

João Grilo, o amarelo mais esperto do Nordeste: Uma análise folkcomunicação do personagem n'O Auto da Compadecida de Guel Arraes¹

Joalline Carla Alves do NASCIMENTO²
Iraê Pereira MOTA³
Unifavip DeVry, Caruaru, PE

RESUMO

Esta pesquisa analisou a representação do personagem João Grilo como comunicador e líder no filme *O Auto da Compadecida* (2000), do cineasta pernambucano Guel Arraes. Neste estudo, foi levado em conta a importância de João para os acontecimentos de Taperoá (PB) e para os habitantes da cidade, o valor da figura de Grilo para a criação de um perfil nordestino e folkcomunicação e a análise do discurso deste, que é - ao mesmo tempo - inteligente, engraçado, mentiroso e persuasivo. Para compreender o papel de destaque do personagem, foi realizada uma viagem pela história do *Auto da Compadecida* (1955), idealizado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna, passando pelo teatro, cinema e televisão. Como forma de justificar os resultados obtidos durante a análise, o estudo teve como teoria-base a Folkcomunicação, nas perspectivas de Luiz Beltrão (1980), e do pesquisador José Marques de Melo (2008).

PALAVRAS-CHAVE: folkcomunicação; cinema; Guel Arraes; João Grilo.

Introdução

João Grilo não é apenas o personagem principal da obra como também o elo que une todas as histórias numa só e com uma única finalidade: a de conquistar uma vida melhor diante da pobreza do Sertão nordestino. Esta pesquisa analisou a representação do personagem para o povo nordestino como comunicador e líder no filme *O Auto da Compadecida* (2000), de Guel Arraes, baseado na obra homônima do escritor Ariano Suassuna. A análise foi realizada com base na teoria da Folkcomunicação, pioneira nos estudos do pesquisador, escritor e jornalista Luiz Beltrão. Também foram levados em consideração os caminhos que fizeram Guel chegar até uma das maiores obras do cinema brasileiro.

O Auto, sob o olhar de Guel, surgiu como uma minissérie – veiculada no ano de

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Bacharel em Jornalismo pelo Unifavip DeVry e Pós-graduanda em MBA Gestão e Marketing pelo Unifavip DeVry. E-mail: joallinecarla@hotmail.com

³ Mestre em Extensão rural e desenvolvimento local pela Universidade Federal Rural de Pernambuco e docente no Unifavip DeVry. E-mail: iraeotal@yahoo.com.br

1999 – dividida em quatro episódios. O sucesso foi de extrema notoriedade, fato que obteve resultados positivos e fez com que os representantes da Globo Filmes decidissem transformá-la em filme.

Um importante ingrediente da receita do sucesso de Guel na direção d’*O Auto da Compadecida* foi João Grilo. A hipótese é de que os personagens da obra têm necessidade das mentiras de João para que os acontecimentos da cidade de Taperoá tenham algum sentido. A obra de Arraes não deixa de lado a essência “Ariana” da história e preza pela principal característica da narrativa: o humor. O fato da maioria do povo nordestino enfrentar as dificuldades com um sorriso no rosto é mantido, assim como traços do cordel e a relação com o universo religioso, que sempre tem destaque nas produções de Suassuna, devoto fiel e declarado de Nossa Senhora.

A teoria que embasou o presente trabalho foi a folkcomunicação, proposta por Luiz Beltrão, de forma pioneira em 1967 como uma dissertação de doutorado. A análise do discurso, sob a perspectiva dos autores Michel Foucault e Patrick Charaudeau, também foi abordada, como forma de justificar o tamanho poder persuasivo de João Grilo.

A folkcomunicação trata da comunicação dos marginalizados, os menos favorecidos, que ficam à margem da sociedade. Estes necessitam de um mediador para que a troca de informações ocorra numa determinada sociedade. O mediador, exigido para que haja a possibilidade de ocorrer o processo da folk, é personificado na figura de João Grilo.

