



A comicidade em *Casos do Romualdo*, de João Simões Lopes Neto

The Comicity in Casos do Romualdo, by João Simões Lopes Neto

Maikely Teixeira Colombini

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

maikelycolombini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5380-0106>

João Claudio Arendt

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil

joaoarendt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2587-2521>

Resumo: Este artigo detém-se, em um primeiro momento, na análise de possíveis aspectos do riso ligados à comicidade na obra *Casos do Romualdo*, do escritor João Simões Lopes Neto (1865-1916). Para tanto, entre outras, toma como suporte teórico a obra *Comicidade e riso* (1992), de Vladimir Propp. Em seguida, analisa o fantástico a partir de alguns traços da comicidade. O que se observa, de um modo geral, na obra, é um personagem contador de casos que tenta se fazer convincente em suas histórias, mas que acaba provocando o riso. Percebe-se, também, que há uma desconstrução da imagem mítica do gaúcho, e Romualdo torna-se uma figura caricata.

Palavras-chave: comicidade; literatura fantástica; João Simões Lopes Neto; *Casos do Romualdo*.

Abstract: This article focuses, at first, on the analysis of possible aspects of laughter linked to comicity in the work *Casos do Romualdo*, by writer João Simões Lopes Neto (1865-1916). For that, among others, it takes as theoretical support the work *Comicidade e riso* (1992), by Vladimir Propp. Then, it analyzes the fantastic based on some of the comic features. What is generally observed in the work is a storyteller character who tries to make himself convincing in his stories, but ends up causing laughter. It is also noticed that there is a deconstruction of the mythical image of the gaúcho, and Romualdo becomes a caricatured figure.

Keywords: comicity; fantastic literature; João Simões Lopes Neto; *Casos do Romualdo*.

Há tempos, a estética propicia a compreensão do mundo pelo seu aspecto sensível. Em suas *Preleções* sobre a história da filosofia (1974, p. 149), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) aborda a arte como emanção da ideia absoluta e dá como sua finalidade a representação sensível do belo. Ele assinala, ainda, que o conteúdo da arte é a ideia representada em uma forma concreta e sensível, opondo-se ao que é abstrato e simples, ou seja, ao que não encontrou ainda a forma absoluta.

Conciliar a ideia e a representação sensível é função da arte, segundo Friedrich Hegel. No entanto, a não correspondência entre os objetos do mundo à nossa volta e as representações que fazemos deles podem provocar o riso. Em artigo intitulado “O riso como denúncia social”, Neusa Anklam Stiel assinala que nem tudo é objeto de riso. Para ela, “o homem ri do que não é comum e habitual, de situações constrangedoras com as quais não se envolve afetivamente, do que foge dos padrões e das falhas humanas” (STHIEL, 2014, p. 1). Para Propp, por sua vez, a comicidade decorre de uma contradição entre forma e conteúdo, aparência e essência (PROPP, 1992, p. 172). Nesse sentido, seria possível afirmar que a comicidade não se presta à representação? Será que ela encontra uma forma apropriada na literatura?

Originalmente publicada sob a forma de folhetim, a obra *Casos de Romualdo*, do sul-rio-grandense João Simões Lopes Neto, contém diversos traços da comicidade. Cabe, em um primeiro momento, estabelecer a especificidade do cômico, sem perder de vista a sua importância para a arte. Vladimir Propp, em *Comicidade e riso* (1992), procura, entre outras coisas, compreender a natureza do cômico, partindo do princípio de que o cômico e o riso não são algo abstrato. Aliás, ele recusa qualquer definição abstrata ou o enquadramento do cômico como problema estético ou filosófico.

Em livro que se intitula *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência* (1987, p. 31), Davi Arrigucci Jr. assinala que, muitas vezes, a literatura brasileira foi beber na fonte da tradição oral, como é notório, entre outros escritores, em João Simões Lopes Neto. Já em *História concisa da literatura brasileira* (2015, p. 225), Alfredo Bosi afirma que Simões Lopes é o patriarca das letras gaúchas: [...] é o caso limite de uma tradição ou cultura que se encarna em uma sensibilidade riquíssima sem perder nem desfigurar (ao contrário, sublinhando) seus traços específicos. É o caso mais feliz de prosa regionalista no Brasil antes do Modernismo (BOSI, 2015, p. 226).

Na “Introdução” dos *Casos de Romualdo*, o diálogo que o narrador estabelece com o seu destinatário, representado no texto, instaura efeitos específicos. O narrador-personagem busca convencer o leitor de seu ponto de vista. O diálogo direto traduz de certa maneira o desejo do narrador de

trazer o narratário, receptor empírico dos textos, para a história, tornando-o sujeito ativo. Exemplo disso é o que, “N’O Primeiro Caso”, João Simões Lopes Neto escreve:

Eu, de mim, ignoro quem foi Romualdo. Contados os seus casos na prosa chata que se vai ler, muito perdem do sabor e graça originais, guarde porém o leitor a essência da historieta e repita-a, - por sua vez: recorte-a, enfeite-a com o brilho do gesto e da dicção, acrescente um ponto a cada conto..., e terá presente, imaginoso, criador, inesgotável..., serás tu próprio, leitor, o Romualdo, redivivo... (LOPES NETO, 1988, p.198)

Espera-se que o leitor compreenda o universo da narrativa e atue nele, e para além dele. É preciso sentir e interagir com aquilo que é lido, processando as informações. A leitura não é um trabalho passivo; logo, o leitor, figura central da leitura, deve ser atuante. Pouco importa se o leitor vai aumentar um ponto quando contar o conto, pois o que vale aqui é o sentido da história. O narratário é “quase” um personagem capaz de avaliar a importância dos fatos. Ele transforma-se no próprio Romualdo, contador de casos.

