

A permanência do passado na experiência contemporânea: travessia de mitos e de modos de sentir.

Nildecy de Miranda Nascimento

Faculdade Anísio Teixeira

Resumo

Acreditando que as tradições orais desempenham papel garantidor de uma linha de permanência na memória, propomo-nos a investigar de que maneira os brasileiros receberam e atualizaram alguns aspectos da identidade cultural portuguesa. Metamorfoseados em novas vestimentas culturais, permanecem no imaginário do Nordeste brasileiro personagens como o Pedro Malasartes, figura tradicional nos contos populares da península ibérica, ou João Grilo, também de origem portuguesa. Como instrumento operador de leitura, servir-nos-ão, entre outros autores, estudos do pesquisador Paul Zumthor (2000) que, discorrendo sobre a experiência da oralidade, permitiu-nos observar como esta oportuniza uma estética da co-participação, da co-presença. Para ele, na situação de oralidade, a voz se apresenta, necessariamente, ligada ao gesto. Esse gesto é lúdico e, por isso, gerador de sentido. O tema nos instiga pela longevidade e abrangência de seu enraizamento, diante do imediatismo, e da descartabilidade dos elementos culturais oferecidos pela cultura de massa.

Texto

A ocorrência de mitos da tradição oral portuguesa entre os brasileiros se constitui num tema instigante para a nossa curiosidade, se observamos que, em presença de um espaço geográfico e cultural reorganizado pelo fenômeno da globalização, a publicidade e a indústria da comunicação contemporânea tendem a, por um viés de unilateralidade, uniformizar a paisagem cultural. Em outras palavras, por mais que a cultura de massa, beneficiada pelo poder da mídia, tenha-se imposto no cenário cultural, persiste a herança que mantém o apelo às nossas raízes, ao nosso passado.

Tal afirmação se processa mediante a constatação de que alguns personagens que figuraram nos contos populares da península ibérica, como o João Grilo e o Pedro Malasartes, permanecem na memória cultural brasileira contemporânea. A cultura da Europa medieval, transplantada para o Brasil junto com os colonizadores, principalmente portugueses, marcou mais fortemente o Nordeste do país, espaço mais tardiamente penetrado pela cultura de massa. Associados à tradição da cultura nordestina e perpetuando a travessia de mitos da velha Europa através dos tempos, esses personagens sobreviveram, pelo viés da oralidade, em formas artísticas mais populares, ligados a situações cômicas e burlescas; ao longo do tempo, foram-se escasseando da convivência do povo, à medida que a cultura imposta pelos meios de comunicação foi uniformizando a educação e a prática cultural. No entanto, permanecem no substrato da cultura e se metamorfoseiam, reaparecendo no teatro, cinema, na TV e no rádio, quando estes meios de comunicação recorrem à literatura popular como fonte de criação.

A mais antiga citação do personagem Pedro Malasartes em Portugal está na Cantiga 1132 do *Cancioneiro da Vaticana*, de acordo com o folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo, que também faz referência à versão espanhola de Pedro de Urdemalas, encontrado em livros na Espanha do século XVI. O nome de Pedro Malasartes sintetiza, na expressão artes más (ou malas artes), a figura espertalhona de centena de contos e versões criadas e/ou modificadas ao longo do tempo pela imaginação popular. Episódios de várias procedências européias convergem para o ciclo de contos do Pedro Malasartes, “vivendo mesmo nos contos orais dos irmãos Grimm, de Hans Staden, dos exemplários da Europa de Leste e de Norte” (Cascudo, 1984: 457), afirma Luís da Câmara Cascudo.

Câmara Cascudo define Pedro Malasartes como o tipo feliz da inteligência despudorada e vitoriosa sobre os crédulos, os avaros, os parvos, os orgulhosos, os ricos e os vaidosos, expressões garantidoras da simpatia pelo herói sem caráter. Na mesma direção, o pesquisador Newton Cunha caracteriza-o como “trapaceiro nato, vigarista contumaz e malandro que, quase sempre, se contrapõe ao mando e às injustiças dos senhores e dos poderosos, demonstrando sua engenhosidade e estratégia de sobrevivência em aventuras ora ingênuas, ora cruéis” (Cunha, 2003: 497).

