



AMARELO E SEM-VERGONHA: a criação mítica do herói nordestino

Dayane Rouse¹

1 INTRODUÇÃO

Ariano Suassuna é conhecido pelo grande público como sendo um autor de “temas Nordestinos”. Seus personagens, em grande maioria, são pessoas humildes do povo, e devem valer-se da sua esperteza para sobreviver num mundo que lhes é adverso e onde os padrões são “maus”, porém estúpidos, e, portanto, facilmente manipuláveis.

Mario González, em *O Romance Picaresco* (1988), afirma que uma das condições primeiras para o surgimento do “herói” pícaro, que é, necessariamente um *anti-herói* por conta de sua natureza transgressora, é a *fome*. Os personagens principais da obra aqui analisada, a peça *Auto da Compadecida*, são os amigos Chicó e João Grilo, que, vivendo às margens da sociedade, possuem, inegavelmente, fome.

Essa fome, porém, não consiste apenas daquela que pode ser apaziguada por alimentos. Podemos perceber, sobretudo na figura do amarelo sem-vergonha João Grilo, uma fome que, apesar de ser alimentada pela falta de comida, abarca mais que isso: ele carece, sobretudo, de justiça para os desmandos dos poderosos de sua cidade.

É nesse apetite por justiça, que só pode ser saciado através de pequenas e grandes vinganças, que encontramos a comicidade presente na obra. Mas, é também aí que encontramos a crítica à situação do homem simples do povo nordestino. E é onde encontramos, também, a propagação do grande Mito Nordestino: a Seca.

¹ Universidade Federal de Pernambuco, aluna do NEPLEV (Núcleo de Pesquisa em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual) (daday_red@hotmail.com).

2 PODER MÍSTICO: TEORIZAR-SE E REINVENTAR-SE COMO FORMA DE RESISTIR

Todo e qualquer povo busca uma maneira de se explicar, pois, a partir disso, ele passa também a se entender, e, no compreender-se, é possível achar o esteio para firmar-se e afirmar-se no mundo. É o que o torna mais “humano” face os outros povos, e o diferencia do restante dos animais. Questionar-se é, pois, mais do que descobrir-se: é fincar raízes, é eternizar-se.

A cultura, diz Ribeiro (1985), é a herança social de uma comunidade humana e se constitui através de:

[...] uma ordem particular de fenômenos que tem de característico sua natureza de réplica conceitual da realidade, transmissível simbolicamente de geração a geração, na forma de uma tradição que provê modos de existência, formas de organização e meios de expressão a uma comunidade humana. (p. 127).

Ao ser arrebatado por uma crença cultural, o homem incorpora, de maneira natural, uma determinada forma de pensar e agir no universo que o cerca. Ele passa a viver dentro de um código ético e moral que, sobrevivendo ao tempo, o guia e que acaba por servir de lente pela qual ele entende o mundo (LARAIA, 2006). É, pois, através de tal lente que ele passa a se ordenar no espaço social e no espaço individual a sua volta e no seu interior.

Sendo assim, a cultura de uma sociedade contribui para o desempenho e para a manutenção de suas condições de existência, sendo ela, também, sua grande fonte irradiadora de conhecimentos e crenças. Porém, longe de ser apenas molde fixo e oco do grupo social que a comporta (e que por ela também é comportado), a cultura é capaz de transformar-se e, ainda transmitindo segurança e solidez, adaptar-se às exigências de seu povo:

[...] atuam sobre a cultura fatores de persistência e de alteração de seu conteúdo que a cada momento se equilibram com respostas coletivas aos requisitos de sua sobrevivência e da reprodução de seu modo de vida através das gerações. (RIBEIRO, 1985, p.128)

Quando vista desse modo, a cultura se mostra viva e revela seu caráter atuante e acomodador, pois, ao mesmo tempo em que ela é construída pelo homem, esse também é traçado por ela. Mais do que apenas teorizar-se, o povo passa a adaptar essa teoria a sua realidade e, ao mesmo tempo, tenta moldar-se segundo essa teoria construindo, desse modo, uma base pela qual vai tentar dispor e alinhar tudo aquilo que lhe é fragmentado, incerto, desconstruído e misterioso.