Além dos estudos de Beltrão, também foram analisadas as pesquisas desenvolvidas por José Marques de Melo, outro ícone dos estudos folkcomunicacionais, que destaca a teoria como parte do folclore, da cultura popular. Para Marques de Melo, a folkcomunicação, entre tantas definições, também “é o estudo dos caixeiros-viajantes e dos motoristas de caminhão, agentes de mudança social, que mantêm as cidades do interior formadas da ‘grande vida que ocorre lá fora’” (MARQUES DE MELO, 1972, p. 73).

Ao lado das teorias citadas, igualmente será levada em conta a forma como uma minissérie sem expectativas resultou numa das maiores obras do cinema brasileiro. Tal análise foi possível por meio de uma compreensão de como ocorreu a remontagem da história de Guel Arraes, explicada pelo olhar dos pesquisadores Alexandre Figueirôa e Yvana Fechine.

Esta pesquisa foi realizada em caráter bibliográfico e consistiu, principalmente, na revisão bibliográfica, leitura de livros, artigos científicos, teses, dissertações e publicações *on line* sobre o assunto estudado.

A comunicação dos marginalizados: Nasce a Folkcomunicação

O primeiro teórico a se dedicar aos estudos da folkcomunicação foi Luiz Beltrão, quando defendeu sua tese de doutorado, intitulada de “Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias”, na Universidade de Brasília (UNB), em 1967. Em linhas gerais, esta teoria significa “comunicação dos marginalizados”. No entanto, o estudo da folk vai muito além.

Marques de Melo (2008) esclarece que a doutrina desenvolvida por Beltrão “é uma disciplina que se dedica ao estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias” (MARQUES DE MELO, 2008, p. 17). A folkcomunicação situa-se entre dois extremos, nos quais se encontram o folclore e a comunicação de massa. O primeiro tem a capacidade de trazer à tona os ícones que constituem a cultura popular de determinada localidade. O segundo, por sua vez, consiste nos meios de grandes audiências, como a televisão e o cinema, por exemplo, cujos espectadores são anônimos por se tratar de um grande número de pessoas. (MARQUES DE MELO, 2008).

Se o folclore compreende formas interpessoais ou grupais de manifestação cultural protagonizada pelas classes subalternas, a folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de mecanismos artesanais de difusão simbólica para expressar, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural. (MARQUES DE MELO, 2008, p. 17).

Luiz Beltrão acreditava que a folkcomunicação era um “processo de intermediação entre a cultura das elites (erudita ou massiva) e a cultura das classes trabalhadoras (rurais ou urbanas)” (MARQUES DE MELO *in* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 21). No entanto, apesar desta compreensão pioneira, Beltrão, ao longo de suas pesquisas, “comprovou que os processos modernos de comunicação massiva coexistiam com fenômenos da comunicação pré-moderna no espaço brasileiro” (MARQUES DE MELO, 2008, p. 18). Dentro da perspectiva de que a folkcomunicação se propagava por meio dos veículos de comunicação provenientes da indústria de massa, os estudos referentes a este assunto puderam ser realizados de forma pioneira. Nestes estudos foi descoberto que a indústria cultural brasileira “para legitimar-se socialmente e para conquistar os mercados constituídos por cidadãos que não assimilaram inteiramente a cultura alfabética, (...) necessitou retroalimentar-se (...) na cultura popular” (MARQUES DE MELO, 2008, p. 18).

A disciplina fundada por Beltrão, no entanto, também sofreu críticas na época durante a qual foi apresentada no âmbito da comunicação. Os estudiosos do folclore foram irredutíveis à nova proposta do pesquisador brasileiro, alegando que a teoria da folk seguia os caminhos da modernidade, fato que eles não aceitavam ou não compreendiam diante da necessidade da modernização dos estudos folclóricos. Aliados a estes folcloristas, encontravam-se os “comunicólogos militantes, que pretendiam fazer da cultura popular o cavalo de troia de suas batalhas políticas” (MARQUES DE MELO, 2008, p. 23).

As ideias do comunicador brasileiro ficaram, por muito tempo, escondidas aos olhos dos demais comunicadores. Poucos ou nenhum deles tinha conhecimento do resultado dos estudos de doutorado de Luiz. Apesar dos poucos prós e muitos contras, a pesquisa de Beltrão foi disseminada por todo o país, reconhecendo-o como o pai da Folkcomunicação.