No Brasil atualmente ainda é possível ouvir relatos das espertezas do Pedro Malasartes entre pessoas mais idosas. Mas o personagem também sobrevive no teatro, na televisão, no cinema, na literatura e na música popular brasileira. O filme *As aventuras de Pedro Malasartes*, dirigido por Amácio Mazaropi, é de 1960. O narrador da composição *Karolina com K*, composta e cantada pelo cantor pernambucano Luís Gonzaga, por exemplo, lembra muito o Pedro Malasartes quando, ao dividir com o colega o dinheiro que ambos ganharam tocando sanfona num salão, expõe sua esperteza e malandragem no seguinte mote: “um p’ra eu, uma pra tu e um p’ra eu” (Gonzaga, 1977). A frase demonstra de modo jocoso, a maneira desigual com que o narrador dividiu o ganho, levando vantagem sobre o colega.

O programa *Os trapalhões*, que foi ao ar em cadeia nacional desde meados da década de 1960 até por volta dos anos de 1990 na rede de televisão de maior audiência no Brasil, sobreviveu de um humor que explorava características bem próximas às espertezas de Malasartes. O personagem Didi Mocó, de jeito simplório, preguiçoso e malandro, sempre se dá bem com pouco esforço e alguma esperteza. É possível que o Didi tenha sofrido influência da literatura popular nordestina, uma vez que o ator Renato Aragão nasceu no Ceará, estado brasileiro em que continua muito presente a literatura popular.

Na literatura brasileira, uma visível versão do Pedro Malasartes encontra-se em *Macunaíma*. *Macunaíma* é personagem central do romance homônimo de Mário de Andrade, escritor frequentemente referido por ser um dos primeiros modernistas a descrever a cultura do Brasil para os brasileiros através de uma narrativa criativa e bem-humorada, desrecalcada e crítica. Embora o livro ironize aspectos da submissão dos brasileiros à cultura européia, interessa-nos aludir ao caráter lúdico do personagem irreverente e esperto, sarcástico com os poderosos, aos quais trapaceia num ato de permanente insubmissão. *Macunaíma* foi adaptado para o cinema em 1969, sob a direção de Joaquim Pedro de Andrade.

Em 2004, a Editora Cortez endereçou ao público infantil *As aventuras de Pedro Malasartes* recontadas por João Emílio Brás. Mais recentemente, em 2010, a

editora Melhoramentos publicou as *Novas aventuras do Pedro Malasartes*, do escritor Hernani Donato, numa versão colorida e ricamente ilustrada, também para crianças.

Assim como Pedro Malasartes, João Grilo foi outro herói cômico transposto dos folhetos de cordel nordestinos para o teatro, a televisão e o cinema. Suas aventuras faziam parte do elenco de histórias contadas às crianças nordestinas até meados da década de 1970, quando ainda era comum as avós, tias e antigas empregadas se dedicarem à narração de contos da tradição oral popular. Essas narradoras, imbuídas das emoções presentes nos contos que narravam, participação viva e interativamente com os ouvintes, emprestando à narrativa uma performance que veio a ser substituída pela narrativa televisiva.

Nas brincadeiras coletivas que envolviam os jogos infantis havia, nessa época, uma espécie de jogo de pega-pega em que as crianças ficavam enfileiradas, enquanto uma delas dirigia ao primeiro da fila a seguinte pergunta: ‘cadê João Grilo?’ O objetivo do participante caçador era capturar o João Grilo, castigando-o por alguma travessura cometida. Ao ser interpelado, o primeiro jogador da fila – que na verdade era o próprio João Grilo – cometendo mais uma trapaça, respondia: ‘Está lá atrás’. Dizendo isto, ele escapava fugindo para o final da fila, onde ficaria em segurança. Vendo que fora enganado, o caçador retornava ao início da fila, mas já não encontrava quem procurara. A brincadeira recomeçava, até que alguém fosse capturado, passando a ser o próximo caçador.

Recentemente, já no tempo da comunicação dentro das redes sociais, o poeta popular, radialista, ilustrador e publicitário cearense Arievaldo Viana postou em seu blog algumas páginas da literatura de cordel com as aventuras de João Grilo que provocaram o seguinte comentário: “Muito legal encontrar este trecho das proezas de João Grilo aqui; estas eram as estorinhas que meu pai me contava, há mais de quarenta anos” (David, em 30/01/2009, às 22:40:08); a este comentário, seguem outros como, por exemplo: “Isso é uma obra prima, lembro-me do meu pai, Sr. José Cândido, contando essas proezas do João Grilo. Isso me traz recordações de minha infância lá no sertão de Pernambuco (Geraldo Cândido em 18/04/2009, às 21:44:16). Os trechos confirmam ocorrência do personagem em narrativas orais relativamente recentes, bem como reportam a sua performance associada a situações lúdicas e coletivas.

