

## A HISTÓRIA DE JOÃO GRILLO

### — Do conto popular português ao cordel brasileiro \*

*Francisco Topa*

1. O objectivo principal deste trabalho consiste no estudo do conto da tradição popular portuguesa dominado pela figura de João Grilo. Como veremos, trata-se de uma narrativa algo oblíqua, que – a par dos elementos do conto de adivinhação, a cujo grupo pertence, e de algumas marcas do conto maravilhoso – apresenta características faceciasas.

Tentaremos fazer um estudo de natureza comparativa, reflectindo sobre as variantes que se encontram recolhidas nas principais antologias que foram feitas em Portugal, o que nos permitirá acompanhar a modificação de alguns traços da história e do protagonista, e – ao mesmo tempo – tentar compreender o sentido das modificações. Ocupar-nos-emos também de duas adaptações recentes no âmbito da literatura infantil portuguesa e, por último, acompanharemos – de um modo meramente ilustrativo – a presença do tema na literatura de cordel brasileira. A aproxi-

---

\* Na sua forma original, este trabalho foi apresentado como lição para a cadeira de Literaturas Oraís e Marginais, no âmbito das Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica a que o autor se submeteu em Outubro de 1994. O artigo foi publicado depois na *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XII, Porto, Faculdade de Letras, 1995, pp. 245-274.

mação a estes dois universos será pois um pretexto para um contacto com linguagens diferentes e específicas, cujos reflexos procuraremos surpreender.

2. Começemos então por ver o modo como esse conto está representando nas principais antologias publicadas em Portugal desde o final do século passado:

- Teófilo Braga, nos seus *Contos Tradicionais do Povo Português*<sup>1</sup>, apresenta, com o n.º 72, o conto «João Ratão (ou Grilo)», inicialmente publicado no n.º 6 da *Era Nova*<sup>2</sup>;
- Adolfo Coelho não apresenta nenhuma versão da narrativa em causa nos seus *Contos Populares Portugueses*<sup>3</sup>, lacuna corrigida mais tarde nos *Contos Nacionais para Crianças*<sup>4</sup>, obra em que figura um texto intitulado «O Doutor Grilo»;
- Sob o título de «O Adivinhão», Francisco Xavier de Ataíde Oliveira acolhe o tema nos seus *Contos Tradicionais do Algarve*<sup>5</sup>;
- Nos *Contos Populares Portugueses*<sup>6</sup> de Consiglieri Pedroso figura também uma «História de João Grilo»;
- José Leite de Vasconcelos, no vol. I dos *Contos Populares e Lendas*<sup>7</sup>, inclui três versões da história (n.ºs 179, 180 e 181);

---

<sup>1</sup> Porto, 1883, 2 vols. (há uma reedição recente: Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2 vols., 1987 e 1992).

<sup>2</sup> *Era Nova – Revista do Movimento Contemporâneo*, Lisboa, 1880-1881.

<sup>3</sup> Lisboa, 1879 (esta antologia foi reeditada, em 1985 e 1993, pelas Publicações Dom Quixote, com prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira).

<sup>4</sup> Porto, 1882 (esta obra foi reeditada há pouco, incluída no volume: *Obra Etnográfica – vol. II: Cultura Popular e Educação*, organização e prefácio de João Leal; Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993).

<sup>5</sup> Porto, 1905 (foi reeditada pela Editorial Vega, em 2 vols.: Lisboa, s. d.).

<sup>6</sup> Lisboa, 1910 (a edição mais recente – a 3.ª, revista e aumentada – é de Lisboa, Vega, s. d.).

<sup>7</sup> Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1964.

– Alda da Silva e Paulo Caratão Soromenho apresentam mais duas versões (n.<sup>os</sup> 189 e 190) no vol. I dos *Contos Populares Portugueses (inéditos)*<sup>8</sup>.

Antologias modernas como a de Carlos Oliveira/José Gomes Ferreira<sup>9</sup>, ou a de Viale Moutinho<sup>10</sup>, incluem também o conto, limitando-se porém a reproduzir (com um pequeno desvio de que falaremos à frente) as versões de Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso, respectivamente. O mesmo acontece relativamente a colectâneas menos modernas, como *Quinze Contos que Nunca Ouviste...*<sup>11</sup>, de Fernando de Castro Pires de Lima. Aqui nota-se porém um desvio maior da versão escolhida, no caso a de Teófilo Braga: a linguagem e o estilo do texto foram *apurados*, ao mesmo tempo que foram introduzidas alterações em alguns pormenores da narrativa; sirva de exemplo a conversão do «copo cheio de mijo de porca» num «prato de carne de porco».

Mais interesse apresentam duas adaptações recentes no domínio da literatura infantil, que também virão a ser objecto de comentário: *Doutor Grilo Médico de El-rei*, de António Torrado<sup>12</sup> e *História de João Grilo*, de Glória Bastos<sup>13</sup>.

Deixando para já de lado os dois casos mencionados em último lugar, são portanto nove – um número apesar de tudo pouco significativo atendendo à aparente popularidade do conto – as versões recolhidas em Portugal. Mas esta figura de adivinhão em torno do qual orbita a intriga narrativa não é exclusiva do nosso país.

Desde logo importa dizer que ela está presente no Brasil, e não apenas na chamada literatura de cordel (aspecto a que consagraremos a parte final deste estu-

---

<sup>8</sup> Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, I.N.I.C., 1984.

<sup>9</sup> *Contos Tradicionais Portugueses*, 4 vols., Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1975.

<sup>10</sup> *Contos Tradicionais Portugueses. Antologia*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Europa-América, d.l. 1987.

<sup>11</sup> Seleção e prefácio de Fernando C. Pires de Lima; nota final de M. Calvet de Magalhães; Porto, Livraria Sousa & Almeida, Lda., s.d..

<sup>12</sup> Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.

<sup>13</sup> Lisboa, Editorial Caminho, imp. 1989.

do). Com efeito, Luís da Câmara Cascudo, nos *Contos Tradicionais do Brasil*<sup>14</sup>, apresenta – no grupo das Facécias – um conto intitulado «Adivinha, Adivinhão!», em que está presente a estrutura básica da história de João Grilo (complicada por uma prova adicional a que o protagonista é sujeito, de que falaremos mais tarde).

Mas mais importante do que isso, mais importante ainda do que detectar em cada versão – como o fez Cascudo relativamente à sua – motivos da conhecida classificação Aarne-Thompson, é não esquecer que estamos perante um conto divulgado nos quatro cantos do mundo, conforme o mostrou o hoje pouco citado Alfredo Apell nos seus *Contos Populares Russos*<sup>15</sup>. Aí, podemos encontrar três versões russas («A mulher que adivinha», «As pérolas roubadas» e «O adivinhão»), em que – com diferenças previsíveis, em parte explicáveis pelo contexto – compõem os motivos principais da narrativa popular que vimos considerando. Por outro lado, Apell, no longo comentário que dedica ao conto, informa que o tema aparece também em sânscrito, na lenda de Hariçarman, em mongol, num conto anamita da Conchinchina, entre os camaónios hindus, em calmuco, em lituano, alemão, italiano, francês, norueguês e... latim (numa obra do humanista Heinrich Bebel). Depois desta informação circunstanciada, o autor envereda pelo hoje muito discutido método comparativo, procurando discutir a origem do conto. É inegável porém – apesar das restrições de que o comparativismo tem sido objecto – que o conhecimento de todas estas versões terá no mínimo a vantagem de esclarecer episódios menos coerentes das versões mais tardias (como as portuguesas). Isso mesmo demonstra Apell, baseando-se nos textos publicados até à época (Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Ataíde Oliveira e Consigliere Pedroso).

---

<sup>14</sup> Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDSUP, 1986.

<sup>15</sup> *Contos Populares Russos (Traduzidos do original)*, Lisboa, Portugal-Brasil Lda; Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana, Liv. Francisco Alves, 1920.

3. Com a consciência, portanto, de estarmos perante um conto que não é exclusivo do nosso país, procuraremos contudo – e para já – reflectir sobre a sua expressão portuguesa, o que nos obrigará a trabalhar, até determinada altura, com as nove versões inicialmente arroladas.

As diferenças entre elas são visíveis e significativas. Na verdade, basta notar como aspectos aparentemente tão simples como o título ou o nome do protagonista variam. Quanto ao primeiro aspecto, a diferença pode passar pelo próprio nome (João *Grilo* ou João *Ratão*), como pode passar pela atribuição ao protagonista de um título caracterizador («O *Doutor Grilo*» ou «O *Mestre Grilo*», ou ainda – e sem a presença do nome – «O *Adivinhão*»), ou pela presença de um elemento metaliterário (como acontece em «*História de João Grilo*»). Em relação ao nome da personagem propriamente dito, a variação é muito menor.