Os grupos marginalizados

Como já foi destacado anteriormente, Luiz Beltrão, em linhas gerais, definiu a folkcomunicação como a comunicação dos grupos marginalizados. Estes grupos, no entanto, não apenas podem ser encontrados no ambiente rural, comumente habitado pelos menos instruídos. Há, portanto, grupos urbanos que vivem à margem da sociedade, assim como aqueles que são culturalmente marginalizados.

Os habitantes dos grupos rurais se destacam por morarem em áreas carentes, viverem com poucos recursos e não terem expectativa de vida nenhuma.

Os grupos rurais marginalizados são constituídos de habitantes (...) subinformados, desassistidos ou precariamente contatados pelas instituições propulsoras da evolução social (...). Do ponto de vista intelectual, o grau de instrução dos grupos rurais marginalizados não ultrapassa o primário: em sua maioria, analfabetos ou semi-alfabetizados. Têm um universo vocabular reduzido e particularíssimo. (BELTRÃO, 1980, p. 41).

Por outro lado, os grupos urbanos marginalizados se caracterizam “pelo reduzido poder aquisitivo devido à baixa renda, pois estes grupos são formados por indivíduos que percebem baixos salários em empregos ou subempregos” (BELTRÃO, 1980, p.55).

Ao contrário do que foi estereotipado pelas pessoas ao longo dos anos, para estar à margem da sociedade não é preciso viver em áreas precárias ou não ser alfabetizado. Basta

apenas não corresponder com as expectativas pautadas pelo meio no qual os indivíduos vivem.

O processo da Folkcomunicação

Para que o processo da folkcomunicação ocorra são necessárias as presenças de alguns elementos primordiais: o comunicador – também chamado de fonte –, os meios de comunicação de massa e da folk – realizando o papel de canal neste processo – e a audiência – promovida pelo líder personificado na figura do comunicador.

Os processos folkcomunicacionais se assemelham, ao mesmo tempo em que se distinguem, dos procedimentos comunicacionais. A folkcomunicação, como propõe Beltrão (1980), só acontece quando “os usuários característicos recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão. A recepção sem este intermediário só ocorre quando o destinatário domina seu código” (BELTRÃO, 1980, p. 27).

Em outras palavras, a folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa. (BELTRÃO, 1980, p. 28).

O intermediário da folk, ou agente-comunicador, é chamado de líder de opinião. Este “é um ator integrante do processo de formação e transformação da opinião pública” (CERVI *in* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 39). Em virtude desta característica de liderança e da capacidade interpretativa da informação, esse receptor distinguido se transforma “(...) em comunicador para uma audiência que o procura e o entende, já que emprega veículos (meios de folk) que, ainda se massivos (...), lhe são acessíveis e familiares” (BELTRÃO, 1980, p. 33).

O líder funciona como uma espécie de símbolo para determinado grupo ou comunidade. Podemos destacar o personagem João Grilo, n’*O Auto da Compadecida* de Guel Arraes, como ícone. Ele é um comunicador por natureza. Mais do que isso, é um agente da folkcomunicação.

Na obra cinematográfica de Arraes, João se destaca como líder de um determinado grupo marginalizado. A pequena cidade de Taperoá, típica do interior, ganha

“movimentação” devido à presença de Grilo no local. Renó (2007) destaca que este tipo de líder, para se manter nesta condição, possuía diferenciais diante das demais pessoas. Eles tinham mais experiências de vida e mais contato com as pessoas mais influentes, assim como João, que conhecia o major Antônio Moraes, figura icônica na cidade do Sertão paraibano (RENÓ *in* GADINI; WOITOWICZ, 2007, p. 44).

O conceito da análise discursiva

Sabe-se que o discurso nasce durante a interação entre dois ou mais indivíduos. Ele é formado numa situação “constitutivamente dialógica e intersubjetiva, que inclui tanto o processo de dizer quanto o processo de interpretar” (BENETTI *in* LAGO; BENETTI, 2008, p. 116). O discurso constitui uma importância bem maior, engloba várias perspectivas no momento da fala e adota um tom crítico, dependendo do assunto abordado. No momento do discurso, o enunciador “deve legitimar seu dizer: (...) ele se atribui uma posição institucional e marca sua relação a um saber” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220).