Hoje o João Grilo é mais popular do que o Pedro Malasartes, em parte devido ao sucesso de *Auto da Compadecida*, adaptado da peça clássica do teatro brasileiro escrita por Ariano Suassuna em 1955 e publicada em 1957. A peça foi adaptada inicialmente para a televisão e, com enorme sucesso junto ao público do cinema, foi transformada em filme em 15 de setembro de 2000, sob a direção de Guel Arraes. João Grilo, herói trapaceiro interpretado por Mateus Nachtergaele, agrada não apenas pela excelente atuação do ator mas, principalmente, pela comicidade que caracteriza as travessuras do personagem, a respeito do qual o escritor Jorge de Souza, num estudo consistente em que focaliza as variantes do anti herói popular centrado na personagem João Grilo, na literatura de cordel e no *Auto da Compadecida*, afirma:

O anti herói de Suassuna é, na verdade, a recriação de personagens recolhidas no mundo fantástico e complexo do romanceiro nordestino. As peculiaridades reais ocorrem por conta dos muitos tipos que, em carne e osso, tanto se aproximaram às figuras imaginárias do mundo poético e mítico do Nordeste. O herói será sempre um pouco astuto, um tanto mau-

caráter, armando espertezas para sobreviver, irmão do Malasartes, o Pedro Quengo, do Bastião. (Araújo, 1992: 16)

O tempo poético e mítico do Nordeste a que o autor se refere remonta a origens ibéricas e nos foi legado na confluência histórica de um passado comum entre os brasileiros e os colonizadores europeus. A sobrevivência de elementos culturais e de modos de sentir próprios a um passado remoto que ainda impõe no presente a força de um imaginário forjado no tempo mítico das origens, incita-nos a interrogar os modos de sentir atuais.

Danilo Santos Miranda no texto que serve de introdução ao Dicionário do SESC São Paulo, afirmou que o acesso às experiências artístico-culturais revela uma determinada concepção de mundo e de sociedade (cf. Miranda, 2003: 7). Uma das concepções que se pode vislumbrar nos entremeios dessas modalidades culturais amalgamadas nas linguagens dos meios de comunicação modernos é de que aí repercutem interesses, escolhas e necessidades individuais, ainda que os indivíduos de hoje não estejam inteiramente conscientes desse fato.

A contemporaneidade alimenta formas de convivência cada vez mais articuladas no espaço da virtualidade, como as atuais redes sociais. Os meios de comunicação, determinados pela estética do *zapping*, oferecem ao olhar cenas que suscitam o imediatismo e a descartabilidade através de um apelo à imitação de comportamentos temporários. A memória pouco retém a sucessão dos acontecimentos, a expressão é circunstancial, a subjetividade é solapada por formas de diversão, de entretenimento e de produção artística programadas pelo discurso publicitário.

Por sob as formas de um dado revestimento cultural, podem-se vislumbrar algumas lacunas. Uma possível necessidade de experimentar alegria real na experiência da transmissão ou no ato de entrega dos significados à memória, a necessidade de reconhecimento de si dentro do espaço coletivo, a partir da identificação da cultura transmitida oralmente, pode definir algumas configurações das necessidades referidas. Começando pelo último ponto, transcrevemos do estudo de Jorge Araújo o seguinte trecho:

Remontando a origens ibéricas, o cordel nordestino encontrou profundas ressonâncias em nossa alma popular. Não apenas assimilado por suas características de poesia de mão, variante da trovadoresca medieval, como também por refundir e criar tipos e estilos, valorizando os elementos do meio através de uma fértil imaginação e de uma singular teia de símbolos encontrados em trovadores, violeiros repentistas, essa literatura serviu ainda como fonte de informação e de alfabetização. Divertindo, instruindo e atualizando, enfim, a valente e genuína experiência da gente nordestina, o cordel tem decisiva importância como canal de diálogo e de cultura entre o povo. (Araújo, 1992: 6)

O autor faz referência a elementos históricos e identitários concorrentes para a assimilação de características culturais pelo imaginário do povo brasileiro. O João Grilo e o Pedro Malasartes estão profundamente enraizados na vida comunitária e social, fora da qual perdem sua comicidade. As peculiaridades desses personagens são forjadas a partir do relacionamento entre classes sociais. São ambos heróis ardilosos (e anti-heróis) capazes de protagonizar com sucesso as mais extravagantes aventuras,

aparecendo ora como advinhos, astutos, justiceiros, quando não como endiabrados. Enganam os seus opositores com artimanhas engraçadas, que agradam unanimemente a adultos, a jovens e a crianças.