Exceptuando as versões de Adolfo Coelho, Ataíde Oliveira e o n.º 189 da colecção Soromenho – justamente aquelas em que o protagonista recebe o título de *doutor*, *adivinhão* ou *mestre* –, o nome está sempre presente, desde o título, e não conhece variações: *João*, um nome aparentemente pouco significativo mas que, justamente por estar muito vulgarizado (ao que não será alheio o facto de S. João ser uma das figuras mais queridas da tradição popular), de algum modo nos fornece já alguma informação sobre o estatuto social (e até sobre o perfil psicológico) da personagem. Quanto ao apelido, verifica-se uma oscilação: há apenas dois casos (Teófilo Braga e o n.º 181 de Leite de Vasconcelos) em que surge *Ratão*, sendo portanto *Grilo* claramente dominante. Talvez tenha algum interesse reflectir um pouco sobre esta questão.

*Grilo*, embora sendo desde há muito sobrenome (e também topónimo), parece ter sido originalmente alcunha, emparceirando assim com uma longa série de nomes que traduzem tipos muito variados de relações entre o homem e o animal. Tal processo de formação não será aliás de admirar se repararmos nas variadas formas de que se reveste a presença deste insecto na etnografia e na literatura oral.

O exemplo que mais facilmente assoma será talvez o das rimas infantis, em que a presença do grilo se faz sentir em textos do género de «Gri-gri,/ Salta cá fora, que teu pai ‘stá qui», ou «Grilo, grilinho,/ Sai do burquinho!», ou ainda «Sai grilinho,/ Sai grilão,/ Que andam os porcos/ No teu lameirão»<sup>16</sup>. É também bastante conhecido o *Jogo do Grilo*, descrito por Adolfo Coelho<sup>17</sup> e António Tomás Pires<sup>18</sup>, como são conhecidas adivinhas a que o simpático animal serve de fonte de inspiração e em que geralmente ocorre a sua identificação com os frades da Ordem dos Agostinhos, que recebem a alcunha de *grilos* (como também acontecia com os padres jesuítas) em virtude do hábito negro:

Lá no deserto onde vivo  
Me vão buscar da cidade  
Nascendo em dias grandes  
É mui curta a minha idade.

Dão-me uma pequena cela  
Onde só posso habitar  
E uma ração em cru  
Até na cela acabar<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> J. Leite de Vasconcelos, *Tradições Populares de Portugal*, Porto, Liv. Portuense de Clavel & C.<sup>a</sup> – Editores, 1882, pp. 133-135; id., *Cancioneiro Popular Português*, coord. e int. de Maria Arminha Zaluar Nunes; Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, pp. 101-102.

<sup>17</sup> *Jogos e Rimas Infantis*, Porto, Magalhães & Moniz Editores, 1883; este estudo foi reeditado, incluído em *Obra Etnográfica – vol. II: Cultura Popular e Educação*, Lisboa, Dom Quixote, 1993, bem como na edição de Relógio d' Água, Lisboa, 1992.

<sup>18</sup> *Rimas e Jogos Colligidos no Concelho d' Elvas*, Elvas, Tipografia Progresso, 1936, p. 12 (obra publicada originariamente no *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 4.<sup>a</sup> série, n.º 12, 1885, Lisboa, Imprensa Nacional).

<sup>19</sup> M. Viegas Guerreiro (sel. e pref.), *Adivinhas Portuguesas*, Lisboa, F.N.A.T. – Gabinete de Etnografia, 1957; n.º 310.

Cantar sem abrir a boca  
É o meu divertimento.  
Como leigo que sou  
Pertença a certo convento.

Não sou frade, nem sou monge,  
Nem sou de nenhum convento;  
Meu fato é de Franciscano,  
E só de ervas me sustento<sup>20</sup>.

No domínio do conto popular, temos um texto geralmente designado pelo título de «O grilo e o leão», em que – na versão de Consiglieri Pedroso<sup>21</sup> – o ponto de partida para o desenrolar da intriga é a interpretação feita pelo leão do som emitido pelo grilo: «rei, rei». Sentindo a sua autoridade posta em causa por um pequeno insecto que também se afirmava rei, o leão decide-se a participar numa batalha, acabando as suas tropas por serem clamorosamente derrotadas devido à inteligência manhosa do seu pequeno adversário. Aproveitando este exemplo, talvez valha a pena referir outras interpretações verbais do som emitido pelo grilo. Aquilino Ribeiro, por exemplo, no *Romance da Raposa*<sup>22</sup>, opta pela versão «Sou livre! Sou livre!». Outro exemplo curioso, servindo de apoio a um pequeno conto, é apresen-

---

<sup>20</sup> Augusto César Pires de Lima Lima, *O Livro das Adivinhas*, 5.ª ed., Porto, Editorial Domingos Barreira, d. l. 1990; n.º 171.

<sup>21</sup> Consiglieri Pedroso, *Op. cit.*; n.º XXX, pp. 195-196. Numa variante deste conto, recolhida por Santos Júnior na freguesia de Meirinhos, concelho de Mogadouro, é a raposa que o grilo se vê obrigado a enfrentar. Cf. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, vol. XIX, fasc. 2, Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, pp. 374-376.

<sup>22</sup> Lisboa, Bertrand, 1987, p. 102 (1.ª ed., 1924).

tado por M. Ramos de Oliveira num artigo de 1943 intitulado *Os Animais no Folclore Regional*<sup>23</sup>:

O grilo estava uma ocasião a cantar à porta do seu buraco – rico, rico, rico; ora adregou passar o rei que ouvindo-o mandou inquirir por um dos seus ministros qual era a importância da sua riqueza, voltando este com a resposta e dizendo que... *eram cinco reis*, pelo que o rei lhos mandou tirar.

O grilo, justamente revoltado exclamava então: *Quem mais tem, mais quer, quem mais tem mais quer...*

O rei compadecido mandou restituir-lhos e o grilo tomando isto como prova da fraqueza, gritava altivo:

*Quem tem c... tem medo, quem tem c... tem medo.*

Relativamente à fábula, poderíamos apresentar um exemplo pouco conhecido do poeta arcádico Cruz e Silva, em que o grilo é caracterizado de forma pouco habitual:

Compadre Grillo (a hum Grillo, que vivia  
Junto della, dizia huma Toupeira)  
Não cante tanto. E o Grillo lhe volvia:  
Sempre, comadre, foi grande palreira:  
Que lhe importa o meu canto? E prosseguia  
Em cantar todo o dia, e a noute inteira.  
Té que hum Gallo, que ali perto morava,  
De sua voz chamado, o devorava.

Este exemplo, loquaz, falla contigo:

---

<sup>23</sup> In *Altitude – Revista da Federação de Municípios da Beira-Serra*, ano III, n.º 1, 1943, Guarda, pp. 5-12.



A solta lingoa enfrea, se não queres  
Na lingoa achar talvez o teu castigo<sup>24</sup>.

Finalmente, também a nível do adagiário aparece evidenciada a faceta de ardilosa superioridade do animal em questão: «Quando a raposa anda aos grilos, mal para a mãe e pior para os filhos».

A um outro nível, o grilo representa no imaginário popular – sobretudo na China, mas também noutras civilizações, incluindo a mediterrânica – um sinal de sorte ou de felicidade, podendo ainda ser encarado como uma espécie de confidente e até de conselheiro. Clássicos da literatura como *O Grilo da Lareira* (1843) de Charles Dickens, ou *As Aventuras de Pinóquio* (1883) de Carlo Collodi, aí estão a confirmá-lo.

Ora, parece ser justamente esta ideia de felicidade, a responsável pelo facto de o protagonista do conto ostentar esse apelido. Presente desde o título, ele começa a funcionar por antecipação, esboçando os contornos básicos da personalidade da personagem e aproximando-a da tradição popular ligada ao grilo animal.

Por último, é também evidente que este apelido – apoiado que está na homónia – serve para suportar a espécie de anfibologia presente numa das adivinhas que sempre integra o conto. Aliás, será certamente essa a principal razão justificativa da quase generalizada preferência pelo nome *João Grilo* em detrimento de *João Ratão* (em que é visível o cruzamento com a «História da Carochinha»).