As principais causas para a mudança e adaptação cultural, aponta Ribeiro (1985), são a criatividade — que a reinventa e renova através da imaginação e das descobertas —; o contato com outros povos (o que faz com que duas ou mais culturas se “toquem” e, em maior ou menor grau, se modifiquem) e, por fim, os movimentos sociais de expressão.

Dentro daquilo que esse mesmo autor chama de ordem de componentes fundamentais (sistemas responsáveis pela manutenção cultural, geralmente inconsciente, de um povo), o sistema ideológico é o que ganha destaque em sua abordagem, e o que também irá se sobressair na nossa.

Tal sistema consiste, por sua vez, na expressão de toda a cultura, pois nele cada elemento atuante na cultura possui reflexo e referência, tenta se explicar e se movimenta. Importante apontar, também, que esse sistema tenciona ser réplica conceitual da realidade (RIBEIRO, 1985) e por isso acaba por exprimir essa realidade tal qual seu povo a enxerga.

O sistema ideológico resume-se, pois, como sendo a representação do *espírito* de um povo:

Seus conteúdos fundamentais são a linguagem, o saber, a mitologia, a religião e a magia, as artes, os corpos de valores éticos e a integração de todos eles em um *ethos* que é a concepção de cada povo sobre si mesmo em face dos demais (RIBEIRO, 1985, p. 129).

Esse sistema, o autor ainda aponta, mostra-se ambíguo, pois tanto pode apresentar a realidade objetivamente, como também pode reinventá-la e mistificá-la, garantindo, desse modo, a proliferação do mistério ao mesmo tempo em que supre a necessidade de explicações e complementações para a fragmentação na história e

na memória de um povo. O místico acaba, por muitas vezes, tido como algo que existiu de fato. O sistema ideológico é, dessa forma, a (re)criação simbólica do mundo.

Esse caráter deformador e mistificador da realidade se torna importante para nossa abordagem da região Nordeste, pois, através da teorização e mistificação sobre si mesmo, o povo nordestino definiu e ainda define, em grande parte, seu comportamento em relação aos outros povos e ante a si próprio, transmite seus conhecimentos para as gerações futuras através do tempo, e adaptando-se as transformações, resiste.

Em *Narrativa e resistência*, Bosi (2002) lembra a seu leitor que resistir é confrontar a própria força com a força outra, e que esse embate, antes de se exalar no âmbito estético, ocorre no campo ético. A arte, segundo ele, se envolveria não com a mera força de vontade, mas sim com intuição, a imaginação, a percepção e, não menos importante, a memória, não apenas dos artistas, como também a toda memória do povo a quem eles representam.

3 AMARELO E SEM-VERGONHA: JOÃO GRILO, HERÓI DA SUA GENTE

Em *A Identidade cultural na pós-modernidade* (2011), Stuart Hall registra a instabilidade e a fragmentação do sujeito pós-moderno, ocasionados pela perda de um referencial norteador:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornado fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades contraditórias e não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa compunham subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais (p. 12).

Ele aponta que a desintegração da unidade interior acarreta na busca por ela, de modo que, agora, esse sujeito passa a perseguir a ideia de "fazer parte" de algo.

Como já foi dito anteriormente, movimentos sociais de expressão podem levar um povo a sentir necessidade, mesmo que inconsciente, de reinventar-se. Com a perda do poder político e econômico, o Nordeste perde também sua âncora, seu

referencial histórico e geográfico, perde aquilo que lhe oferecia esteio, deixando-o desnorteado de si e na busca de algo que o conduzisse novamente.

Durante muito tempo, não se tinha noção de que região seria aquela. O Nordeste, aliás, era visto como filho bastardo da separação entre o Norte e o Sul do país. E, como bastardo, era excluído e visto como um “problema” pelo restante do território nacional.