Justificando por que tomou o João Grilo como herói popular típico, Jorge Araújo afirmou que o considera característico de uma faixa de população comum ao Nordeste brasileiro, “justamente aquele homenzinho amarelo e cheio de treitas humano e bom mas astuto, crédulo mas não confiado, religioso mas não carola, místico por respeito ao sobrenatural e herança atávica” (Araújo, 1992: 5). O João Grilo é, para o autor, um intérprete diretamente influenciado pelo meio que o engendrou, aquele que realiza o ideário sofrido do povo à medida que “extraí da própria sobrevivência os recursos para vencer não apenas os obstáculos naturais do meio, como ainda os falsos líderes, falsos políticos, falsos religiosos e poderosos de sempre” (Araújo, 1992: 5).

Ao indicar em João Grilo a soma de características humanas nordestinas e de que nele se resumem mitos, ideologias, preconceitos, religiosidades, reações ante o poder, etc, Jorge Araújo está acenando para elementos que configuram parte da identidade do povo brasileiro, como fez o escritor Mário de Andrade no romance *Macunaíma*. Referido como herói sem nenhum caráter, codinome que remete a nossa diversidade cultural, Macunaíma, nascido no interior, desloca-se para São Paulo, Sudeste do Brasil, quando adulto. A imagem não é gratuita, pois nela sobressai o formato de relações que engendraram características sociais, econômicas e políticas de nosso povo. Pode-se fazer a mesma leitura sobre as aventuras de João Grilo e de Pedro Malasartes, em cujas modos de proceder nos reconhecemos, encontramos nosso passado. A imagem de ambos, caricata e cômica, está marcada pela oralidade e pelo riso, que serve para diluir o peso da moralidade e a perspectiva punitiva.

O tipo de personagem que, literariamente, configura o Pedro Malasartes e o João Grilo, pode ter grande parte de sua importância naquilo que Flávio Kothe, ao analisar características do herói cômico, ressalta: “O grande público prefere o herói cômico em geral assim como prefere o trivial, pois a sua formação cultural não tende a ir além do trivial e a sua vida já é tão atribulada que mais se prefere esquecer a lembrar” (Kothe, 1987: 45). Mas a questão vai além da necessidade de esquecer os problemas concretos da vida e aponta para a identificação do público com a espontaneidade desses personagens.

Flávio Kothe vê no êxito do herói cômico um índice de doença social e, ao mesmo tempo, um esforço de cura: “a resposta da vida em corrosão à morte” (Flávio Kothe, 1987: 46). Para esse autor, ter tempo e disponibilidade para a tragédia e a tristeza exige ter condições de vida muito saudáveis. Evitando discutir o mérito das condições de vida em nossa sociedade, recorremos à desestetização da arte e à massificação do entretenimento em geral como possível argumento para o desejo de encontrar maior legitimidade no riso, o que ressignifica a experiência de encontro com o passado. Marcado pela absorção da violência, da velocidade e do consumismo, o hiper-realismo das telas oblitera os espaços da imaginação, maquiando os modos gerais de sentir. A subjetividade, mal adaptada a formas protéticas da moldagem cultural, continua respondendo a apelos da identidade cultural. Nesse sentido, é importante atentar para alternativas mais dinâmicas de comunicação, de arte e de entretenimento coletivo. O pesquisador suíço Paul Zumthor, analisando a ocorrência performática em situações da literatura oral e popular, afirmou:

Aquilo que se perde com os *mídia*, e assim necessariamente permanecerá, é a *corporeidade*, o peso, o calor e o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão. Daí, naquele ao qual o meio se dirige (e talvez naquele mesmo cuja voz é assim transmitida), uma alienação particular, uma desencarnação, da qual ele provavelmente só se dá conta de maneira muito confusa, mas que não pode deixar de inscrever-se no inconsciente (Zumthor, 2000: 19)

A ‘alienação particular’ ou ‘desencarnação’ a que o autor se refere indica o que estamos aludindo como necessidade da subjetividade. Talvez de modo inconsciente, como está referido no trecho supracitado, situações advindas do dado cultural e coletivo recuperam o atavismo que nos mantém ligados ao passado e a nossos ancestrais. Uma percepção de substancialidade, de humanidade, acionada pelos símbolos coletivos da identidade, estimula a noção de existência vital, indicada no que o autor denomina de corporeidade. As aventuras que envolvem os personagens em foco nos proporcionam encontros com tipos humanos e situações que se perderam parcialmente no passado, mas que ainda sentimos prazer em encontrá-los, como se resgatássemos um tempo em que podíamos rir genuinamente.