Foucault (1992) esclarece que o discurso adotado por cada indivíduo sofre influências do meio. Ele “se preocupa por abordar el análisis de três grandes instancias o fuerzas a las que denomina instancia del Saber, del Poder y Subjetividad” (ANTEZANA, 2007, p. 58). Para compreender o discurso, o autor também leva em consideração as chamadas relações discursivas. Estas relações “son las que caracterizan la propia práctica discursiva” (ANTEZANA, 2007, p. 60).

Las relaciones discursivas, no son por tanto, ni internas ni exteriores al discurso, sino se encuentran, de algún modo, em el límite del discurso, que las relaciones discursivas determinan el haz de relaciones que el discurso debe efectuar para poder hablar de tales y cuáles objetos, para poder tratarlos, nombrarlos, analizarlos, clasificarlos, explicarlos, etc. (ANTEZANA, 2007, p. 60).

João Grilo, o amarelo mais esperto do Nordeste

João Grilo, “um homem que faz jus ao ditado ‘a astúcia é a coragem do pobre’”, como descreveu Ariano Suassuna.

O João Grilo é um personagem arquetípico. Ele é um personagem que partiu da cultura brasileira em geral, e nordestina em particular. (...) Ele não pode ser corajoso, não. Ele tem que ser astuto. O pobre tem que usar da esperteza para sobreviver, senão ele não resiste à seca e a fome do Sertão. No Sertão somente os mais fortes sobrevivem. (SUASSUNA *apud* SOUZA, 2003, p. 220).

Na obra “Ariana” *O Auto da Compadecida* (1955) o personagem ganhou notoriedade. Idealizado como romance, a narrativa de Suassuna se tornou conhecida nos palcos dos teatros de Recife, em 1956. João Grilo estreou nas telonas nos anos 60, quando o cineasta George Jonas decidiu adaptar a obra de Ariano para o cinema. Em seguida, na década de 80, Roberto Farias foi o segundo diretor a reinventar *O Auto* para a sétima arte. Nomeado de *Os Trapalhões no Auto da Compadecida*, o filme trazia Renato Aragão no papel de João Grilo. Somente em 1999, sob a direção de Guel Arraes, a minissérie – homônima ao livro de Suassuna – foi veiculada pela Rede Globo. *O Auto* foi remontado em formato de longa-metragem no ano 2000. Também sob a direção de Guel, o filme não perdeu sua principal característica: o humor.

No filme de Guel, o personagem principal da obra, João Grilo, ganha um grande destaque. O ator Matheus Nachtergaele deu vida a João. A atuação dele tornou-se um show à parte diante da grandiosidade do que foi apresentado. Nas palavras de Marly Vidal (2006), o ator “foi o grande destaque na pele de João Grilo, este uma pessoa despida de qualidades físicas e intelectuais, mas inteligente e dono de uma esperteza que lhe permite sobreviver às maiores agruras da vida no Sertão” (VIDAL, 2006, p. 49).

João representa a cultura brasileira, sem deixar de lado a alma nordestina. Pobre, sem rumo, “sem lenço e sem documento”, como diria Caetano Veloso, o amarelo paraibano usou de sua esperteza para sobreviver no Cariri Paraibano⁴.

A montagem do filme *O Auto da Compadecida* (2000) tornou-se complexa por tratar de um assunto nomeado de: o percurso do sujeito. Este conceito, defendido por Fechine (*in* FIGUEIRÔA; FECHINE, 2008), determina que tal sujeito manifesta-se no personagem principal da narrativa, o paraibano João Grilo. Ao longo da história, ele segue em busca de um objeto de valor. Este é caracterizado pela própria sobrevivência do personagem, que almejava uma vida mais digna numa região cujas marcas são refletidas na pobreza do povo que a constitui. “Grilo tem que lutar diariamente pelo seu sustento para conseguir alimento para o dia. No dia seguinte ele terá que pensar em outra presepada para

⁴ Região da Paraíba onde a cidade de Taperoá está localizada.

conseguir alimento. Essa é a figura estereotipada de João grilo no Nordeste brasileiro” (SOUZA, 2003, p. 220).