Com o intuito de caminhar com as próprias pernas e se reerguer, o Nordeste “surge” através da cópula tardia e apressada da tradição com a modernidade:

O espaço “natural” do antigo Norte cederá lugar a um espaço artificial, a uma nova região, o Nordeste, já prenunciada nos engenhos mecânicos ciclóticos usados nas obras contra as secas, no final da década anterior. [...] Rompem-se padrões de sociabilidade tradicional. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 39)

Dessa fissura nos padrões tradicionais nasce um novo tipo de arquitetura, as cidades tomam nova forma, o mapa, um novo formato. Era preciso, pois, criar também uma nova imagem para essa região que nascia.

E, no verbo “criar”, encontramos a palavra-chave para o discurso saudosista e regionalista que na região iria tomar fôlego e levantar bandeira. Uma saudade coletiva se torna o elemento norteador para essa recriação da região, e todo o povo passa a olhar para trás, volta-se para a história de seu território, com olhos famintos e saudosos, e, deformando e mistificando o passado, acaba por formar a realidade presente, mesmo que de maneira inconsciente.

Ao transformar e recriar a “verdade” da história de sua região, o povo nordestino acabou por, também, recriar e transformar a própria história, o que aponta para o que Albuquerque Jr (2011) também observa: olhar para trás com saudade e mistificando o passado foi uma das formas encontradas pelo Nordeste para sobreviver.

Cria-se, desse modo, a partir da mescla do discurso saudosista e regionalista, um Nordeste *inventado*, uma verdade produzida a partir de vários discursos no fito de

gerar uma representação do que seria o “povo nordestino”. E, de todas as vozes tecidas na ânsia de ouvir o próprio canto e, também, de entoá-lo no restante do território nacional, ganhou destaque, tornou-se robusta e proliferou aquela que canta o Nordeste como sendo área exótica do “O Sertão”:

[...] O sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da “fronteira da civilização”, como todo espaço interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste. Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p.117)

A imagem do Nordeste passa a ser intimamente ligada com a da seca, com a da pobreza, com a do povo humilde e carente. Sua população passa a ser representada como aquela que sente os males áridos de uma vida seca como o chão rachado de onde nasce o pé de mandacaru.

A seca se torna, desse modo, a grande anfitriã do Nordeste, pois, a partir das visões produzidas nele e nas regiões vizinhas, tem-se a impressão e de que ela só existe nele, e que o Nordeste só existe nela, pois

O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem à própria idéia de existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área deste fenômeno. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 120)

Nessa nova região que desponta, a literatura, arma poderosa de proliferação de discursos, acaba por fazer vezes de história ao criar todo um arcabouço fornecedor de memórias: ela apreende os sentimentos gerados no esforço de compreender a realidade e os externaliza. Paulino e Cosson (2009) apontam como a literatura oferece ao homem a possibilidade da fuga de si para a vivência do outro.

E esse *encarnar no outro* através das palavras, por sua vez, alerta para a influência do texto literário na construção/desconstrução da nossa identidade individual e social. Ao entrar pela pele outra, nós acabamos por vivenciar a experiência alheia, de modo que o sentir do outro acaba, de certo modo, tornando-se o nosso sentir.

Vivenciar o outro, desse modo, não é só desvendá-lo, mas também desnudar-nos: apropriar-se do alheio é instruir-se e adquirir, como aponta Campbell (2009), uma experiência de vida.

Partindo do princípio de que a literatura é capaz de preencher nossas próprias lacunas, é possível perceber que o Nordeste cria e criou sua própria Mitologia. E que essa foi e ainda hoje é, em grande parte, abarcada pelo restante do território nacional: seu grande Mito se torna a Seca, sendo seu Herói aquele que a vive.

Encontramos na peça *Auto da Compadecida* rastros de um Nordeste seco, faminto e corrupto, onde o pobre só tem chance de sobreviver, valendo-se da vaidade, ganância e estupidez daquele que está acima de si na escala social.