A mediação eletrônica, a domesticação dos hábitos, a repressão das energias vitais do indivíduo pela necessidade de adaptação à vida social e, por outro lado, a necessidade da indústria uniformizar uma larga escala de consumo, são alguns dos fatores que interferem na promoção de uma vida estilizada, caracterizada de fora para dentro e não a partir de preferências individuais. A maneira como os personagens em foco conseguem se destacar no ambiente midiático, conforme nos mostra o recente sucesso de João Grilo junto ao público do cinema e da televisão, é um dado sintomático, quando se leva em conta a opinião corrente de que é pobre a qualidade do humor oferecido pelos meios de comunicação.

Merece ser considerado o dado de espontaneidade e de oralidade que caracteriza a performance dos personagens em foco. Antes, porém, cabe prevenir ambiguidades, visto que esses personagens têm chegado até nós por via dos meios de comunicação de massa. Ainda assim eles conservam itens como o falar e a indumentária e reproduzem aspectos da estrutura religiosa, econômica e social que caracterizaram o local da cultura de raiz.

Por entender que um certo número de realidades e valores estão contidos nas situações de oralidade é que Paul Zumthor introduz em seus estudos a consideração das percepções sensoriais, envolvidas na noção de performance. Entre os elementos sensoriais, Paul Zumthor acredita na corporeidade expandida pela voz. Ao se referir à lembrança de uma canção comprada de um camelô nas ruas de Paris no começo dos anos 30, no trajeto da escola, ele afirmou: “Passados 60 anos, pude compreender que, desde então, inconscientemente, não cessei de buscar o que ficou, em minha vida, daquele prazer que senti então” (Zumthor, 2000: 34). O autor descreveu o prazer de sentir-lhe a forma. Mas a forma da canção lhe dava prazer porque era dinâmica, não regida pela regra: “uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela num encontro luminoso” (Zumthor, 2000: 33). Nessa canção, muito provavelmente, o encontro luminoso a que ele se refere estava agenciando elementos de uma ancestralidade, guardada na memória.

A cultura tem sido objeto de discussão em diversos pontos do planeta, diante da força com que a globalização impõe discursos, massificados pelo aparelho da publicidade. Essas discussões esclarecem como é perigoso perder de vista as nossas origens. O caminho que leva ao passado nos leva de volta também a mitos da península ibérica medieval, onde encontramos parte da nossa razão de ser cultural. Essa ancestralidade pode ser conservada por via da produção cultural e artística, enquanto mantemos para as futuras gerações formas genuínas de entretenimento e de arte por sob as quais recontamos nossa história.

Referências

- Andrade, Mário de (1997 [30ª edição]): *Macunaíma*. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas.
- Andrade, Joaquim Pedro de (1969): *Macunaíma* (110 min, comédia, versão restaurada pela Vídeo Filmes). Brasil.
- Araújo, Jorge de Souza (1992): “Síntese e transparência do anti herói popular”, in: *Sitientibus* (Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana), n. 9, v. 6, p. 5-19.
- Cunha, Newton (2003): *A linguagem da Cultura - Dicionário SESC*. São Paulo: Perspectiva.
- Cascudo, Luís da Câmara (1984 [5ª edição]): *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda.
- Gonzaga, Luiz (1977): *Chá Cutuba*. São Paulo: RCA Victor.
- Kothe, Flávio R. (1987): *O herói*. São Paulo: Ática.
- Lima, João Ferreira de (1979): *Proezas de João Grilo*. São Paulo: Luzeiro.
- Suassuna, Ariano, 1973 [10ª edição]): *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir.
- Viana, Arievaldo (2011): Blog *Acorda cordel*. Ceará. Url: http://fotolog.terra.com.br/acorda_cordel, último acesso a: 28/02/ 2011.
- Zumthor, Paul (2000): *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC.