

## **ACENDAM-SE OS HOLOFOTES, ABRAM-SE AS CORTINAS: JOÃO GRILLO INVADE O TEATRO E O CINEMA**

João Evangelista do Nascimento Neto<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, discute-se a presença do personagem João Grilo, que salta da literatura para o tablado e, em seguida, estreia no cinema. Sua capacidade metamórfica é ressaltada, visibilizando-se, ainda, sua faceta performática. Grilo nascera da cultura oral, depois fora transposto para o texto escrito de cunho popular. Suas andanças fizeram-no múltiplo e detentor de uma linguagem plural, que alcança o teatro, a televisão e o cinema.

**Palavras-chave:** João Grilo. Literatura. Teatro. Cinema.

**RESUMEN:** En este artículo, se discute la presencia del personaje João Grilo, saltando desde la literatura hasta el escenario y, más tarde, debutando en el cine. Su capacidad metamórfica se pone de relieve, lo que se permite, también, la visualización de su aspecto performativo. Grilo nació de la cultura oral, después fuera adaptado al texto escrito de carácter popular. Sus viajes lo hicieron múltiple y poseedor de un lenguaje plural, que llega al teatro, televisión y cine.

**Palabras clave:** João Grilo. Literatura. Teatro. Cine.

### **Introdução**

Personagem recorrente nos folhetos de cordel, João Grilo rompe os gêneros textuais, ocupa espaço em romances, contos infantis, coletâneas de textos. Não satisfeito, o pícaro resolve mostrar-se nos picadeiros e nos tablados. Em tempo, estreia nos cinemas, atua em três filmes e protagoniza uma série na televisão.

Pode-se, pois, perceber quatro cenários distintos em que o Amarelo atua:

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), é Mestre em Literatura e Outras Artes, Especialista em Estudos Literários e Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). É docente da área de literatura da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus V, Santo Antônio de Jesus. E-mail: jeneto@uneb.br.

**Cenário 1:**

João Grilo (ou Ratão) anda por Coimbra a fingir-se de advinho. Engana a todos com o intuito de angariar dinheiro e, assim, fugir da fome e da miséria cotidiana. Sua fama de adivinhão leva-o ao Palácio do Rei para resolver o mistério do roubo real. Com a morte rondando-lhe cotidianamente, vê a sorte sorrir ao resolver todas as questões sem, ao menos, saber do que se tratava.

**Cenário 2:**

No sertão nordestino, o pequeno Grilo cresce fazendo suas artimanhas, ludibriando a todos que encontra e angariando vantagem em cima dos ricos e poderosos. As picardias levam-no além do árido sertão, chegando até o Oriente. Do Padre ao Sultão, todos experimentam a inteligência do feio, magro e esquisito sertanejo. Na corte imperial, dá uma lição a todos os súditos, comprovando que o mundo, seja ele o Ocidente ou o Oriente, é baseado na aparência. Dentro daquele corpo franzino, existia uma mente prodigiosa capaz de vencer religiosos, políticos e monarcas.

**Cenário 3:**

No Teatro Dulcina, Recife-PE, João Grilo sobe ao tablado. Sob os holofotes, ressoa a voz do pícaro nordestino que, aliado ao seu companheiro Chicó, vinga-se de toda a sociedade taperoense. Da classe dos patrões e dos clérigos, nada há o que aproveitar. Grilo é humilhado, esquecido, desprezado por todos. Sua inteligência é a arma que utiliza para mostrar à Taperoá sua sagacidade. Tais artifícios, no entanto, não o livram do julgamento celestial, quando dribla as leis sagradas e retorna ao mundo na esperança de um novo recomeço.

João Grilo é impregnado das mazelas que combate. Suas peripécias denunciam o quanto ele está envolto nos males sociais. Dessa forma, é julgado por seus atos pícaros, que denotam vilania, mesquinhez e vingança, mesmo que mascarados pela justificativa da fome.

As luzes da ribalta focalizam um João Grilo injustiçado, meticuloso em suas atitudes, perspicaz, mas vingativo, por isso, seu álibi, a discrepância social, pode não ser utilizado como prova no julgamento a fim de obter a salvação.

**Cenário 4:**

João Grilo chega, em 1969, às telas do cinema brasileiro. As artes pensadas e materializadas pelo franzino, registradas, a princípio, em cordel, depois pelo teatrólogo Ariano Suassuna, saem dos ambientes teatrais para ganhar novo fôlego nas mãos dos cineastas.

A primeira adaptação, intitulada *A Compadecida*, de George Jonas, traz um Grilo muito próximo do texto suassuniano, cujas balburdias a ele atribuídas referendam uma vingança contra um sistema social opressor.

Em 1985, o grupo cômico Os Trapalhões levam ao cinema *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, quando, novamente, João Grilo exerce suas artimanhas, evidenciando as grandes disparidades sociais e o esquecimento de uma parte do país pelos poderes públicos. Grilo é o porta-voz dos pobres, mesmo sem ter essa intenção. Suas ideias giram em torno de uma sobrevivência diária, vivência árdua, mas encarada com muito bom humor.

*O Auto da Compadecida* estreia nos cinemas nacionais em 2000, revelando a contemporaneidade do texto suassuniano e da permanência da figura do João Grilo na memória popular, rompendo, também, espaços antes destinados somente a uma cultura indouta, chegando às Academias e instaurando-se em discussões de eruditos.