Podemos enxergar tal Nordeste através das trapaças de João Grilo e das histórias místicas, profanas e mentirosas contadas por Chicó. Mas, muito mesmo antes de conhecermos tais personagens na obra, podemos enxergar através da fala de quem nos conta a história, o Palhaço, a preocupação social da peça, e as denúncias de alguém que, ligado ao povo, procura fazer valer a voz deste:

Ao escrever esta peça, onde combate o mundanismo, praga de sua igreja, o autor quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia. Ele não tinha o direito de tocar nesse tema, mas ousou fazê-lo, baseado no espírito popular de sua gente, porque acredita que esse povo sofre, é um povo salvo e tem direito a certas intimidades. (SUASSUNA, 2002, p. 23-24)

Temos, pois, no trecho acima transcrito, a confirmação da preocupação voltada para social de seu autor, Ariano Suassuna, que, assumindo a roupagem de um palhaço, figura ligada ao popular e ao riso, afirma abertamente que irá trazer para seu texto a voz humilde e sábia do povo, suas cores e seus cantares.

Para além de tal declaração, o autor trás, novamente, o homem nordestino para sua obra na própria composição desta, pois utiliza-se do próprio povo como ingrediente principal de criação: a peça é formada pela utilização harmoniosa (e, porque não dizer, armorial) da literatura de cordel (vale lembrar que as histórias contadas por Chicó no decorrer da trama fazem parte de cordéis populares, bem como a própria

morte/ressurreição de João Grilo) com traços lingüísticos que demonstram tanto a posição social de seus personagens, como sua localização geográfica.

E embalando tudo isso, existe a visão “misticamente verdadeira” de um povo brasileiro e “cruelmente alegre” (SUASSUNA, 1997, p.42), bem como uma religião com caráter mágico e amparador. Assim como aponta o Palhaço, toda a peça vai apelar para a misericórdia, uma vez que ele “sabe que, se fôssemos julgados pela justiça, toda a nação seria condenada” (SUASSUNA, 2002, p. 24).

João encarna os sofridos, os magros de fome, os espertos por sobrevivência. Ele se apropria, de maneira a fazer rir, da imagem do sertanejo humilde e falto de carnes, mas que nunca desiste e que, vivenciando a seca, vence-a, não a negando ou fugindo dela, mas sim, abraçando-a. E, nesse abraço, João Grilo converte-se de “amarelo safado” a herói de toda a região.

Ele se torna a representação da camada pobre Nordestina, e expõe de forma alegre os sabores e dissabores de uma gente que é, antes de tudo, gente, e cuja vida, assim como os “embrulhos” do amarelo Grilo, parece ser vivida através do improviso. Na peça, pois, aqueles que menos sentem os males da seca, os mais abastados, são os primeiros a desanimar e a desistir de lutar depois da morte:

Padre:
Você mesmo ouviu Nosso Senhor dizer que a situação era difícil.

João Grilo:
E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que agüentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso, Padre João?

Padre:
Quero, Joça

João Grilo:
Agora é Joça, hem? E você, Senhor Bispo?
[...]

Mulher:
Nós também. Nossa esperança é você.

João Grilo:
Tudo precisando de João Grilo! Pois vou dar um jeito.
(SUASSUNA, 2002, p.167-168)

Como pode ser observado, mesmo perante entidades divinas, e quando os demais já se haviam conformado com seu destino e caído em desânimo, João Grilo se mostra “atinado” para tudo à sua volta, suas respostas continuam rápidas e seus pensamentos permanecem afiados e precisos, de modo a “passar a perna” no próprio Satanás com a ajuda de Nossa Senhora.

É interessante ressaltar novamente que as personagens que, em vida, ficavam no topo da escala social são os primeiros a desistir, e que João Grilo, escória enquanto vivo, torna-se “herói” na medida em que não se abate. Diante disso temos, também, a inversão do anti-herói pícaro, João Grilo, em herói, pois é através da “conversa fiada” deste e de sua tramoia que as almas dos outros mortos se veem livres do Diabo.