Os personagens do filme têm necessidade das mentiras de João Grilo para que os acontecimentos da cidade de Taperoá tenham alguma finalidade. Analisando os detalhes da obra, percebe-se que todas as situações vivenciadas só acontecem devido à participação de João no filme de Guel: o enterro da cachorra, o namoro de Chicó e Rosinha, e o emprego na padaria, por exemplo. Uma das maiores características do personagem é o discurso persuasivo, já que a única coisa que Grilo tem sem fazer o mínimo esforço é a esperteza.

A quem João não persuade? Até mesmo no julgamento ele se intromete e dá palpites. Sugere o purgatório ao padre, ao bispo, ao padeiro e a sua esposa; pede intercessão de Nossa Senhora; zomba do diabo, dizendo ser ele um misto de tudo que ele não gosta na vida: promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia. (DAL SASSO, 2008, p. 70).

O discurso de João Grilo no filme de Guel Arraes

O discurso de João, n’*O Auto* do cineasta pernambucano, é carregado por uma linguagem cômica, ao mesmo tempo em que é dotada de extrema esperteza. O Grilo se mostra como um verdadeiro mestre das palavras quando se pronuncia, seja na terra, no céu ou na porta do inferno.

“Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! A vaca mansa dá leite, a braba dá quando quer (...). Já fui menino, fui homem, só me falta ser mulher. Valha-me Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré!”. Foi com este pequeno verso que João Grilo intercedeu pela Compadecida no dia do juízo final, reproduzido no filme de Guel Arraes. Durante todo o longa-metragem as palavras ditas pelo personagem são assim: repletas de segundas intenções, mesmo quando se trata de falar com ícones do Sagrado, como Nossa Senhora e o próprio Jesus Cristo.

Ao mesmo tempo em que é manipulador e persuasivo, todo o discurso de João é engraçado, inteligente e cheio de ironia, reflexo que o personagem de Arraes herda da figura literária e teatral, descrita por Suassuna, e da literatura de cordel, apresentada por João Ferreira de Lima.

Michel Foucault supõe “(...) que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que

tienen por función conjurar los poderes y peligros” (FOUCAULT, 1992, p. 5). Desta forma ele afirma que qualquer tipo de discurso é influenciado pelo meio no qual o indivíduo está inserido, tornando-se, assim, algo definido socialmente.

A expressão verbal de João, portanto, torna-se pré-determinada pelo local em que ele vive: o Sertão paraibano. Esta região nordestina, comumente, é descrita como um lugar de clima semiárido, cuja vegetação predominante é a caatinga e o solo é pedregoso. O sertanejo é visto como um pobre, mal instruído educacionalmente, que habita uma zona atrasada, escassa de recursos, abandonada. Tendo isto em vista, percebe-se que com a falta de “saídas”, o único remédio para sobreviver no Sertão é fazendo uso da esperteza.

“El discurso, por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder” (FOUCAULT, 1992, p. 6). Sendo assim, é possível identificar esta vontade no discurso de João Grilo: a todo tempo, em cada palavra pronunciada ou plano arquitetado, o paraibano de Taperoá mostra seu anseio pela liberdade da vida que tinha. E quando deixa essa vontade clara, João também demonstra que esta pretensão não se restringe apenas a ele, mas a todos os que vivem à margem da sociedade.

(...) el discurso - el psicoanálisis nos lo ha mostrado - no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que - esto la historia no cesa de enseñárnoslo - el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (FOUCAULT, 1992, p. 6).

A linguagem de João se mostra como proveniente das camadas sociais mais populares, carregada de erros gramaticais. Em contrapartida, ele toma posse do discurso dos poderosos e acaba unindo este a sua linguagem comum para, assim, construir um texto repleto de críticas sociais, escárnio e sede de sobrevivência. A partir desta união, o discurso de João transforma-se numa espécie de arma para confundir até os mais sábios. Este poder de Grilo pode ser exemplificado no diálogo construído no filme de Guel Arraes para demonstrar como João conseguiu um emprego para ele e Chicó na padaria:

Chicó: - Ouvi dizer que o senhor está precisando de ajudante.
Eurico: - Por quê? Vocês querem ajudar, é?
Chicó: - Sim.