Grilo mente, rouba, engana, ri dos seus algozes porque sofre dia após dia nas mãos dos poderosos. Sua arma é a mentira, que precisa ser alimentada com outras sucessivas a fim de obter vantagem diante dos demais.

Nesse trabalho, os holofotes viram-se para a atuação “grilesca” no teatro e no cinema, observando-se os caracteres do personagem e sua adaptação aos espaços cênico e cinematográfico.

**1 Merda! João Grilo estreia nos tabladros**

*O Auto da Compadecida*, texto teatral do escritor paraibano Ariano Suassuna, é escrito em 1955 e encenado, pela primeira vez no ano seguinte, em Recife. Em três atos, com a figura de um palhaço como narrador, o espectador assiste à morte e ao enterro de um cachorro em latim, à negociação de um gato que defeca moedas e ao julgamento de oito personagens que, após morrerem, chegam ao tribunal celeste.

Suassuna convida João Grilo para protagonizar uma peça em três atos. Cada ato é um intertexto com folhetos de cordel e com obras literárias, classificadas como universal. Assim, é

possível perceber João Ferreira de Lima, com seu folheto *Proezas de João Grilo*; Leandro Gomes de Barros, com os folhetos *O cavalo que defecava dinheiro* e *O dinheiro (O testamento do cachorro)*; *O castigo da soberba*, folheto anônimo tradicional do Nordeste; bem como William Shakespeare, com o *Mercador de Veneza*; Molière, em *O Avaro*; Gil Vicente e sua Trilogia da Barca; Miguel de Cervantes, com seu *Dom Quixote de La Mancha*, dentre outros textos que, alinhados pela presença do Amarelo, compõem a obra suassuniana.

Grilo é o alfaiate que costura cada enredo. Suas peripécias são apresentadas ao público de forma que o fim de um ato gera a expectativa para o seguinte, a fim de saber como o Amarelo sair-se-á das enrascadas criadas pelas suas mentiras. Além do narrador, o palhaço, e de Nossa Senhora, João Grilo é o único personagem humano que fala diretamente ao público, no início do primeiro ato:

Palhaço

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

João Grilo

Êle diz “à misericórdia”, porque sabe que se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada. (SUASSUNA, 1957, p. 26)

Grilo apresenta a temática do enredo. O *Auto da Compadecida* é uma peça sobre justiça: a divina e a terrena. Nesse duelo, quando as duas parecem transitar por caminhos diferentes, Ariano Suassuna propõe que estas se encontrem numa dessas encruzilhadas da vida e passem a caminhar juntas. Vivendo em uma sociedade injusta, o ser humano é, por isso mesmo, um ser que corrompe e é corrompido ao mesmo tempo. Grilo é um filho das desigualdades. Reificadas ao extremo, suas ações demonstram que, por mais que ele procure lutar contra uma burguesia ou os desvios religiosos, vê-se, por trás de cada ato seu, a ideologia dos fortes sendo disseminada. Grilo é, também, um homem reificado, contaminado pelo modo de pensar de uma classe sectária.

Ao lado de seu companheiro Chicó, como os amigos Quixote e Sancho Pança, João Grilo estabelece uma dupla inseparável, onde inteligência e ingenuidade dão-se as mãos para criar o riso crítico, solto, mas comprometido com as causas sociais. É um riso catártico, denunciador das mazelas da sociedade, utilizado como exacerbação de dores, injustiças e sofrimentos de um imaginário coletivo popular.

Chicó é o contador de histórias, nas quais, ele é sempre o protagonista, encarnando a figura do herói. João Grilo é o ouvinte que questiona o contador, mas se o faz, deixa clara sua admiração pela capacidade de seu amigo criar enredos fantásticos, que não podem ser comprovados. A tática

de Chicó é afirmar a veracidade de seus causos, mas que nunca pode ser confirmada. O Amarelo, a princípio, argui o companheiro, mas termina envolvendo-se com o enredo, contribuindo, muitas vezes, com análises para a ocorrência da situação exposta.

Os causos relatados por Chicó configuram-se em um refrigério para a luta diária e, muitas vezes, de insucesso do sertanejo. Se o dia-a-dia é árido, as histórias permitem um enlevo naquela situação. Por isso, João Grilo ouve atento o amigo, pois o pícaro precisa também desse alívio diário, mesmo que em doses homeopáticas. Cabe lembrar que a sociedade em que Grilo e Chicó estão inseridos é um espaço que banuiu as histórias orais do seu cerne. Há um privilégio pela leitura escrita e, mais especificamente, para as leituras de onde uma classe privilegiada pode tirar proveito a seu favor. É com esse pensamento que o discurso religioso é utilizado por certos personagens, a fim de manter um poder adquirido:

[...] os diferentes tipos apresentados por Ariano Suassuna podem ser dispostos em poucos segmentos que representam a sociedade nordestina. De um lado, sobressai-se uma minoria constituída de influentes membros dos poderes econômico e político (Antônio Moraes)<sup>2</sup>  
[...]

Não menos poderoso para a grande maioria da população é a camada representada pelo padeiro, que, tendo ficado rico, explora os demais. [...]

Abaixo, aparecem as figuras do bispo, do padre e do sacristão, que se deixam seduzir por benefícios em troca de favores religiosos. [...] por último, coloca o povo, explorado pelos demais segmentos. (SANTOS, 2007, p. 97-98)

Nesse embate de forças, Grilo e Chicó ocupam a base da pirâmide, isto é, não possuem vozes audíveis, nem força suficiente para questionar os meandros do poder. Cabe, aos dois, traçar outro plano: o uso da tática de guerrilha. Frente a frente, João Grilo não teria hora ou vez para manifestar seus descontentamentos, mas o fazem utilizando mentiras, engodos e trapagens. Expõe cada comerciante à própria sovinice e luxúria; exhibe os clérigos a sua subserviência diante do dinheiro e dos poderosos. Não há justos na peça de Suassuna, nem mesmo Grilo, mas este tem os seus atos justificados, de certa maneira, pela falta de oportunidades que tivera na vida.

A vingança é um fator condenado pelo cristianismo, mas alimentado diariamente pelo protagonista da peça, para pagar o fato de ter ficado três dias doente, sem ter recebido a aquiescência de seus patrões, os donos da padaria. Os argumentos usados por Grilo comprovam que os seus chefes, outrora pobres, agora são opressões dos assalariados. Enfim, o oprimido transforma-se em opressor, sempre que há oportunidades para tal. Cabe ao explorado tentar romper

---

<sup>2</sup> Acréscimo nosso.

essa cadeia contínua de abuso. É o que se propõe João Grilo no *Auto da Compadecida*. Sua busca por justiça, no entanto, não leva em consideração que está tão impregnada pela ideologia capitalista quanto seus algozes. As armas que usa levam-no a tentar conseguir o mesmo que os ricos: poder e dinheiro, crendo que as duas coisas se unem numa só.

Grilo era um homem poderoso e disso não tinha tanta ciência. Ele conseguia colocar seus planos em prática, seduzir os demais com seus discursos, trapacear com êxito. Há poder nas suas palavras, em suas atitudes. Mas para ele, isso não bastava, eram meios, tão-somente, de conseguir dinheiro. É pensando nisso que ele cria suas peripécias com a finalidade de enterrar o cão Xaréu, da Mulher do Padeiro, em latim e ainda lucrar alguns contos de réis. Esse é o mesmo pensamento do Padre, do Sacristão e do Bispo, ao concordarem com esse rito fúnebre para o animal. Com a morte do cão, Grilo oferece um gato à patroa, capaz de fazer dinheiro com seus excrementos:

Chicó  
Não estou entendendo nada.  
João Grilo  
Pois vai entender daqui a pouco. Vou entrar também no testamento do cachorro.  
Chicó  
Como, João?  
[...]  
João Grilo  
É isso que é preciso combinar com você. A mulher vem já pra cá, cumprir o testamento. Eu deixei o gato amarrado ali fora. Você vá lá e enfie essas pratas de dez tostões no desgraçado do gato, entendeu?  
[...]  
Chicó  
E cabe?  
João Grilo  
Sei lá! Se não couber, bote de cinco tostões, entendeu? (SUASSUNA, 1957, p. 88-90)

João Grilo, desse modo, compara a sua vida com a dos animais. Nessa relação, não há, sequer, biunivocidade, já que vale menos que o cachorro de estimação da Mulher do Padeiro ou de um gato que descome dinheiro. A relação da sociedade da peça com o dinheiro é a matriz de todos os problemas por quais passam os personagens. Tudo se faz pelo e para o dinheiro, seja para continuar rico, seja para aumentar a riqueza ou para tornar-se abastado. O gato vendido por quinhentos réis era a solução, para Grilo, em se tratando da problemática da fome daquele dia. O Amarelo foge da miséria, mas também das pessoas que engana, cuja lista cresce rapidamente.

Grilo e Chicó não podem, no entanto, ser confundidos com trapaceiros. A trapaça é criada por um fim meramente egoísta, sem justificção. O pícaro existe pela necessidade de sobrevivência.

Seus atos, que fogem à norma social, são praticados para saciar uma fome momentaneamente. É com essa justificativa que João Grilo utiliza sua persuasão para iludir as pessoas e conseguir seus intentos. De posse de fatos ambíguos e de bons argumentos, faz com que as demais personagens do *Auto da Compadecida* creiam e sigam suas ideias. É dessa maneira que ele conquista os espectadores da peça, pois “Vencer pela inteligência e esperteza sempre satisfaz melhor à expectativa da platéia do que a violência física do mais forte”. (GUIDARINI, 1992, p. 21).

João Grilo conquista o apoio e a aquiescência do público pelo modo como apresenta suas picardias. Como prega peças nos poderosos, cumpre um papel desejado pela maioria dos espectadores. Ele age em nome de toda a classe proletária. Ao enganar os poderosos, expõem-nos ao ridículo, causado pelo riso.

