, anteriormente apontada no sujeito urbano, que precisou se esquivar das dificuldades encontradas na modernização das cidades.

Fez-se necessário percorrer os caminhos da origem dessa literatura trazida por Portugal, mas que, como comprovam alguns estudos, já permeava o campo literário da Idade Média. A partir de documentos antigos analisados por autores direcionados ao assunto, mesmo sendo considerados poucos os estudos, hoje pode-se dizer que há uma forte convicção sobre a essência dessa arte que chega ao Brasil afim de identificar diversas questões do cotidiano nordestino, principalmente os problemas sociais. Algumas das principais características dos folhetos de cordel são a simplicidade na produção, os temas direcionados ao cotidiano e a forma como são comercializados. Observa-se que desde o início os folhetos não possuem requinte e por serem de baixo custo, eram atribuídos a população mais humilde e vendidos, normalmente, pendurados em cordões nas feiras. O fato é que a arte em cordel ganhava espaço também entre a elite da época, que era representada por médicos, advogados, professores entre outros.

Chegando ao Brasil e se instalando especificamente na região nordeste, o cordel se identifica com o modo de vida desse ambiente e começa a fazer parte da cultura popular nordestina, se espalhando pelo país inteiro. Suas histórias são contadas em versos, muitas vezes acompanhados por uma viola e humor, onde o poeta popular narra fatos do dia a dia, políticos, amorosos, religiosos, as mazelas do povo e vários outros decorrentes em seu espaço.

As dificuldades enfrentadas pelo povo não é material apenas para a Literatura de Cordel, que se instalava na região nordeste do país, mas também, nas cidades grandes que enfrentavam as mudanças da modernidade. O homem urbano se deparava com o caos que as novas diretrizes da modernidade instauravam nas cidades, gerando problemas de infraestrutura e conseqüentemente, subsistência para os menos favorecidos economicamente, a partir daí atribui-se o surgimento do malandro.

O malandro é o personagem retratado no segundo capítulo, considerado membro da sociedade brasileira por natureza, é o indivíduo que quando se choca com a realidade opressora desenvolve artimanhas para conseguir sobreviver em meio ao caos e à desigualdade imposta por esse sistema. O meio físico é o grande responsável pela mudança nesse indivíduo que se sente oprimido, pois não encontra meios que o favoreçam

de forma positiva, tendo assim, que usar da malandragem para driblar a difícil situação estabelecida pelo inchaço das cidades e suas consequências.

O primeiro personagem a ser identificado na malandragem brasileira é Leonardo Pataca, que usa de sua astúcia e esperteza para se safar de várias enrascadas, normalmente causando danos a outras pessoas.

Transferindo a concepção desse malandro da cidade para o malandro do sertão, encontramos João Grilo, personagem criado dentro da magia da literatura de cordel e representante das mazelas encontradas nesse estado marcado pela seca e miséria intensas. João Grilo é um pobre “amarelo”, assim denominado por seus criadores, totalmente injustiçado pelo sistema corrupto que o envolve. Não se trata apenas do governo, mas da igreja, dos poderosos donos de terras, de seus patrões e principalmente do clima árido de seu habitat.

O romancista e poeta paraibano Ariano Suassuna é um dos principais autores que tomam a literatura de cordel como base, ele é um defensor da cultura popular brasileira e chega até a repudiar os estrangeirismos que tentam penetrar nossa particularidade cultural. Na peça *O Auto da Compadecida*, o autor aborda questões religiosas, avareza humana e de subsistência enfrentadas por João.

João Grilo possui características de um anti-herói, diferente das apresentadas nos heróis das novelas de cavalaria, é o verdadeiro personagem pícaro, que inicialmente é inocente, mas que, com a brutalidade da vida, sua esperteza transforma-se em falta de escrúpulos, porém, não significa que ele seja mal, e sim uma saída que encontra para enfrentar a falta de oportunidades, é uma defesa. Este personagem criado por Suassuna, “o amarelo mais amarelo e safado do mundo”, é a representação do nordestino miserável e esperto, que tem a astúcia como única arma para driblar o sistema que o oprime.

Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- BRUN, André Adriano. João Grilo, o desmilinguido: a esperança no imaginário do oprimido. *Revista Travessias*, Paraná, v. 2, n. 1, p. 12 – 24, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *O Discurso e a Cidade*. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma Sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FREYRE, Gilberto. “Nota Prévia”. In: LOPES, R.(Org.). *Literatura de Cordel* : Antologia. 3. Ed. BNB: Fortaleza: 1994.
- GOTO, Roberto. Malandragem revisitada: uma leitura ideológica de “*Dialética da malandragem*”. Campinas: Pontes, 1988.
- LOPES, José de Ribamar. *Literatura de cordel: antologia*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S.A, 1982.
- LUYTEN, Joseph M. (Joseph Maria), 1941. A literatura de cordel em São Paulo: saudosismo e agressividade / Joseph Maria Luyten. São Paulo: Loyola, 1981. 203 p. (Comunicação, 23).
- MAXADO, Franklin. *Cordel Xilogravura e Ilustrações*. Rio de Janeiro: ed. Codecri, 1982.
- NOGUEIRA, Carlos. *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004.
- SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ROSA, Maria Eneida Matos da. *O malandro brasileiro: do fascínio ao rancor*. 2009. 217. p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.