Estamos assim perante um caso em que, na linha da tradição bíblica, aparece aplicada a teoria linguística segundo a qual há uma relação de necessidade, de motivação, entre o nome e o seu referente. Este João parece conciliar efectivamente a *mercê de Iehovah* (mesmo que *Iehovah* não seja mais que o mero acaso) com a

---

<sup>24</sup> *Poesias* de António Diniz da Cruz e Silva, na *Arcadia* de Lisboa Elpino Nonacriense, vol. IV, Lisboa, Typografia Lacerdina, 1814, p. 34.

vivacidade manhosa reconhecida ao grilo, razão pela qual consegue sair-se bem de uma situação difícil e em que a derrota parecia inevitável.

4. Mas se, como acabámos de ver, a variação se faz sentir ao nível de elementos como o título ou o nome do protagonista, os seus reflexos mais notórios estão ao nível da acção e de todas as outras categorias da narrativa, afectando também o próprio protagonista.

Para reflectirmos um pouco melhor sobre algumas das questões que acabam de ser equacionadas, partiremos do exame da versão de Consiglieri Pedroso por nos parecer a mais antiga, dado que não é ainda muito visível a adaptação da história a um contexto nacional e, comparativamente com as outras variantes, o cruzamento com motivos de outros contos e de outros ciclos é menor.

Num ambiente de indefinição espaço-temporal, a versão em causa abre com dois parágrafos dedicados à apresentação do protagonista:

Havia um rapaz chamado João Grilo, que era muito pobrezinho.

Os pais queriam a todo o custo casá-lo rico, apesar da sua pobreza e falta de educação.

Desta caracterização directa inicial, assumida por um narrador não completamente neutral, há – para além da referência à situação etária e à condição familiar – dois elementos que se destacam: a pobreza e a falta de instrução, apontando assim para um herói situado na base da escala social. Mais à frente, aliás, teremos por via indirecta a confirmação desta informação:

Os guardas do palácio não o queriam deixar entrar por o verem muito roto, e começaram a escarnecê-lo dizendo-lhe que era doido, etc.;

O rei e a princesa também se riram muito dele (...).

Ainda na sequência inicial, são-nos fornecidas outras indicações pouco abonatórias do perfil do protagonista: informado do roubo das jóias da princesa e da recompensa que o rei ofereceria a quem descobrisse os autores – nada menos que a mão da filha –, João Grilo revela-se pouco corajoso, pouco empreendedor e, além disso, demasiado permeável, na medida em que só a determinação dos pais o levará a aventurar-se. Sintetizando, podemos dizer que todo este conjunto de elementos inicialmente fornecido aponta para um modelo de herói algo desclassificado, e afastado portanto daquele que domina o chamado conto maravilhoso.

Apesar disso, o que não deixa de ser interessante, a base morfológica desse tipo de conto tal como foi fixada por Vladimir Propp<sup>25</sup> está minimamente presente: o desencadear da intriga parte de uma maldade (neste caso o roubo das jóias da princesa), que é divulgada, e a que se associa uma situação de penúria por parte do protagonista; o herói que demanda decide agir; passa por uma prova; a maldade inicial é reparada, à semelhança do que acontece com a carência; novas tarefas difíceis. No entanto, e para além de não estarem representadas no nosso texto algumas importantes funções da estrutura do conto maravilhoso, nota-se que todo o contexto é diferente.

Em primeiro lugar, o protagonista não tem as marcas características do herói, não só pelas razões que já deixámos indicadas, mas também porque se revela no decurso da prova a que é sujeito como um ser passivo, resignado e oportunista (ainda que apenas circunstancialmente). Por outro lado, e embora resolva a situação de penúria inicial, não resolve verdadeiramente a maldade nem cumpre integralmente os objectivos da demanda que empreende: a prova não é respondida satisfatoriamente, na medida em que o rei lhe solicitara que descobrisse os ladrões

---

<sup>25</sup> *Morfologia do Conto*, 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa, Vega, s. d..

e ele – respeitando um compromisso assumido por fraqueza desnecessária – se limita a apresentar as jóias; o casamento com a princesa não chega a realizar-se.

Em segundo lugar, a própria esfera do conto se altera, o que conduz a outras modificações a nível da estrutura e até do *tom*.

Com efeito, e apesar de tudo, o texto parece inicialmente apontar para o motivo central do casamento de uma figura da realeza, o que, na leitura antropológica apresentada por Propp em «Édipo à luz do Folclore»<sup>26</sup>, estará relacionado com a questão da transmissão do poder. No estudo referido, observa o grande investigador soviético que a modalidade de sucessão mais antiga – característica de uma sociedade matriarcal – era justamente aquela que aparece encenada no texto que estamos a comentar: o poder passava do rei ao genro, isto é, ao marido da filha, o que significa que se transmitia através de uma mulher e através de um casamento. Acrescenta ainda que se tratava de um modelo conflitual – tanto mais que, pelos menos inicialmente, ao casamento se sucedia a morte do antigo chefe às mãos do novo líder –, o que ajuda a compreender outros pormenores aparentemente estranhos: o facto de o rei (mais nuns contos do que em outros) revelar uma certa hostilidade em relação ao candidato a genro, questão amplamente debatida pela psicanálise freudiana; a circunstância de o herói não ser conhecido previamente e vir de fora, tendo necessidade de passar por uma ou várias provas de carácter nitidamente iniciático.

Porém, no conto que nos ocupa, é de notar antes de mais a aparente anormalidade da prova a que João Grilo é submetido: para descobrir o autor do roubo das jóias da princesa, é encerrado num quarto, sendo-lhe concedidos «três dias para pensar». Numa abordagem literal, seríamos tentados a aproximar a situação de Grilo daquela que ocorre com alguma frequência em romances policiais, quando o

---

<sup>26</sup> *Édipo à luz do Folclore (Quatro Estudos de Etnografia Histórico-cultural)*, Lisboa, Vega, s.d.; o ensaio que dá o título ao volume figura nas pp. 115-175.

detective tem de resolver o mistério sem sair de casa... Mais seriamente, podemos tentar justificar a estranheza da prova aproximando-a da vasta gama de testes de casamento que circulam nos contos populares e noutros tipos de narrativas tradicionais: testes que apresentam um carácter mais "maravilhoso" ou mais realista, que põem à prova as qualidades físicas do candidato (atravessar uma parede, lutar com um animal, tomar banho em água a ferver, permanecer no rio nu durante uma noite de Inverno), que testam requisitos como a constância, a obediência, a castidade ou a inteligência, inclusive por meio de verdadeiras adivinhas. Ora, levando em linha de conta a aproximação que acaba de ser estabelecida, a prova a que Grilo é submetido não será tão estranha como isso: o facto de as circunstâncias em que é colocado não lhe permitirem, à partida, encontrar a solução não difere significativamente do que acontece em muitos outros casos e tem a ver, em última análise, com uma questão explicada por Propp do ponto de vista antropológico: o modelo de sucessão encenado leva o rei a assumir o papel de oponente, tentando adiar indefinidamente o casamento da filha.

De qualquer das formas, a confirmação do afastamento claro do modelo canónico do conto maravilhoso surge a partir do momento em que é dado início à prova. Em lugar de apresentar os habituais atributos do herói – nomeadamente ao nível do eixo do *saber* –, o protagonista deixa-se conduzir pelo acaso, aproveitando a circunstância de, como diria Herman José, a língua portuguesa ser muito traiçoeira. O cómico, resultante do equívoco, instala-se assim definitivamente, seguindo uma linha comum a toda a literatura cómica e que, em particular, nos poderá lembrar, por exemplo, a conhecida novela XXXIV do *Heptaméron* de Margarida de Navarra (dominada pela confusão resultante do facto de *cordelier* tanto designar *franciscano* como *porco*) – novela aliás relativamente próxima do conto «As Orelhas do

Abade»<sup>27</sup> – e das anedotas geralmente classificadas como anfibologias, do género da seguinte:

O notário no acto de assinar uma escritura:

– A menina já tem o sinal aberto?

A rapariga cora, encolhe-se, olha para a mãe. A mãe hesita um pouco, mas resolve-se:

– Já, sim, senhor doutor. Mas o rapaz é sério, de muito boas famílias, e casa com ela<sup>28</sup>.

No conto em causa, o efeito cómico não é, evidentemente, levado tão longe, não só porque a ambiguidade se reflecte mais sobre a situação e os personagens que sobre a linguagem e o sentido, mas também porque o narrador não abdica do seu papel estruturador, esforçando-se constantemente por manter uma relação de cumplicidade com o ouvinte / leitor, o que o leva a explicar as diversas situações em que esse fenómeno está presente. De qualquer das formas, o cómico é indelmentível e tem consequências a diversos níveis.