Diferente do Amarelo, Severino de Aracaju é outro membro da classe baixa, mas que usa armas mais violentas que o protagonista da peça. É sob o temor das balas que o cangaceiro e seu bando agem. São também reflexos de uma sociedade injusta, contudo utilizam da força física para reverter essa disparidade:

#### Severino

Mais pobre do que Vossa Senhoria é Severino de Aracaju, que não tem ninguém por êle, a não ser seu velho e pobre papo-amarelo. Mas mesmo assim quero ajuda-lo, porque Vossa Senhoria é meu amigo. (Tirando o dinheiro) Três contos! Estou quase pensando em deixar o cangaço. Eu deixava vocês viverem, o bispo demitia o sacristão e me nomeava no lugar dêle. Com mais uns cinqüenta cachorros que se enterrassem, eu me aposentava. (Sonhador). Podia comprar uma terrinha e ia criar meus bodes. Umas quatro ou cinco cabeças de gado e podia-se viver em paz e morrer em paz, sem nunca mais ouvir no velho papo-amarelo. (SUASSUNA, 1957, p. 110)

Há, por parte do cangaceiro, sonhos de uma vida simples, mas com condições de mantê-la. Não é por muito que Severino luta, mas pelo pouco que lhe não deram o direito de possuir. Em sua fala, há ódio e rancor. Sua ironia não gera o riso, mas a constatação de que possui uma mente perturbada pela problemática social do sertão. Viu sua família ser dizimada, quando criança, pela briga por terras e agora vive para vingar-se de toda a sociedade. É com base nisso que seu discurso soa falso. A terra e os animais não lhe servem mais, isso é uma utopia. Sua luta é por bem mais que um pedaço de chão, é por vingança.

Grilo consegue, ao contrário de Severino de Aracaju, manter um humor que lhe é peculiar. Não basta enganar, mas tem que fazê-lo de modo jocoso. Adquirir comida e dinheiro não serve se não expuser os poderosos à execração pública. Grilo quer rir deles e dá autoridade para a plateia fazê-lo também. Os dois, Chicó e o público são cúmplices em todas as artimanhas do pícaro.

Calados ou apenas rindo dos feitos do Amarelo, ajudam-no, encorajando e concordando com os atos realizados.

A peça de Suassuna é marcada pela supressão dos nomes próprios dos personagens. Exceto os pobres, santos e o Major Antônio Moraes, os demais tipos são conhecidos pela sua função social. O povo passa a ter, então, identidade própria, ela se chama João Grilo e Chicó. Os ricos passam a ser uma massa disforme, como comumente se faz com as classes populares. Mas se cada um vale pela sua função na sociedade, o autor paraibano então discute duas situações: a primeira, a de que tais funções não estão sendo exercidas a contento, pois há uma falha nessas atitudes dos ricos e do clero; a segunda, que é preciso deixar de ser uma mera função, para ser uma pessoa, um indivíduo.

Só quando o homem reconhecer-se enquanto ser falho, mas em constante construção, é que a sociedade sofrerá mudanças. Nesse sentido, o povo está mais próximo do estado original do ser humano, visto que aceita melhor seus defeitos, sendo mais suscetível a transformações. Quanto a Antônio Moraes, seu nome denota uma referência ao passado colonial, enquanto uma classe, de coronel, que está a extinguir-se no Nordeste, pelo menos nos moldes tradicionais que foi criado: “[...] é ele o representante da aristocracia dos senhores de terras, defensor da “velha ociosidade senhorial” e cioso de suas origens” (NEWTON JÚNIOR, 2000, p. 87). Sua aparição breve, na peça, denota que, apesar do poder que ainda detém, não terá sucessor. Seu filho, por exemplo, reside na capital, onde faz seus estudos.

A morte é o mote que finaliza o segundo ato da peça e encaminha os personagens para o ato final, ao julgamento divino. Só Chicó escapa ao acerto de contas do cangaceiro, que também morre e leva consigo um de seus capangas. O fenecimento do Amarelo é o último e de maior teor dramático. Feliz por ter herdado o espólio do roubo do bando de cangaceiros, é atingido pelo comparsa de Severino de Aracaju. A morte do protagonista da peça é uma decisão arriscada para o autor. Por João Grilo, todos os personagens passaram, foi pelo Grilo que todos os risos foram suscitados. Seu extermínio conduz a plateia ao epílogo do texto, quando Chicó, órfão de seu companheiro, sofre a perda, juntamente com os espectadores do pícaro:

Chicó

João! João! Morreu! Ai meu Deus, morreu pobre de João Grilo! Tão amarelo, tão safado e morrer assim! Que é que eu faço no mundo sem João? João! João! Não tem mais jeito, João Grilo morreu. Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo o que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo, morre. Que posso fazer agora? Somente seu enterro e rezar por sua alma. (SUASSUNA, 1957, p.134)

No discurso de Chicó, a certeza de que a peça não pode continuar sem João Grilo. Ele é o senhor das ações, Chicó, o sonhador, apenas contribui na execução de seus planos. Grilo sonhou a vida toda com riqueza e boa vida, contudo, no instante em que as encontra, é morto. É na morte, entretanto, que todos se apresentam em situação de igualdade. O Amarelo sempre fora humilhado e sentia-se inferior perante os demais, mas agora não mais há diferenciação. Todos serão julgados pelos atos e sofrerão punições por isso.

São oito os mortos, além de Severino e seu comparsa, O Padeiro e sua Esposa, o Padre, o Bispo, o Sacristão e João Grilo. São dois membros da burguesia, aqui encarnados de comerciantes, três componentes do poder religioso, dois elementos do poder paralelo e um representante do povo. Está pronto o julgamento celestial: os réus encontram-se na sala da justiça. A eles serão acrescidos o juiz, Manuel e o promotor, o Encourado. Por fim, é requerida a presença da advogada de defesa, a Compadecida.