Podemos ver, desse modo, que João Grilo não se entrega, nunca, às adversidades postas em seu caminho e, aqui, observamos misturadas às características de um personagem pícaro a imagem construída através de vários discursos (dentre deles, os literários) do Homem Nordestino como sendo, antes de tudo, um forte. Temos, porém, aqui, a construção da imagem do Nordeste pobre como sendo aquele que é, antes de tudo, um forte.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A força do Nordeste na obra estudada não se vale da força física ou de pura coragem; ela se vale da mente alimentada pela fome de seus homens e da valentia em enfrentar quem lhes é superior através da sagacidade e debaixo do nariz desses. É a coragem que “não é mais que a consequência do medo” (GONZÁLEZ, 1988, p.60). Medo do inferno, da seca, da fome e do desânimo.

Como já apontado nesse trabalho, é a esperteza a maior arma de João Grilo para sobreviver no mundo que tenta esmagá-lo. Esperteza e fé de que as coisas vão mudar. É a fé íntima, original e colorida de um povo sofrido e nordestino que reza com medo da solidão, pede milagres e, também proteção contra os males da vida e da morte:

João Grilo:

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.

[...]

Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, já fui homem,
Só me falta ser mulher.
Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré
(SUASSUNA, 2002 p. 170)

No trecho acima citado podemos observar um modo muito particular de tratar a religião: o culto prestado a Divindade é divertido, alegre, tingido de muitas cores, enfeitado por lantejoulas, musical e com ares de intimidade. Mais parece festa que oração (HOLANDA, 1995). No versinho recitado por João Grilo percebemos essa característica brasileira de encarar a fé, misturando-a com a cor local, trazida, como a própria personagem diz, por seu entrelaço com versinho de Canário do Pardo.

E a fé se mistura com a coragem de burlar seus obstáculos, pois os pícaros de o Auto da Compadecida não rezam apenas, eles se movimentam também rumo a seus objetivos (não podemos deixar de notar que a Santa só aparece depois de ter sido invocada por ele). João Grilo não espera que as coisas melhores ocorram apenas, ele luta com as armas que tem por essa mudança.

A esperteza, pois, torna-se a arma de João para sobreviver no mundo que tenta esmagá-lo. Esperteza e a fé, que é íntima, original e colorida, de um povo sofrido que reza a fim de espantar a solidão, pedir milagres e, também, proteção.

É também uma forma encontrada para enfrentar o mundo e localizar-se nele, pois o Nordeste representado na obra e encarnado por João Grilo é o Nordeste dos sofridos, dos pobres. Não está sendo posto em questão neste trabalho se era, ou

não, a intenção de Suassuna corroborar para a criação literária de um Nordeste que dialogasse de acordo com a visão hegemônica de Nordeste.

O que está sendo apontado aqui é que essa congruência existe. E que ela se torna válida na medida em que aceitamos que dentro do grande Nordeste existem vários outros nordestes e, em dentre esses, existe, sim, um nordeste seco.

O Nordeste não é Sertão, o Sertão não é exclusividade do Nordeste, mas o Sertão Nordestino existe, e é esse o Nordeste encontrado na obra de Ariano Suassuna. Um Nordeste seco, porém vivo e pulsante, como o povo que o povoa.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de, **A invenção do Nordeste e outras artes**, Recife: FJN, 2001;

BOSI, Alfredo, **Literatura e Resistencia**, São Paulo: Cia das Letras, 2002;
CAMPBELL, Joseph, **O Poder do Mito**, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés – São Paulo: Athenas, 27° ed., Junho, 2009;

GONZÁLEZ, Mário. **O Romance Picaresco**, Editora ática: São Paulo, Série Princípios, 1988;

HALL, Stuart, **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed., 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011;

HOLANDA Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**, 26ª Ed. 34ª reimpressão. Companhia Das Letras: São Paulo, 1995;

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**, 19ª Ed. Jorge ZAHAR Editor: Rio de Janeiro, 2006;

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. in: ZILBERMAN, Regina; ROSING, Tania M. K (org). **Escola e Leitura: Velha crise, novas alternativas**, São Paulo: Global, 2009;

RIBEIRO, Darcy, **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**, 2°ed. 12° reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

SUASSUNA, Ariano, **Auto da Compadecida**, 34°ed, 9° Impressão – Rio de Janeiro: AGIR, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**, Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v.4 n. 1 jan/jun, Recife, 1997.