Em primeiro lugar sobre o protagonista, ao qual se vão acrescentando traços de carácter burlesco, aproximando-o um pouco da conhecida figura de Pedro Malasartes na sua versão mais ligeira. Em segundo lugar sobre a própria diegese. Ultrapassada a prova, João Grilo tem a oportunidade de casar com a princesa e de subir ao trono; no entanto, face à resistência da real figura, abdica desse direito, aparentemente dando provas de uma certa dignidade moral, embora também seja possível surpreender nesta atitude a opção por uma realidade mais palpável e mais imediata:

---

<sup>27</sup> Cf., por exemplo, Teófilo Braga, *Op. cit.*, vol. I, p. 266 (com uma nota histórico-comparativa).

<sup>28</sup> A. Machado Guerreiro, *Anedotas – Contribuição para um estudo*, 5.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Império, 1989, p. 646 (n.º 1866).

o acesso à riqueza e a perspectiva de regresso ao seu meio natural, bem mais tranquilo. A um nível simbólico, talvez seja possível apontar outras razões para essa atitude inesperada: encarada a prova como um teste de maturidade cuja superação deveria conduzir ao casamento e à realização sexual, João Grilo falhou, na medida em que – ao contrário do herói maravilhoso que regressa à ilha de onde resgatara a princesa das garras do dragão para recuperar o anel ou algo de semelhante – não parece ter percebido o verdadeiro significado e importância das jóias da filha do rei, impedindo que sejam castigados e eliminados aqueles que, por as terem roubado, eram seus concorrentes. No entanto, independentemente da leitura que façamos deste aspecto, devemos reconhecer que o facto de Grilo recusar o casamento com a princesa tem implicações ao nível da vertente semântico-ideológica do conto, condicionando igualmente a acção, que prossegue na mesma linha de comicidade.

Em último lugar, temos as consequências do cómico sobre a figura do próprio rei. Personagem referencial que representa a autoridade e o poder (inclusive da vida e da morte) e que começara por assumir uma atitude de oposição ridicularizadora em relação ao protagonista, o monarca passa por uma transformação decisiva a partir do momento em que o enigma é resolvido (de modo algo semelhante ao que ocorre, por exemplo, no conhecido conto «Frei João Sem-Cuidados»). Privado que está do conhecimento das circunstâncias fortuitas que estiveram na base da solução do problema, o rei passa a adjuvante do sujeito, opõe-se aos caprichos da princesa e desce de nível (digamos assim), passando a manter uma relação de quase familiaridade com João Grilo. Paralelamente, pelo menos perante o ouvinte / leitor – constantemente apoiado pelas informações e comentários do narrador – passa a apresentar-se como um ser demasiado crédulo e quase pateta, na medida em que nos dois jogos de adivinhação seguintes (o do grilo e o da porca) continuará estupidamente a sobrestimar as capacidades da personagem principal. Aliás, repare-se que a ambiguidade das respostas deste último só da segunda vez – «Aqui é que a porca torce o rabo!» (fraseologia popular que já aparecia numa das cartas

de Camões) – cumpre uma função apenas cômica. Com efeito, se examinarmos a resposta anterior – «Ai! Grilo, Grilo, em que mãos estás metido!» – não teremos dificuldade em verificar que, para além da ambiguidade cômica, existe um pouco velado conteúdo satírico, que põe em causa a prepotência régia e sugere um traço básico do pícaro: o apego à vida, constantemente ameaçada. Algo de semelhante se passa com a cena final (estranhamente omitida na antologia de Viale Moutinho, que em tudo o resto segue a versão de Consiglieri Pedroso), na qual vemos o rei acenando a João com um lenço em que colocara caganitas de cabra, obtendo como resposta (que muito satisfaz o crédulo monarca): «Adeus, adeus, caganitas para Vossa Majestade!».

Perante o quadro esboçado, temos de reconhecer que esta narrativa se situa num plano muito afastado do conto maravilhoso, conquanto apresente alguns vestígios da sua estrutura. De um ponto de vista formal, não temos dificuldade em dá-la como um conto de adivinhação. No entanto, pelo menos na versão que vimos considerando, Grilo não se apresenta propriamente com os habituais predicados de inteligência; é o acaso (e a sua condição de homem do povo) que o ajuda a triunfar sobre as dificuldades, resultando daí um clima cômico que imprime ao texto um teor facecioso. Acontece porém que este cômico – que só existe para o ouvinte / leitor – está longe de ser inconsequente, dado que não se reflecte apenas sobre o sujeito, mas atinge também o rei e o poder que ele representa. O próprio êxito do protagonista, que no momento decisivo recusa perpetuar o rito de transmissão do trono, confirma esta representação crítica da vida em sociedade, em que a sobrevivência é apresentada como condição essencial.

5. Para terminar esta primeira parte do estudo, importa ainda fazer uma breve referência a algumas das outras versões do conto inicialmente referidas, com o objectivo principal de mostrar a tendência para o aprofundar da linha mais realista



já observada no texto de Consiglieri Pedroso, e de fornecer simultaneamente uma imagem mais fiel da riqueza da figura tradicional de João Grilo.

A referida tendência realista passa em primeiro lugar pela modificação do próprio nível etário do protagonista. Na maior parte das versões (exceptuando o n.º 181 da colecção de Leite de Vasconcelos e o texto de Adolfo Coelho, em que tal pormenor passa despercebido ao narrador), João é apresentado como sendo um homem, um adulto portanto. O estatuto sócio-profissional e a motivação para o início da demanda também são geralmente diferentes: João Grilo é apresentado como um pobre carvoeiro que, não gostando da vida que levava, decide tornar-se adivinhão, dirigindo-se ora para a corte (Teófilo Braga) ora para a Universidade de Coimbra (Adolfo Coelho); pode ainda ser apresentado como «um fulano que andava a vender abanos, cabazes, com um burrito p'las aldeias» e que «vendo-se aborrecido com a rapaziada, tratou de vender o burrinho e tudo que trazia e foi para Coimbra e pôs-se a adivinhar» (Soromenho, n.º 190). Apenas em três textos encontramos uma situação claramente diferente: em Ataíde Oliveira, pressionado pela pobreza e pela fome, simula – com a ajuda da mulher – o roubo e posterior descoberta de uma junta de bois pertencente ao seu compadre rico, em consequência do que adquire grande fama de adivinho, acabando por ser chamado à corte para resolver o mistério de um roubo (a proximidade relativamente às narrativas II e IV dos *Contos Populares Russos* de Alfredo Apell é evidente); no n.º 180 de Leite de Vasconcelos, Grilo é casado e vive pobremente com a mulher, pelo que decide ir «por esses mundos além fazer de adivinhão», contrariando desse modo a companheira, que não confiava nas suas capacidades, acrescentando por isso «de merda» ao letreiro dizendo «Adivinhão» que o protagonista levava nas costas ao sair de casa, circunstância que – como seria de esperar – irá desencadear uma cena de cómico de situação relacionada com excrementos; no n.º 189 de Soromenho, Grilo é apresentado como um mestre sapateiro que, tendo colocado um anúncio no jornal

afirmando que adivinhava tudo, é chamado pelo rei para descobrir o autor de um grande roubo acontecido na corte.

Quanto às peripécias da intriga, e embora o núcleo básico não sofra grandes alterações, também há diferenças notórias de versão para versão. Assim a descoberta dos ladrões passa quase sempre pela situação que observámos em *Consiglieri Pedroso*. Pequenas diferenças podem ser encontradas em *Teófilo Braga* (tendo exigido três jantares como condição prévia, João Ratão pronuncia de modo algo diferente as frases ambíguas: «O primeiro já cá está! O primeiro já cá está!» e «O segundo já cá está! O segundo já cá está!», recebendo a denúncia dos criados logo ao fim da segunda refeição); no n.º 189 de *Soromenho* (na medida em que, devido à clara modernização do texto, os autores do roubo são três criadas, o prazo concedido pelo rei é de três noites, pelo que as frases são proferidas no feminino: «Ai, que já cá está uma! Já só faltam duas!»); e ainda em *Adolfo Coelho* (dado que a tentativa de descoberta dos ladrões é precedida por uma sequência de qualificação, no decurso da qual o rei testa o protagonista com as habituais perguntas relativas ao grilo e ao sangue de porca, João Grilo – devido à fama de adivinhão entretanto adquirida – limita-se a receber de imediato a confissão dos criados, neste caso dois). O n.º 180 de *Leite de Vasconcelos* é a única versão de que esta estrutura de base está ausente.