Eurico: - Pois pode ajudar. Ajuda e dinheiro são duas coisas que não se ‘injeita’.

Chicó: - E quanto o senhor paga?

Eurico: - Eu estou fazendo o favor de deixar você me ajudar. E você quer mais o quê?

(...)

João Grilo: - E quanto é o salário?

Dora: - O salário é pouco.

Eurico: - Mas, em compensação, o serviço é muito.

João Grilo: - Serviço muito tem que ter dois ‘ajudante’.

Eurico: - Só se for pelo preço de um.

João Grilo: - E quanto é o preço de um?

(...)

Eurico: - Cinco tustões.

(...)

João Grilo: - Então vamos fazer essas contas. (...). Está arranjado.

Chicó trabalha por dois, ganha o preço de um e dá conta da metade do serviço. Eu trabalho por mais dois, ganho o preço de outro e dou conta da outra metade.

(...)

Chicó: - Tu tá doido, é? Agora cada um de nós vai ter que trabalhar por dois.

João Grilo: - Eu esqueci de dizer que um dos meus dois é um ‘cabra’ preguiçoso danado e só faz dormir o tempo todo.

Chicó: - E o outro?

João Grilo: - Ah, o outro é muito trabalhador, mas não veio hoje.

Com este discurso, João consegue enganar o padeiro Eurico e a esposa dele, Dora, criando a história de economizar dinheiro ao ganhar quatro funcionários pelo preço de dois, quando, na verdade, eles só tinham contratado verdadeiramente Chicó, que, mais uma vez, tornou-se a ponte entre João Grilo e a concretização de um novo plano arquitetado de forma imediata.

Do ponto de vista semântico, o discurso estabelece relação com a ideologia, sendo esta “a representação que serve para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com os outros homens” (FIORIN, 2007, p. 28). João demonstra que carrega a própria ideologia em cada passo dado durante o filme. Além da ideologia, o discurso é uma ação dotada de intencionalidade. Deste modo, a argumentação também faz parte dele. E, estando a argumentação agregada ao ato de persuadir, a persuasão também está agregada ao discurso (KOCH, 2009). João Grilo sempre faz uso da persuasão para conseguir o que quer, seja em prol dele ou dos outros. Um exemplo disto encontra-se no diálogo entre ele e o padre João para convencer este último a benzer a cachorra da esposa do padeiro.

João Grilo: - É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele... E uma coisa é benzer o motor do major Antonio Moraes, outra coisa é benzer a cachorra do major Antonio Moraes.

Padre João (com as mãos nas orelhas): - Como?

João Grilo (rindo): - Eu disse que uma coisa era o motor e outra era a cachorra do major Antonio Moraes.

Padre João: - Menino, e o dono da cachorra de quem vocês estão falando é Antonio Moraes?

João Grilo: - Eu não queria vir com medo que o senhor se zangasse, mas o major é rico, poderoso, estou trabalhando na fazenda dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer. Mas eu disse a Chicó: O padre vai se zangar!

Padre João: - Zanga nada, João! Quem é o ministro de Deus para ter o direito de se zangar?

Nesta situação, João faz uso de um discurso persuasivo, alegando que o animal em questão é da grande autoridade de Taperoá, fazendo assim com que o padre decida benzer a cachorra. Neste momento também surge um discurso crítico por parte de Grilo. Ao citar o nome do major, ele mostra a face injusta da Igreja, que só atende aqueles que possuem mais dinheiro: uma cachorra qualquer não merecia a benção, mas a de Antonio Moraes era uma “filha de Deus”.

É por meio do discurso que as ideologias se materializam. O discurso também pode ser algo perigoso, dependendo dos interesses daquele que o profere. Devido a este fato, Foucault (1992) o relaciona com o poder. O autor do discurso é capaz de trazê-lo para o universo palpável, tornando-o assim algo parte do real para todos e não somente aquele que discursa. Este sujeito torna-se um construtor da realidade, sendo modificador desta e modificado por ela.