Um julgamento precisa ser mediado. O surgimento de Jesus Cristo, o Manuel, corruptela de Emanuel, Deus conosco, é o primeiro instante de surpresa e indignação por parte das almas, réus de julgamento. A etnia de Cristo é motivo para espanto. Grilo externaliza seu pensamento, duvidando que o filho de deus pudesse ter a tez daquela cor. É o momento ideal para trazer à tona a problemática racial e João Grilo, filho do sertão nordestino, não foge às ideologias, aos estereótipos e aos preconceitos veiculados no ambiente onde nascera e vivera por toda a vida:

João Grilo  
Mas, espere, o senhor é que é Jesus?  
Manuel  
Sou.  
João Grilo  
Aquê Jesus a quem chamavam Cristo?  
Jesus  
A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?  
João Grilo  
Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado. (SUASSUNA, 1957, p. 148)

Uma cultura, para Suassuna, não é somente caracterizada pelos elementos que a engrandecem, mas por fatores que são disseminados e trazem prejuízo no trato social. Tais questões devem ser trazidas à baila para discussão e mudança de postura. É dessa maneira que, ao relatar o *pos mortem*, ou a pós-vida de João Grilo, a peça tem continuidade, apresentando novos

instrumentos ao enredo. A discussão racial, debate que ronda a sociedade contemporânea, não pode ser deixada para fora dos portões celestiais. Todos os pecados, a luxúria, o adultério, a avareza, a preguiça, devem ser combatidos. Suassuna acresce mais um, aos sete pecados capitais, o pecado do preconceito. João Grilo é o autor dessa falha, o que ratifica sua imperfeição humana diante dos demais personagens, que escondem os pensamentos discriminatórios que têm.

A elite brasileira ainda é formada por pessoas de pele clara, por uma etnia que descende do caucasiano. O negro é aviltado, separado do convívio social, esquecido das histórias ou a ele é atribuída a vilania dos enredos. Para o juiz, Grilo merecia muito mais atenção e perdão do que os demais personagens que se calaram a fim de não emitirem suas opiniões racistas, ou por aqueles que negaram usar de preconceito contra o próximo, mas o faziam na prática. Mas se a elite da sociedade é branca, Ariano Suassuna inverte tais papéis no céu, pois Manuel é negro. E todos serão julgados por um negro, o que retira qualquer sinal de inferioridade que possa existir em uma etnia específica.

Manuel encerra o assunto, questionando os diferentes tipos de discriminação na terra: por um lado, um preconceito mais velado, como no Nordeste do Brasil; de outro lado, uma guerra racial declarada, como nos Estados Unidos. Nesse interim, o autor paraibano aproveita para criticar os estadunidenses, por sua cultura massiva, sectária que destrói todas as demais expressões dos outros lugares aonde chega.

Findada a temática racial, dá-se início ao julgamento das oito almas. Dentre todos os réus, João Grilo é o que possui mais erros apontados pelo Encourado. Além das suas faltas, o Amarelo também leva a culpa, de certa forma, por utilizar-se das fraquezas do Padeiro, a sovinice; da Mulher do Padeiro, a leviandade; do Bispo, do Sacristão e do Padre, a ganância em proveito próprio. Se cada personagem possuía um ponto fraco, é Grilo quem oferece as condições para que possam cometer os pecados. Como num teste, Grilo prova e reprova-os.

Além da simonia, do falso testemunho, da arrogância, da falta de humildade, da velhacaria, da política mundana, da subserviência para com a elite, da preguiça, da avareza, do adultério, negação à liberdade, dos assassinatos, pecados atribuídos aos demais personagens mortos, a João Grilo ainda é imputado o pecado da mentira. Não há, pois salvação para ele. Diante de Manuel, não há como fingir ou enganar.

No entanto, João Grilo prova que, mesmo depois de morto, ainda possui sua verve discursiva. Diante da justiça, apela para a misericórdia. Como um homem que cometeu delito, não há como depender das leis canônicas, que o condenam, *a priori*:

Manuel

Com quem você vai se pegar, João? Com algum santo?

João Grilo

O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara. Meu trunfo é maior do que qualquer santo.

[...]

Valha-me Nossa Senhora,

Mãe de Deus de Nazaré!

A vaca mansa dá leite,

A braba dá quando quer.

A mansa dá sossegada,

A braba levanta o pé.

Já fui barco, fui navio,

Mas hoje sou escaler.

Já fui menino, fui homem,

Só me falta ser mulher.

[...]

Valha-me Nossa Senhora,

Mãe de Deus de Nazaré.

(SUASSUNA, 1957, p. 165; 168-170)

Nossa Senhora é convocada por João Grilo para ser sua advogada. Os demais réus são representados por Maria e também pelo Amarelo. Grilo adiantou-se e converteu a pena do Bispo, do Sacristão, do Padre, do Padeiro e da Mulher do Padeiro do Inferno para o Purgatório. Na hora da morte de cada um desses personagens, houve um arrependimento de suas falhas, por isso Grilo convenceu Manuel para que amenizasse o juízo dos réus. Severino de Aracaju e seu Cangaceiro são justificados pela infância de privações e pelos traumas sofridos. Como um psicanalista, Manuel abona as suas faltas, por crer que as ações dos cangaceiros não eram mais realizadas com o equilíbrio mental dos seus autores. Contudo, para Grilo, não havia a possibilidade de perdão. A justiça não deixava brecha para que pudesse, ao menos, ter a pena atenuada, para alegria do Diabo. É aí que entra em cena Maria, a mãe de Jesus.

Quando não há mais esperança, e quando a justiça lhe falta, Grilo socorre-se em Nossa Senhora, a Compadecida. Misericordiosamente, Maria surge e intercede por seu filho, João Grilo. A equidade divina manifesta-se quando a justiça inexistente ou é inoperante. Para o catolicismo cristão, e mais especificamente, para o catolicismo popular, Maria é bem mais próxima dos fiéis do que Jesus Cristo. Como a mãe da humanidade, é a origem das súplicas dos seus filhos. Jesus é Deus feito homem, por isso João Grilo o vê com uma deferência especial. Ele continua sendo Deus, inacessível para os pobres e famintos. Maria, ao contrário, sempre fora mulher humilde; tal

característica faz com que o sertanejo assemelhe-se a ela. Grilo ousa, portanto, mostrar sua intimidade, chamando-a através de um verso popular do cantador Canário Pardo.

Visto pelos cultos e poderosos como um gesto de ousadia e falta de respeito, para João Grilo soava apenas como o chamado a alguém com quem sempre estivera andando e auxiliando nos momentos de dificuldade. A *Compadecida* é o último recurso de Grilo. É pela sua misericórdia que ele alcança a justiça divina:

#### A Compadecida

João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra sêca e pobre como a nossa. Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João. [...] Dê-lhe então outra oportunidade [...] Deixe João voltar. (SUASSUNA, 1957, p. 183-184)

Jesus Cristo é convencido pela mãe, que é convencida por João Grilo. Manuel sabe do potencial discursivo do Amarelo, por isso convoca o pícaro para uma aposta, a fim de que Grilo pudesse garantir seu retorno a terra. João Grilo sente-se à vontade. Seu histórico é feito de apostas e resolução de questões. Agora está frente a frente com Manuel, Deus onisciente, mas que não pode lhe responder qual o dia e a hora de seu retorno para o mundo.

Vencedor, João Grilo mais uma vez consegue convencer com seu discurso. Não há quem não seja dissuadido pelo Amarelo, seja na terra ou no céu. De volta, fica a promessa de seguir um novo rumo, trilhar outras paragens, longe das peripécias, livre da mentira e da atrapalhão. Retornando à companhia de Chicó, fica a esperança de conserto do personagem. Porém Grilo continua pobre e sem rumo certo. Em seu retorno, todo o dinheiro arrecadado por Severino é doado, por ele e Chicó, à Nossa Senhora, como forma de pagar a promessa que o amigo fizera pela vida do pícaro. Daí, a certeza de que Grilo até tentará, mas pobre e faminto, certamente voltará à vida de artimanhas para sobreviver, armará muitas outras mentiras como vingança do pobre contra o rico, engendrará inúmeras novas peripécias para suscitar o riso, franco, aberto, de Chicó, dele mesmo, da plateia, nos teatros e nas ruas, e do público-leitor.

## **2 Luz, Câmera, Ação: João Grilo está em cena**

Em 1969, *A compadecida* chega aos cinemas brasileiros. Adaptado da obra de Ariano Suassuna, traz o ator Armando Bógus na figura de João Grilo. Com um ritmo mais lento, o filme esforça-se para manter as mesmas falas da peça do autor paraibano. Muitas vezes, esse

direcionamento parece ao espectador estar assistindo a um tele-teatro, ou seja, uma representação dramática filmada. Dirigido por George Jonas e com roteiro assinado por Ariano Suassuna e George Jonas, a película ainda contou com Regina Duarte, no papel da Compadecida e Antônio Fagundes como Chicó.

O Grilo, de *A Compadecida*, segue as indicações do texto teatral. É sagaz em suas falas e atitudes. O auge do personagem se dá na cena do julgamento, quando a direção opta por contrapor um pícaro sertanejo a um Diabo bem nordestino:

Seguindo a sugestão do autor (embora tenha preferido eliminar o Palhaço da cena), os demônios do filme de George Jonas são cavaleiros trajados como personagens da Cavallhada, mas portando tridentes (também há tridentes desenhados nas suas capas e bandeiras). (GUERRA, 2011, p. 92)

É um duelo entre contrários. De um lado da trincheira, João Grilo, o criador de peripécias; no outro *front*, o Encourado, com suas vestes de vaqueiro. No filme de Jonas, o ator que encena o Diabo é o mesmo que faz o papel do Major Antônio Moraes, numa referência clara que a luta de Grilo, na terra ou no além, é sempre contra os poderosos, que contribuem para que se mantenham as diferenças sociais. Os tridentes dos demônios que acompanham o Encourado são usados como metáforas para as armas de fogo que os coronéis utilizam para amedrontar e ceifar a vida dos pobres que ousam desafiá-los; para aqueles que, grileiros, usam uma terra senhorial para plantar; para as famílias que tentam não vender seu quinhão para o senhor da região; para os comerciantes que usam os baixos salários para aprisionar seus empregados à exploração do trabalho diário. João Grilo, ao vencer o Diabo sertanejo, reafirma a força do pobre frente às dificuldades da vida.

No ano de 1987, Os Trapalhães estreiam *Os Trapalhães no Auto da Compadecida*. Dirigido por Roberto Farias, o filme trouxe Renato Aragão como João Grilo, Dedé Santana no papel de Chicó, Zacarias atuando como o Padeiro e Mussum como Manuel e o Frade. Com um roteiro escrito a quatro mãos, as de Roberto Farias e as de Ariano Suassuna, optou-se por manter a figura do Palhaço, narrador da peça teatral. Diferente das obras fílmicas do quarteto, nacionalmente conhecido pelo programa na Rede Globo, “Na adaptação trapalhada, os quatro comediantes são menos Trapalhães e mais Suassuna” (SENA, p. 02).

João Grilo é o mesmo do texto teatral, Com sua faceta circense, as peripécias do pícaro lembram as apresentações nos picadeiros. Mas os roteiristas acrescentam um amor ao protagonista.

Grilo enamora-se de uma empregada da fazenda do Major Antônio Moraes, romantizando o personagem que, na peça, não se detém em conquistas amorosas, só nas financeiras. Tal relação amorosa de Grilo serve de contraponto ao relacionamento de Chicó com a Esposa do Padeiro, vista como erro pela sociedade. Desse modo, Grilo cultiva um amor pela funcionária do coronel, enquanto Chicó vive apenas um jogo de sedução, uma relação sem futuro.

Há, na película, uma relação dúbia entre Grilo e sua amada, já que Betty Goffman também atua no papel da Compadecida, numa alusão direta ao complexo de Édipo. Grilo é filho de Nossa Senhora, mas apaixona-se por ela quando no papel de empregada. Essa relação é sublimada, enquanto se faz a aproximação entre o Frade e Manuel.

Não há espaço, no filme, para o Grilo de Roberto Farias seguir uma linha freudiana, mas sim marxista. O personagem abandona o medo comum aos pícaros, exercendo uma importante função na invasão de Taperoá pelo bando de Severino de Aracaju:

A população taperoense resiste aos cangaceiros que saqueavam a cidade e Grilo é um dos articuladores do movimento de libertação. Pegando em armas e lutando corpo a corpo, contribui para expulsar os bandidos, enquanto Chicó permanece escondido e só reaparece para mostrar uma falsa valentia, depois da fuga do bando. (NASCIMENTO NETO, 2007, p. 04)

Mais de dois milhões e seiscentos mil cinéfilos assistiram a incursão dos Trapalhões pela literatura brasileira e acompanharam um Grilo circense, que é levado a júri num picadeiro por Manuel. Por entre banda de pífanos e bumbas-meu-boi, João Grilo é julgado, vence o Demônio, que é expulso do recinto, e o pícaro retorna a terra. Encerra-se o espetáculo, fecham-se as cortinas. O palhaço parte, evidenciando que todo o filme era, na verdade, uma representação. João Grilo é, pois, um ator encenando um ato teatral e o filme surge como uma metalinguagem para a vida.

Em 1999, a Rede Globo de Televisão estreia a microssérie *O Auto da Compadecida*. Com quatro episódios, “O Testamento da Cachorra”, “O gato que Descome Dinheiro”, “A Peleja de Chicó Contra os Dois Ferrabrás” e “O dia em que João Grilo se encontrou com o Diabo”, arrebanhou milhares de espectadores. Com roteiro assinado por Guel Arraes, também diretor da película, Adriana Falcão e João Falcão, é repleto de intertextos, incluindo obras da literatura universal e outros textos do próprio Ariano Suassuna:

Guel Arraes conseguiu dosar uma fusão de diferentes gêneros em um só produto. *O Auto da Compadecida* consegue ser hilário quando tem que ser; consegue também ser romântico (no namoro de Chicó e Rosinha) e profundamente dramático, sobretudo quando

Nossa Senhora ao se compadecer dos pecados daqueles personagens, ela transfere o drama ficcional para o *drama real*, falando do flagelo vivido por milhões de nordestinos no Brasil. (OROFINO, 2006, p. 157)

Além de Skakespeare, Molière e Gil Vicente, Guel Arraes acentuou no enredo momentos distintos de humor, de reflexão e de emoção. O Grilo de Arraes, interpretado por Matheus Nachtergaele, é o mais pícaro das adaptações realizadas da obra. E um ano depois, em 2000, é lançada no Brasil a película *O Auto da Compadecida*, uma redução da microssérie.

Um dos maiores sucessos do cinema naquele ano, *O Auto da Compadecida* levou mais de dois milhões de pessoas aos cinemas, mesmo já tendo sido exibido no ano anterior na televisão. João Grilo chega, assim, pela sua terceira vez à grande tela. Nessa adaptação, o Amarelo é ousado e enfrenta a todos a quem o persegue ou discrimina. É pela atitude de Grilo que o clero é questionado sobre a sua vocação. Através de João, os comerciantes são marcados como injustos e opressores. Pelos olhos do Amarelo, o espectador observa a usura dos personagens, o uso da força como arma do coronelismo e sente-se indefeso com a invasão dos cangaceiros à cidade.

Mas é com a boca do Grilo que o público também expõe suas mazelas. É pelos seus lábios que ri das peripécias que subjugam os ricos. João Grilo conduz, com maestria, o espectador para que torça por ele, para que o apoie em suas atitudes, a fim de que o compreenda. Torna-se, pois, um rosto que inspira o humor e, ao mesmo tempo, benevolência, eis aí o Grilo de Guel Arraes.

### **Considerações finais**

João Grilo é o homem do sertão, de Portugal, de todos os lugares. É o personagem que habita o imaginário popular e os textos eruditos. Não obstante, estreia nos tabladados. De lá, domina a televisão e chega às telas do cinema. Como conceituar Grilo? Quando se pensa que ele é bobo, surge um Grilo sagaz. Quando o taxam de popular, nasce um erudito. Ao pensar que é um personagem teatral, mostra-se televisivo, cinematográfico.

João Grilo é um ser em metamorfose, porque o povo também o é. Longe de querer aprisionar-se em quaisquer definições, Grilo é. Isso lhe basta. João é o que ele quer ser naquele momento para, no seguinte, deixar de sê-lo e tornar-se outras coisas mil. O povo tem a característica de possuir uma forma que se transmuta ao seu bel prazer. Assim é João Grilo. Tal fato, que confunde especialistas e dificulta os trabalhos de teóricos que procuram conceituar o mundo, não

deve ser visto como um demérito. Pelo contrário, é uma forma de poder, é um meio de existir, uma maneira de sobreviver.

Seja gajo ou sertanejo, acertando as charadas ou ganhando as apostas, estreando no teatro ou chegando às telas do cinema, o Amarelo compreende, em sua gênese, a alma humana. Sua síntese é ser múltiplo, vários seres em um só. Por isso, o leitor não consegue odiar João Grilo, nem torcer contra ele. Fazer isso seria odiar a si mesmo. Grilo diz o que nós gostaríamos de dizer, faz o que muitos tentam fazer, mas não têm coragem, são impedidos pelo trato social. João Grilo é a liberdade do homem em um mundo cada vez mais cheio de regras e pudores, onde o sistema aprisiona o ser humano às regras criadas pelo próprio homem.

João Grilo é a faceta humana que quebra regras, que ultrapassa os limites da moral e da ética. João Grilo é a ideia de que ser livre é possível, nem que seja através da literatura, ou seu texto adaptado para o teatro ou à Sétima arte. Portanto, não se pode falar aqui em final. Enquanto houver um homem que sonhe com uma liberdade de corpo e alma, João Grilo existirá. Enquanto houver alguém que não se conforme com as injustiças, que não atenuar as dores do mundo ou se conforme com os medos da sociedade contemporânea, Grilo estará a povoar mentes, corações, livros, tabladados e telas.

O fim, nesse caso, é somente um novo ponto de partida para outros caminhos, novas empreitadas. Mesmo quando as cortinas se fecham, João Grilo continuará por aí, pulando por entre picadas e avenidas largas, emitindo seu som que incomoda, que se faz presente. E se, após os créditos, ao final da película, um grilo sucumbe, outro logo ressurgirá, pois sua voz não é contida, nem sua imagem apagada. Grilo sou eu, é você. Grilo é o retrato de uma sociedade que precisa aprender todos os dias a ser humana.

## REFERÊNCIAS

GUERRA, Felipe do Monte. **O diabo também é brasileiro**: a figura de Satanás no cinema nacional. 2011. 174 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi. 2011.

GUIDARINI, Mário. **Os pícaros e os trapaceiros de Ariano Suassuna**. São Paulo: Ateniense, 1992.

LIMA, João Ferreira de. **Proezas de João Grilo**. São Paulo: Luzeiro, 1979.

NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. **A incursão dos Trapalhões pela literatura brasileira**: a adaptação do Auto da Compadecida para o cinema, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/JoaoEvangelistadoNascimentoNeto.pdf>>.

NEWTON JÚNIOR, Carlos. **O circo da onça malhada**: iniciação à obra de Ariano Suassuna. Recife: Artelivro, 2000.

OROFINO, Maria Isabel. **Mediações na produção de TV**: um estudo sobre o Auto da Compadecida. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

SANTOS, Irenilde Pereira dos. A memória no discurso do Auto da Compadecida. In: MICHELETTI, Guaraciaba (Org.). **Discurso e memória em Ariano Suassuna**. São Paulo: Paulistana, 2007.

SENA, José Eduardo Botelho de. **Vinte anos de Os Trapalhões no Auto da Compadecida**: menos Trapalhões, mais Suassuna. In: [http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pos\\_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume\\_6/6-jose.pdf](http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Doutorado/Letras/Cadernos/Volume_6/6-jose.pdf).

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

#### **Filmografia:**

A COMPADECIDA. Direção: George Jonas. Produção: George Jonas e NORCINE/UNIFILM. Roteiro: George Jonas e Ariano Suassuna. Intérpretes: Regina Duarte, Armando Bógus, Antonio Fagundes. [S.L.] 1 bobina cinematográfica (90 min.). son. Color.

AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Produção: Globo Filmes. Produtor associado: Daniel Filho. Roteiro: Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão. Intérpretes: Fernanda Montenegro, Matheus Nachtergaele, Selton Mello e outros. [S.L.]: Globofilmes; 1 bobina cinematográfica (115 min.), son., color., 35 mm.

OS TRAPALHÕES no Auto da Compadecida. Direção: Roberto Farias. Produção: Globo Filmes. Roteiro: Roberto Farias e Ariano Suassuna. Intérpretes: Renato Aragão, Dedé Santana, Zacarias, Mussum, Betty Goffman, Raul Cortez, Cláudia Gimenez e outros. [S.L.]: Organizações Aragão; 1 bobina cinematográfica (95 min.), son., color., 35 mm.