Pequenas diferenças se notam também em relação ao objecto roubado, que nem sempre coincide com as jóias da princesa: em *Teófilo Braga* fala-se de «um grande roubo»; em *Adolfo Coelho* refere-se que «tinham roubado um tesouro ao rei de Portugal»; em *Ataíde Oliveira* diz-se que fora «um importante roubo de grandes quantias tiradas do erário»; em *Soromenho* menciona-se «um roubo muito importante» (n.º 190) ou «uma porção de jóias» (n.º 189).

A reacção de João Grilo perante a confissão dos criados e pedido de colaboração por parte destes também varia: ao contrário do que acontece na versão que explorámos anteriormente (e também na de *Ataíde Oliveira*) – nas quais Grilo

assumia e respeitava o compromisso de proteger os ladrões –, em todas as outras versões em que esse motivo está presente o protagonista denuncia-os ao rei, mesmo quando – como acontece em Adolfo Coelho e no n.º 190 de Soromenho – eles (ou elas) lhe oferecem uma parte do roubo.

O desenvolvimento – amplificativo – da sequência final também está presente nas outras versões: em Teófilo Braga segue-se uma única adivinha em que o pretexto é «um copo cheio de mijó de porca», que João bebe, respondendo com a habitual fraseologia popular; no n.º 181 de Leite seguem-se as adivinhas referentes ao grilo e ao rabo de porca escondidos na mão do rei, o mesmo se passando – mas por ordem inversa – no n.º 189 de Soromenho e na versão de Ataíde Oliveira (com ligeiras diferenças de pormenor); no n.º 190 de Soromenho a segunda adivinha é uma variante daquela com que terminava o texto de Consiglieri Pedroso: o rei pergunta a Grilo o que é que o cavalo dele fizera ao sair da cavalaria, obtendo como resposta um desabafo interrogativo: «Atão, ainda faltava mais essa merda?». Caso diferente é o de Adolfo Coelho, na medida em que, como já tivemos oportunidade de referir, a posição e a função desta sequência aparecem alteradas. Diferente é ainda o n.º 180 de Leite, o que tem a ver com a circunstância de se tratar de uma versão de cunho mais acentuadamente facetado: devido ao letreiro que ostentava nas costas, o protagonista começa por ser alvo de uma tentativa de troça por parte de um grupo de estudantes (motivo muito difundido no conto popular e na anedota), os quais o metem na cloaca de olhos vendados, convidando-o a adivinhar em troca de uma boa soma de dinheiro; uma vez mais, o sucesso resulta de uma frase dita ao acaso: recordando o dito da mulher, João deixa escapar o seguinte desabafo: «Bem me dizia ela, que eu era o adivinhão da m...». Seguem-se as habituais perguntas sobre o grilo e sobre a porca, a que se junta ainda uma sobre «figos de burro», próxima da que comparece em Consiglieri Pedroso.

Quanto ao desfecho, a situação mais comum é regressar João Grilo à sua terra, muito rico. O casamento com a princesa verifica-se apenas na versão de Teófilo

Braga e no n.º 181 de Leite, o que justifica a inclusão de um provérbio final: «Quem não se aventurou,/ Não perdeu nem ganhou». Também Adolfo Coelho diverge, devido ao facto de a sua versão comportar uma espécie de ciclo de aventuras: desvendado o mistério do roubo, o herói ainda será chamado a cuidar da princesa – que ficara com um osso atravessado na garganta –, acabando por ser nomeado médico do hospital e da casa real. Depois de uma visita ao abarrotado hospital – no decurso da qual a simples ameaça de submeter no dia seguinte todos os doentes a uma intervenção cirúrgica se revela surpreendentemente milagrosa –, Grilo adquire grande fama e decide cursar Medicina na Universidade, convertendo-se por fim no *Doutor Grilo*.

Exceptuando esta passagem do adivinho a *doutor* efectivo, a parte final do conto de Coelho revela-se muito próxima da versão lituana descrita por Alfredo Apell. Aí o protagonista, depois de ter adquirido fama de adivinho à custa de expedientes astuciosos, é chamado à corte para curar a única filha do rei, que padecia de uma doença grave. Tendo experimentado em vão uma série de drogas, e vendo que se esgotava o prazo que lhe fora concedido, o protagonista – desesperado – diz à princesa que não há a mínima hipótese de cura; tal notícia provoca-lhe um grande choque, em consequência do qual lhe rebenta na garganta um abscesso não detectado, de modo que começa a deitar pus e sangue pela boca, acabando por ficar curada, o que é motivo de regozijo geral. Deste confronto, parece ser possível observar que o motivo do conto lituano foi desdobrado na versão de A. Coelho: para além da cura da princesa, realizada igualmente de forma pouco canónica, temos no conto português a visita ao hospital e uma *cura* milagrosa provocada pelo susto; acontece porém que esta cura já não apresenta um carácter fortuito, na medida em que a exclamação do protagonista é assumida como uma ameaça consciente, visando o resultado que acaba por se verificar.

Embora não tenhamos a pretensão de fazer um estudo exaustivo sobre este motivo, acrescentaremos que na colectânea de Leite de Vasconcelos figura um

conto intitulado «Médico à força» (vol. II, n.º 660, versão recolhida por Ana de Castro Osório) que apresenta grandes semelhanças relativamente ao texto que estamos a comentar. Trata-se da história de um homem que, não tendo mais nada senão um livro de medicina, resolve seguir a carreira médica. Contra o que seria de esperar, consegue curar muita gente – sempre com o recurso a métodos pouco ortodoxos –, o que lhe traz grande fama e lhe acarreta novas e maiores responsabilidades. Chamado ao hospital, adopta um estratagema semelhante ao do Grilo de Adolfo Coelho: afirma que «Este, aquele e aqueloutro não têm remédio e por isso matam-se, queimando-os; e com a cinza deles hão-de curar-se os que estão melhor-zinhos». A reacção não se fez esperar: «Os doentes, assim que ouviram a sentença condenatória, puseram-se todos em marcha, mais ou menos segura, conforme suas pernas ou forças lho permitiram. Só os coxos de todo, (coitados dos desgraçadinhos, que dó!) é que morreram de susto nas camas. Com isto constou que o *médico* era tão entendido, que até só com a vista curava». Mas os trabalhos do herói não terminam aqui; à semelhança de Grilo, também ele é chamado ao palácio, onde a rainha estava há dias engasgada. O método de cura, embora mais radical, pouco difere: «pega pelas pernas à rainha, ergue-lhe as saias e chimpa-lhe com a gamela, nasseira, ou o que era, do barro no sítio onde as costas perdem o nome!»; a rainha, num misto de susto e indignação, tenta gritar, acabando por vomitar um osso enorme.

Por esta breve referência contrastiva às principais versões registadas do conto de João Grilo, cremos que não será difícil concluir que se trata de uma narrativa particularmente rica e com muitos motivos que valeria a pena explorar de modo mais detido, seja pelo facto de convocar elementos de vários universos – o que, como vimos, tem permitido o seu desenvolvimento em direcções divergentes, autorizando actualizações que, longe de a descaracterizarem, só a enriquecem –, seja pela visão do mundo nela proposta, uma visão marcada por um riso algo demoli-

dor, que, no n.º 189 da antologia Soromenho, chega ao ponto de colocar na boca do rei frases como esta: «Ó homem duma filha da puta, vá-se já embora!».

6. Antes de passarmos à reflexão sobre a presença do tema no Brasil, apenas um brevíssimo comentário das duas adaptações do conto no âmbito da literatura infantil. Tínhamos dito atrás que se tratava de um caso interessante, o que antes de mais nada se deve ao esforço de recuperar para um público infantil uma história tradicional, que assim vê a sua sobrevivência assegurada. Como seria de esperar, e não obstante cada uma das obras tomar como ponto de partida uma das versões já comentadas, ambos os textos apresentam curiosas particularidades, próprias de obras assumidamente dirigidas a crianças.