Cada discurso proferido, por quem quer que seja, funciona como uma explicitação do mundo conforme a interpretação de cada um. O discurso é o que podemos chamar de verbalização de uma realidade na qual estamos inseridos. Por meio desta forma de comunicação, a linguagem pode ser compreendida, interpretada e reorganizada. O discurso, como já vimos, sofre influências do meio, portanto, é reformulado todas as vezes nas quais é anunciado. O discurso de João Grilo passa por essas fases, mas sem perder a essência que o distingue dos demais: o humor e a persuasão.

Grilo, durante a cena do júízo final, sobrevive pelo discurso. Ele coloca o próprio texto verbalizado num ponto entre a seriedade e a linguagem popular.

João Grilo: - Eu sempre ouvi dizer que pra uma pessoa ser condenada, ela tem que ser ouvida!
Diabo: - Besteira, maluquice!
João Grilo: - Besteira ou maluquice, eu apelo pra quem pode mais!
Valei-me, meu nosso Senhor Jesus Cristo!

Na Terra, João Grilo utilizava do seu poderoso discurso para se livrar das dificuldades. Ele contornava tudo de maneira magistral e o fazia só, sem precisar do auxílio direto de ninguém. Pelo contrário, os outros eram os que necessitavam da presença de João e, mais ainda, da sua boa relação com as palavras. Em contrapartida, no momento do julgamento final, ele reconhece que é pequeno diante da importância do filho de Deus e sabe que este possui mais importância do que um sertanejo esperto de Taperoá. Mas, mesmo sabendo qual é o seu devido lugar, Grilo faz uso de algumas artimanhas para conseguir a benevolência de Jesus. Para isto, João utiliza de sua sinceridade e do seu lado cômico.

João Grilo: - Mas, espere, o senhor é que é Jesus?
Jesus: - Sou. Por quê?
João Grilo: - Porque, não é lhe faltando com respeito, não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.
Bispo: - Cale-se!
Jesus: - Cale-se, você. Você estava mais espantado do que ele e só escondeu essa admiração por prudência mundana. O tempo da mentira já passou.
João Grilo (aplaudindo): - Muito bem! A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem, que faz gosto.

De tão persuasivo e manipulador, o discurso de João é dotado do que naturalmente é chamado de “poder da palavra”. É por meio deste “poder” que ele se torna conhecido. Ele tornou-se conhecido como o ‘amarelo mais esperto do Nordeste’ justamente por causa disso: o discurso dele já é carregado de marcas que o transformaram no homem sábio que se tornou ao longo das cavalgadas pelos universos da literatura, teatro, cinema e TV.

Considerações finais

A presente pesquisa surgiu com o intuito de analisar, sob a perspectiva folkcomunicação, a representação do personagem João Grilo no filme *O Auto da Compadecida* (2000), de Guel Arraes. Aliado a isto, também foi objetivo deste estudo

destacar a importância de João para os nordestinos, enquanto ícone e exímio representante deste povo.

Para alcançar o que foi almejado, fez-se necessária uma viagem na construção do *Auto da Compadecida* (1955), criado pelo escritor Ariano Suassuna. Neste passeio pela história, tornou-se perceptível a face folkcomunicação da obra. Durante as pesquisas, foi possível identificar o desejo de Ariano em retratar o povo do qual ele era filho de uma forma diferenciada: havia fome e seca, mas mesmo assim as pessoas eram fortes, felizes e sábias, como João Grilo. O estudo do feito de Ariano proporcionou um olhar crítico durante a construção desta pesquisa, tornando compreensíveis conceitos como os de folkcomunicação e agente folkcomunicação.

João Grilo, que se destacou como o objeto de estudo desta pesquisa, promoveu, com sua esperteza e peripécias, a construção de um perfil nordestino e de um representante da folkcomunicação, que se tornou conhecida como a “comunicação dos marginalizados” nos estudos de Beltrão (1980). Tal construção se fez possível graças a algumas características únicas do personagem: João é pobre, sem perspectiva de vida nenhuma diante da sociedade na qual vive, mas é esperto e, como diria Ariano Suassuna, “a astúcia é a coragem do pobre”.

Também houve a possibilidade de reconhecer o papel crítico da linguagem tomada por João durante o filme de Guel. Para isto foi adotado, no referido estudo, o conceito de análise do discurso, proposto por Foucault (1992). O autor afirma que o discurso sofre influência do meio. Sendo João fruto da sociedade nordestina, sua oração carrega fortes influências da região da qual faz parte.

Com a realização desta pesquisa foi possível identificar que os autos de Ariano e Guel se configuraram, ao longo dos anos, como uma das maiores produções já feitas no universo literário e cinematográfico, respectivamente.

Os resultados alcançados com este estudo foram bastante positivos, visto que, por meio dele, houve a possibilidade de conhecer mais sobre o povo nordestino, reconhecer a importância destas pessoas para as pesquisas relacionadas com a folkcomunicação e atingir todos os objetivos que foram previstos antes da construção da pesquisa.

Apesar do resultado satisfatório na conclusão deste estudo, ele também deixa o caminho aberto para novas análises, de outros pesquisadores que possam tomá-lo como referência e, ao fazê-lo, possam encontrar novas estradas a serem trilhadas, novas passagens a serem descobertas.

Referências

- A *COMPADECIDA*. Produção e direção de George Jonas. São Paulo: Cinedistri, 1969. 1 DVD.
- ANTEZANA, Cecilia Navia. *El análisis del discurso de Foucault*. Durango: Ined, 2007.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). *Metodologia da pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CERVI, Emerson Urizzi. Líder de opinião. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.
- DAL SASSO, Sônia Maria. *Auto da Compadecida: João Grilo e a carnavalização do sagrado*. Juiz de Fora: 2008. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2008.
- FECHINE, Yvana. Da minissérie ao filme: uma montagem orientada pela convergência de mídias. In: FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana; (Eds.). *Guel Arraes – Um inventor no audiovisual brasileiro*. Recife: Cepe, 2008.
- FIGUEIRÔA, Alexandre; FECHINE, Yvana; (Eds.). *Guel Arraes – Um inventor no audiovisual brasileiro*. Recife: Cepe, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992.
- GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2009.
- LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). *Metodologia da pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LIMA, João Ferreira de. *Proezas de João Grilo*. São Paulo: Luzeiro, 1979.

LIMA, Maria Emilia Torres. *Análise do discurso e/ou análise de conteúdo*. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 9, n. 13, p. 76-88, 2003. Disponível em <http://pucminas.br/imagdb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20041214095144.pdf>. Acesso em 22 set. 2014.

MARI, Hugo (Org.). *Categorias e práticas de análise do discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de análise do discurso/FALE/UFMG, 2000.

MARQUES, Ester. Sagrado/Profano. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

_____. Folkcomunicação. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

_____. *Mídia e Cultura Popular – História, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação*. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. O Campo da Folkcomunicação: Comunicação e Folclore. In: MARQUES DE MELO, José e outros. *Reflexões sobre temas de comunicação*. São Paulo: ECA-USP, 1972.

O AUTO da Compadecida. Produção e direção de Guel Arraes. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2000. 1 DVD.

OS TRAPALHÕES no Auto da Compadecida. Produção e direção de Roberto Farias e Renato Aragão. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1987. 1 DVD.

RENÓ, Denis Porto. Agentes Folkcomunicacionais. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). *Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

SOUZA, Maria Isabel Amphilo Rodrigues de. *O auto da compadecida: da cultura popular à cultura de massa. Uma análise a partir da folkmídia*. São Bernardo do Campo: 2003. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Metodista de São Paulo, 2003.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 34ª Ed. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

VIDAL, Marly Camargo de Barros. *Do passado arcaico ao presente global na microssérie o auto da compadecida. Apropriação e recriação: do teatro de Suassuna à televisão de Guel Arraes*. São Paulo: 2006. Originalmente apresentada como dissertação de doutorado, Universidade de São Paulo, 2006.