António Torrado é quem revela um maior grau de inovação. Certamente procurando obter um efeito fonético e rítmico mais apurado, dá ao protagonista o nome de Danilo Grilo. Por outro lado, e certamente não por acaso, os ladrões são agora dois fidalgos, que procuram subornar o adivinhão. Além disso, o processo de desmascaramento é intencionalmente complicado: Grilo leva o rei a chamar à sua presença todos os fidalgos, de forma a identificar aqueles que tremessem e gaguejassem perante o monarca (num método de punição incomparavelmente mais requintado). Seguidamente, por um novo processo de amplificação, ocorre o roubo das jóias da princesa, situação resolvida com um curioso teste posto em prática pelo herói (numa recuperação de um conhecido motivo tradicional): todos os soldados deveriam passar a mão pelo pêlo do burro, o qual deveria zurrar perante o ladrão. Como nada disto aconteceu, para impaciência do pouco inteligente monarca, o protagonista pede aos suspeitos que lhe mostrem as mãos, verificando então que os ladrões eram os três que apresentavam as mãos... limpas (justamente porque – temendo a reacção do burro – não se tinham atrevido a passar as mãos pelo seu pêlo, sujo do pó do carvão). O comentário satírico de Grilo não poderia ser mais claro: «Não será o meu burro um sábio ao pé destes burros que da sabedoria de um

burro se arreçaram?». Curiosamente, este ardiloso processo a que o herói recorre é muito semelhante àquele que comparece na versão brasileira do conto, recolhida por Câmara Cascudo. Aí, o adivinho reúne todos os suspeitos – criados, e não fidalgos – numa sala, cobre um galo com uma toalha e manda que todos passem a mão no animal, afirmando que este denunciaria o ladrão cantando. Acontece porém que o galo havia sido coberto de fuligem, pelo que deveria ficar com a mão suja quem lhe tocasse; como seria de prever, os dois ladrões são descobertos pelo facto de apresentarem as mãos limpas, dado que optaram por não arriscar a sorte, fingindo apenas que se submetiam ao teste.

Segue-se, na linha da versão de Adolfo Coelho, a cena em que - nas palavras do pouco isento narrador – «Um osso, um miserável osso atravessara-se nas goelas de Sua Alteza», situação prontamente resolvida pelo herói que, perante a ineficácia dos médicos, se decide a aplicar um método que já havia testado com êxito na cadela do seu tio-avô: introduz bolinhas de manteiga nas goelas da princesa e, com uma pena, faz-lhe cócegas nos pés, no pescoço e atrás das orelhas. Quanto à parte final, ela não apresenta diferenças relativamente à versão que serviu de guia a António Torrado.

Como se pode ver por este breve resumo comentado, o conto tradicional foi adaptado com mestria e com respeito – o que, infelizmente, não é muito habitual; o autor conseguiu captar o espírito da história e a personalidade do herói, introduzindo um ou outro elemento com o selo de garantia da tradição, pelo que a *glória* de João (ou Danilo) Grilo saiu, uma vez mais, reforçada.

Algo de semelhante acontece com a obrinha de Glória Bastos, que tomou por base (exceptuando a parte final) a versão de Consiglieri Pedroso, e em relação à qual é de notar sobretudo o modo como o texto foi *aberto* e convertido em espaço lúdico-didáctico que constantemente convida o jovem leitor à participação. É assim que, tomando a história sempre como ponto de partida, se pede à criança que faça corresponder as palavras às figuras, percorra um determinado itinerário com falsas

pistas, ordene palavras, resolva pequenos problemas de aritmética como condição para que a narração prossiga, descubra diferenças entre duas figuras, complete os espaços em branco... Curioso é ainda o facto de alguns problemas de matemática elementar serem propostos em forma de adivinha, com toda a aparência de texto tradicional, como é o caso desta que João Grilo convida os pais a resolver como condição necessária para que ele vá procurar uma mulher rica:

Quatro sacos de dinheiro,  
Cada qual com dez moedas.  
Quantas terá o primeiro,  
Se lhe acrescentar o segundo  
E lhe tirar o terceiro?

7. Muito rapidamente, vejamos agora alguns aspectos relacionados com a presença do tema de João Grilo no Brasil, ao nível da literatura de cordel. Continente poético – e não só poético! – durante longas décadas esquecido pela classe culta, para quem o Brasil parece continuar sendo «uma longa descoberta por fazer» (para retomarmos as palavras proferidas pelo português Adolfo Casais Monteiro num artigo de 1965, precisamente dedicado a esta vertente da cultura brasileira<sup>29</sup>), tem sido nos últimos tempos objecto de um denodado interesse por parte de novos investigadores, incluindo alguns especialistas universitários. Está assim a ser dada a melhor sequência aos esforços pioneiros de homens como o incansável Luís da Câmara Cascudo e de escritores – por muitos críticos rotulados como *regionalistas* – que souberam comungar com a alma do povo e da tradição, de José Lins do Rego a Ariano Suassuna (que inclui João Grilo na sua peça mais unanimemente apreciada, o *Auto da Compadecida*, de 1957), passando por vários outros.

---

<sup>29</sup> Adolfo Casais Monteiro, *A Literatura Popular em Verso no Brasil*, Lisboa, 1965 (Separata de «Ocidente», vol. LXIX).



Integrado pelos especialistas no grupo que abarca as produções de tema tradicional – pese embora a circunstância de o seu tratamento, ainda que projectado num tempo geralmente mítico, já apresentar marcas do contexto brasileiro e até, mais especificamente, nordestino –, o João Grilo do cordel brasileiro apresenta-se como um autêntico anti-herói popular, picaresco, emparceirando (e deles recebendo alguma influência) ao lado de personagens como Pedro Malasartes (bastante diferente do seu homónimo português) ou Cancão de Fogo<sup>30</sup>. Para ficarmos com uma visão um pouco mais precisa desta vertente da versão brasileira do tema, detenhamo-nos com a brevidade possível num dos folhetos dedicados à nossa personagem: *Proezas de João Grilo*.

Trata-se de um folheto cuja autoria não está bem determinada, situação aliás frequente, não só por se tratar de literatura tradicional (que quase sempre começa por ser composta na oralidade), mas também devido à tendência para editor e autor se confundirem. Segundo parece, é a ampliação de um pequeno folheto de oito páginas, *As Palhaçadas de João Grilo*, da autoria de João Ferreira de Lima; a partir de 1948, o texto passa a circular com o título *Proezas de João Grilo*, apresentando 32 páginas, desconhecendo-se se o autor seria ainda João Ferreira de Lima ou o poeta e editor João Martins de Ataíde.

Embora não se trate de um folheto dos mais extensos, mesmo assim o texto em causa é composto por 851 versos redondilhos, o que desde logo, e em conjunto com o título, sugere o desenvolvimento "expansivo" da figura relativamente àquilo que se encontrava na tradição portuguesa. De resto, a simples leitura das primeiras

---

<sup>30</sup> Sobre estas e outras figuras ver o recente trabalho de Francisca Neuma Fachine Borges, «A malandragem na literatura de cordel portuguesa e brasileira: Tradição e contemporaneidade», in *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*; compilação das comunicações apresentadas no colóquio realizado em 26, 27 e 28 de Novembro de 1987; Lisboa, F. C. Gulbenkian – ACARTE, 1992, pp. 7-23.

estrofes é suficiente para confirmar esta impressão. Aí se sintetiza a diferença prodigiosa que marcou João:

João Grilo foi um cristão  
que nasceu antes do dia  
criou-se sem formosura  
mas tinha sabedoria  
e morreu depois da hora  
pelas artes que fazia

ou os acontecimentos extraordinários que anunciam o seu nascimento:

Na noite em que João nasceu  
houve um eclipse na lua  
e detonou um vulcão  
que ainda continua  
naquela noite correu  
um lobisomem na rua.

Segue-se a narração seleccionada de passos da infância do anti-herói, todos eles reveladores da sua propensão para pregar partidas, seja com intenção satírica (como acontece com aquelas em que o padre figura como vítima), seja com mero intuito brincalhão como acontece nesta passagem:

O rio estava de nado  
vinha um vaqueiro de fora  
perguntou: dará passagem?  
João Grilo disse: inda agora  
o gadinho de meu pai

passou com o lombo de fora

O vaqueiro bota o cavalo  
com uma braça deu nado  
foi sair já muito embaixo  
quase que morre afogado  
voltou e disse ao menino:  
você é um desgraçado

João Grilo foi ver o gado  
para provar aquele ato  
veio trazendo na frente  
um bom rebanho de pato  
os patos passaram n'água  
João provou que era exato.

Este motivo surge também no conto popular, como se pode verificar pela leitura do texto «O menino sabido e o padre», incluído nos *Contos Tradicionais do Brasil*, de Câmara Cascudo. Quanto a Portugal, Leite de Vasconcelos recolheu em 1882 um conto bastante próximo desse (embora sem o pormenor específico dos patos), a que deu o título de «Dote de casamento»<sup>31</sup>.

Outro aspecto interessante da infância de Grilo tem a ver com o seu percurso escolar, naturalmente tocado pela marca do prodígio:

João Grilo em qualquer escola  
chamava o povo atenção  
passava quinau nos mestres  
nunca faltou com a lição

---

<sup>31</sup> *Contos Populares e Lendas*, vol. I, n.º 173, pp. 291-292.

era um tipo inteligente  
no futuro e no presente  
João dava interpretação.

E é justamente ao «quinau nos mestres» que é dedicada uma longa série de estrofes, ao longo das quais o *aluno* vai propondo diversas adivinhas tradicionais a que o professor não consegue responder. Sirva de exemplo a seguinte:

– Me responda, professor  
entre grandes e pequenos  
quero que fique notável  
por todos nossos terrenos  
responda com rapidez  
como se chama o mês  
que a mulher fala menos?

Esse mês eu não conheço  
quem fez esta tabuada?  
João Grilo lhe respondeu:  
ora sebo, camarada  
para mim perdeu o valor  
ter o nome de professor  
mas não conhece de nada

– Esse mês é fevereiro  
por todos bem conhecido  
só tem vinte e oito dias  
o tempo mais resumido  
entre grandes e pequenos  
é o que a mulher fala menos

mestre, você está perdido.

Numa apropriação clara de um motivo do conto popular, o herói pícaro surgirá-nos-á mais à frente envolvido numa curta aventura: empoleirado no cimo de uma árvore, escuta casualmente os planos de um grupo de ladrões, antecipando-se na chegada à capela escolhida como local de encontro e, disfarçando-se de morto (fazendo assim lembrar a quinta novela da segunda jornada do *Decameron*, de Boccaccio), consegue assustá-los e apoderar-se de todo o dinheiro, justificando-se perante a mãe do seguinte modo: «O ladrão que rouba outro/ tem cem anos de perdão».

Terminada esta sequência, o folheto entra finalmente na parte principal e mais característica do ciclo, que é justamente a da chamada de João Grilo à presença do rei. Neste caso, trata-se de um Sultão, o que parece traduzir uma contaminação do filão tradicional das *Mil e Uma Noites*, aspecto compreensível se pensarmos que o cordel nordestino é «o território da magia e do fantástico» e «uma terra sem fronteiras»<sup>32</sup>. É-lhe então anunciado que, sob pena de morte, terá de responder a doze perguntas no prazo máximo de quinze dias. Sucedem-se agora as interrogações, quase todas elas em forma de adivinha de nítido sabor tradicional e repescadas até de outros folhetos dominados por uma situação de base semelhante, como é o caso daqueles que se centram sobre a figura da Donzela Teodora. O interrogatório abre com o conhecido enigma da esfinge, a que o herói responde com a mesma facilidade de Édipo:

Perguntou: qual o animal  
que mostra mais rapidez

---

<sup>32</sup> Jeová Franklin de Queiroz, «Sertão só se informa bem quando o cordel aparece», in *Interior*, Brasília, n.º 38, Maio/Junho de 1981. (Citado em *Literatura de Cordel; Antologia*, org. de José Ribamar Lopes; Fortaleza, Banco do Noroeste do Brasil, 1982, p. 674.)

que anda de 4 pés  
de manhã por sua vez  
ao meio-dia com dois  
passando disto depois  
à tarde anda com três?

O Grilo disse: é o homem  
que se arrasta pelo chão  
no tempo que engatinha  
depois toma posição  
anda em pé e bem seguro  
mas quando fica maduro  
faz 3 pés com o bastão.

De qualquer das formas, a ligação com a tradição portuguesa não se perde completamente, pelo que mais à frente, tendo o rei escondido uma bacorinha, encontramos a mesma fraseologia popular do conto português:

João lhe disse: esse objeto  
nem é manso nem é brabo  
nem é grande nem é pequeno  
nem é santo nem é diabo  
bem que mamãe me dizia  
que eu ainda caí  
onde a porca torce o rabo.

Superada esta prova, a fama do anti-herói aumenta, pelo que não é de estranhar que tenhamos ainda oportunidade de o ver convertido numa espécie de Salomão popular. Certo dia chega à corte um mendigo condenado à prisão pelo facto

de, tendo ido pedir esmola a casa de um duque e tendo sido recebido na cozinha, não ter resistido à tentação olfactiva de um cozinhado de galinha, colocando o seu naco de pão a receber o vapor que saía da panela; o duque ficara furioso, acusando-o de ter roubado o sabor da comida e exigindo a correspondente indemnização. A sentença de Grilo não poderia ter sido melhor: entrega a importância devida ao mendigo, pedindo-lhe que a coloque na sacola e que a abane, de forma a que o duque possa ouvir o tinir das moedas. Perante a estupefacção do nobre, o herói remata da seguinte maneira:

– Você diz que o mendigo  
por ter provado o vapor  
foi mesmo que ter comido  
seu manjar e seu sabor  
pois também é verdadeiro  
que o tinir do dinheiro  
represente seu valor.

Este exemplo de justiça corresponde a um motivo muito difundido do conto popular, aliás arrolado por Aarne-Thompson<sup>33</sup> sob a designação J1172.2 – *Payment with the clink of the money*. Motivo parecido é o J1551.1 – *Imagined intercourse, imagined payment*, que aparece desenvolvido no texto «A Mulher Sedutora», do poeta popular português Joaquim Moreira da Silva<sup>34</sup>.

Supomos que esta rápida viagem pelo folheto *Proezas de João Grilo* terá sido suficiente para mostrar o modo como, partindo de uma base mínima recebida de

---

<sup>33</sup> Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vols., revised and enlarged edition, Indiana University Press, 1975.

<sup>34</sup> *Antologia Poética*, introdução, selecção e notas de Armanda Zenha; prefácio de Arnaldo Saraiva; Vila do Conde, Câmara Municipal, 1987, pp. 221-229.

Portugal, a tradição popular brasileira – concretamente a tradição nordestina – se apropriou do tema, expandindo-o numa linha de crítica social (que, como tivemos oportunidade de ver, já se encontrava presente no modelo inicial), e sobretudo enraizando-o na realidade local, constantemente entrevista, mesmo se um espaço e um tempo indefinidos parecem dominar.

8. Para terminar, passemos agora ao aspecto talvez mais curioso da manifestação do tema de João Grilo na literatura de cordel brasileira: referimo-nos ao facto de a figura de Camões ter passado por um processo de mitificação que a levou a uma sorte de colagem relativamente ao popular adivinhão (e não só a ele). É assim que, ao lado do Camões dos eruditos, existe hoje no Brasil um Camões popular, investido no papel de anti-herói pícaro que sempre sai por cima das situações difíceis em que os poderosos procuram colocá-lo, recebendo os aplausos do povo que ele representa. A este assunto se referiu já, em 1973, Joel Pontes<sup>35</sup>, um especialista brasileiro da literatura de cordel, comentando assim fenómeno aparentemente tão estranho: «Eis aí um Camões brasileiro, o também chamado Camonge pelos ignorantes, que se prolonga em personagem (inteligente) de anedotas de todos os tipos, inclusive fesceninas, nas quais contracena com Bocage e poetas e políticos brasileiros de todos os tempos. Um Camões eterno, ou que se tem eternizado porque se moderniza, sem qualquer vínculo com o ‘português da anedota’, o típico, ou qualquer outro português. Um tipo nordestino». Também Gilberto Mendonça Teles, numa obra intitulada *Camões e a poesia brasileira*<sup>36</sup> – na qual procura rastrear os vários níveis da cultura brasileira em que a presença do grande poeta português se tem feito sentir – estuda brevemente o tema, num capítulo justamente intitulado «O

---

<sup>35</sup> «Camões de cordel», in *Colóquio / Letras*, n.º 12, Lisboa, Março de 1973, pp. 58-63.

<sup>36</sup> Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1973.



mito camoniano», reivindicando a importância cultural deste aspecto do cordel brasileiro:

Na verdade o nome de Camões possui no Brasil inteiro, não só no Nordeste, uma dimensão bem maior do que a que se vê na literatura. O termo *Camões* transcende os limites da pura erudição literária e universitária para repercutir na imaginação popular como algo mítico, como um dos tais arquétipos que sobrevivem no inconsciente colectivo, dando ao povo a imagem de um ser ultra-inteligente, capaz de vencer os poderosos e beneficiar os pobres ou, apenas, capaz de satisfazê-los pelo simples facto de enganar o ‘rei’, de lesar o comerciante ou, como se diz, capaz de passar a perna em qualquer elemento detentor do poder real ou temporal (pp. 241-242).

Mais recentemente ainda, em 1984, num breve artigo publicado no *Jornal de Letras*<sup>37</sup>, Arnaldo Saraiva voltou ao tema com novos elementos. Desse artigo parece-nos importante sobretudo reter a perspectiva em que a questão é colocada – a do confronto entre a celebração camoniana popular e a celebração camoniana erudita, que parece perder para a primeira:

Há muita gente que celebra Camões e age em relação a poetas e artistas portugueses contemporâneos como os contemporâneos de Camões que o perseguiram ou desprezaram.

E há muita maneira de celebrar Camões; a pior é certamente a da discursata inflamada e patriótica, ou a do artigo repetitivo e inflacionário; boa é sem dúvida a da edição e divulgação dos seus textos; e óptima é a da atenção aos

---

<sup>37</sup> «Camões e a poesia de cordel brasileira», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 106, de 17 a 23 de Julho de 1984. O autor voltaria ainda ao tema com um artigo intitulado «Camões de cordel», publicado no *Jornal de Notícias* em 24 de Abril de 1988.

altos princípios de sabedoria, de ética e de estética que podemos ler na vida e na obra de Camões.

De qualquer modo, poucas homenagens ao Poeta me parecem tão expressivas como a dos poetas populares, às vezes analfabetos, do Nordeste do Brasil que usam o nome de Camões nos seus folhetos de cordel.

Por outro lado, parece-nos ainda importante a ideia de que tais manifestações populares não andam tão afastadas quanto isso do verdadeiro Camões: «algum fundamento há na relação deste mito com a história: o pícaro, o esperto, o sabido, o licencioso podem derivar do jovem culto, do experimentado (até em zaragatas), do sábio, do apaixonado; mas isso talvez só tenha sido possível porque Camões sempre se quis e esteve do lado popular – o que se vê na sua relação com o poder, ou no ponto de vista do enunciado dos *Lusíadas*, mas também se vê na relação com a linguagem; nos seus autos, nas suas cartas, na sua lírica vê-se perfeitamente como Camões conhecia e dominava a língua popular».

Feita esta chamada de atenção para a presença fecundante de Camões na cultura popular do Brasil (fenómeno que se verifica também em Portugal, mas sobretudo ao nível da anedota), poderíamos prosseguir, mostrando a maneira como se processa a colagem do autor d' *Os Lusíadas* (a ser ele o "Camões" da literatura de cordel, o que não é seguro a avaliar pelas reflexões de Joel Pontes e de Arnaldo Saraiva) à figura de João Grilo – e não só a esta, aliás, mas também às de outros heróis e anti-heróis populares<sup>38</sup>. Acontece porém que isso seria matéria para um estudo autono-

---

<sup>38</sup> Ver, em especial, Renato Carneiro Campos, «Pedro Malasartes – ‘O Amarelinho’ – Camões na literatura de cordel», in *Ideologia dos Poetas Populares*, Recife, M.E.C. / Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, C.D.F.B. / FUNARTE, 1977.

mo; de resto, parte desse trabalho já foi feito. Manuel Diegues Júnior<sup>39</sup> procedeu ao confronto entre os folhetos *As Perguntas do Rei e as Respostas de João Grilo*, de António Pauferro da Silva, e *As Perguntas do Rei e as Respostas de Camões*, de Severino Gonçalves de Oliveira – mostrando as semelhanças flagrantes e concluindo claramente que «Fácil é verificar a identidade na criação dos personagens, com Camões se transformando em figura popularisca, do mesmo género de João Grilo ou de seu maior antepassado, o Malasartes»<sup>40</sup>. De qualquer modo, outros folhetos em que essa figura intervém – *Astúcias de Camões*, *Camões e o Rei Mágico*, *O Grande Debate de Camões com um Sábio*, *O Filho de Camões...* – continuam a reclamar uma atenção mais séria dos especialistas. Quanto a nós, ficaremos por uma brevíssima referência a outro folheto, *O Casamento de Camões com a Filha do Rei*, da autoria de José Costa Leite.

Apresentando uma estrutura narrativa muito simples e revelando uma grande proximidade relativamente aos dois folhetos confrontados por Diegues Júnior, este texto apresenta-nos um Camões convertido em homem do povo, enfrentando e vencendo o  *muito encapetado* rei D. Luís II. A prova consiste numa longuíssima série de perguntas – nada menos do que quarenta e oito –, quase todas adivinhas tradicionais, muitas delas recorrentes na literatura de cordel nordestina. A série abre com uma que lembra aquela piada que, há alguns anos e a propósito da alegada inflação de viagens do Presidente Mário Soares, dava como tradução japonesa do nome do político português a expressão *Táki Táli Takulá*:

Disse o rei: diga o que é  
que por aqui sempre está

---

<sup>39</sup> Manuel Diegues Júnior, «Ciclos temáticos na literatura de cordel», in id. et alii, *Literatura Popular em Verso: Estudos*, Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDSUP; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, pp. 27-177.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, pp. 84-85.

e também está ali  
mas não está acolá  
quando ela sai daqui  
fica sempre por ali  
e para aqui volta já.

Disse Camões: Senhor rei  
o que está sempre aqui  
mas não está acolá  
e também está ali  
fica aqui não fica lá  
e nem fica em acolá  
é somente a letra i.

Aí figura também uma pergunta há pouco usada como anedota. George Bush, preocupado com a escolha do seu sucessor, põe à prova o seu vice Quayle, usando uma estratégia que lhe fora ensinada por Thatcher e que consistia em perguntar-lhe qual era o filho dos seus pais que não era seu irmão. Ao contrário de Major – o primeiro a ser assim testado –, e ao contrário de Camões, o americano não consegue resolver o problema, apesar da ajuda de Kissinger. No folheto, a situação é apresentada deste modo:

E o rei disse a Camões:  
chegou o momento seu  
qual o filho do teu pai  
e da tua mãe que não é teu  
irmão e nem tua irmã?  
Com sua voz firme e sã  
Camões respondeu: Sou eu.

Há casos em que a surpresa é maior, seja pela linguagem metafórica da pergunta:

quem é que nasce enforcado  
e só morre degolado  
pra dar alimentação? (cacho de bananas),

seja pela lucidez crítica da resposta:

diga qual é o vivente  
que mais deve neste mundo.

Disse Camões: É o povo  
que vive se maldizendo  
pede e diz: Deus que lhe pague  
o motivo eu não entendo  
e o velhaco safado  
engana e compra fiado  
Deus é que fica devendo,

seja ainda pela apresentação de um monarca próximo do povo, tanto pela formação, como pelo comportamento e pela linguagem:

Disse o rei: está danado  
a você ninguém enrasca  
mas tenho a certeza que  
você comigo se lasca  
quem foi que primeiro pecou

responda que aqui estou  
ou seu lombo larga a casca.

Como se vê, o Camões deste folheto – que será elevado à categoria de conselheiro, receberá uma recompensa em dinheiro e casará ainda com a princesa – está já distante do João Grilo do conto português, embora o esteja menos do seu homónimo no cordel brasileiro. Mesmo assim, é possível detectar afinidades básicas, devidas sobretudo à circunstância de estarmos ainda perante um anti-herói popular; um anti-herói que ultrapassou condicionalismos de espaço e de tempo, convertendo-se em traço de união do povo *brasiluso*.

9. Chegamos assim ao fim deste estudo, em que procurámos reflectir sobre o conto popular dominado pela figura de João Grilo numa perspectiva que desse minimamente conta da sua presença na tradição portuguesa e brasileira.

Para além das outras conclusões a que fomos chegando, importa reter a ideia de que um estudo satisfatório deste como de outros temas da cultura tradicional portuguesa ou brasileira tem de levar em conta informações relativas a ambos os lados do Atlântico. Com efeito, da mesma forma que o João Grilo brasileiro (e seus parentes mais próximos, como Camões) se compreende e explica melhor através do seu progenitor português – também o desenvolvimento que o tema conheceu no Brasil ajuda a identificar os traços básicos desta personagem no conto popular de Portugal e a vislumbrar melhor o sentido do seu comportamento. Reduzir o problema ao esforço de provar uma mera filiação é contrariar o sentido da história; mesmo nos casos em que a semente foi deixada pelo nosso povo, o mais frequente é que ela se tenha desenvolvido autonomamente, adaptando-se às condições locais e cruzando-se, miscigenando-se, com outras tradições.