É como se, por meio desse tipo de diálogo, o narrador buscasse uma identificação do narratário com os seus valores, o que garante, de certa maneira, não só uma aproximação em relação ao posicionamento do narrador, mas, também, a verossimilhança da narrativa. É interessante notar a relação que se estabelece entre o emissor e o interlocutor. Vejamos:

Leitor!

Entendamo-nos desde já:

E’ possível (o autor ignora-o), que haja coletânea semelhante, anterior, nacional; se existe, para melhor bem, que supere a atual no conteúdo e na forma!

Em assunto de produto de populário (folk-lore diz-se, elegantemente, nas altas letras...), o registro comporta o pueril do conto, o esborcinado do dizer e a ingenuidade do ouvinte.

O merecimento deste livro subsiste na paciência com que foi ele coligido; falta-lhe relevância artística, é certo; fora porém crueza destroçá-lo por esse pecado.

Destinado à leitura entre golpes de cousas sérias, aos homens graves entediará; pois – e lhes não advirá mal, por isso –, demo-lo então aos frívolos e, destes, aos mais elevados: às crianças.

Patranhas por patranhas... que se não diga que até nisso falta-nos prata em casa! ... Fica entendido, pois não?

(LOPES NETO, 1988, p. 195)

Como se vê, o narrador, *a priori*, já propõe que haja um entendimento entre ele e o leitor. E para isso, espera-se que o destinatário esteja aberto às possibilidades de recepção da obra. O texto literário, que é objeto da literatura, reúne elementos que podem exigir uma interferência ativa do leitor em determinado momento da leitura. Cabe ao narratário compreender o projeto literário do narrador e se posicionar de maneira positiva diante dele, tendo em mente que as potencialidades de interpretação são maiores quando o interlocutor aceita esse novo lugar dentro do texto. João Simões Lopes Neto subverte os conceitos tradicionais de recepção da sua obra e, na introdução dos *Casos*, o narrador já delinea o perfil que ele espera do seu leitor.

Há escritores que negam normas ou formas preestabelecidas e, muitas vezes, cabe ao leitor a responsabilidade de reconhecer o gênero a que a obra filia-se. É um exercício válido pensar em que medida o autor afasta-se ou se aproxima de modelos. A teoria estético-recepcional, de Hans Robert Jauss, também se coloca como uma proposta interessante, visto que valoriza a participação do leitor como construtor dos sentidos do texto. Mais do que apreender sentido e forma da obra literária, a teoria de Jauss trata os gêneros com reflexos na própria localização dos escritores na história da literatura.

Cândida Vîlares Gancho, em livro que se intitula *Como analisar narrativas* (1998, p. 5), assinala que o gênero “é um tipo de texto literário, definido de acordo com a estrutura, o estilo e a recepção junto ao público leitor ouvinte”, o que nos faz pensar que, tal qual Hans Robert Jauss, Gancho estima o leitor e sua possível contribuição para a construção dos sentidos de um texto.

Segundo Propp (1992, p. 31), existem pessoas que não riem e que é impossível fazer rir. Se a obra de arte precisa convencer a alma em primeira instância e nem todas as pessoas são capazes de a apreciar, espera-se a ingenuidade do ouvinte como premissa para que o narratário exerça com talento a sua nova função. Nos *Casos*, Romualdo tenta parecer persuasivo, porém, nunca convence. Logo, compete ao leitor ingênuo (ou ao leitor que não é ingênuo, mas aceite essa condição) legitimar a narrativa.

A forma como o narrador encerra a sua introdução é bastante sugestiva: “Patranhas por patranhas... que se não diga que até nisso faltamos prata em casa! ... Fica entendido, pois não? (LOPES NETO, 1988, p. 195). No *Dicionário Brasileiro Globo* (1998), patranha é definida como narração ou história mentirosa, grande peto. Ou seja, o narrador, de antemão, evidencia que os seus casos não passam de invencionices. Calha ao leitor, portanto, adentrar a narrativa tendo essa particularidade em mente. Em “Caçar com velas”, lê-se:

É que eu tinha uma especialidade – mas que especialidade! – só, somente vendia peles de onças, muito bem tiradas com rabo, cabeça e garras – tudo perfeito, sem um talho, sem um furo, sem um buraco! Todos podem matar – e alguns, matam – onças a tiro, como eu; mas por melhor que seja esse atirador, ele estragara – sempre – o couro da presa, porque usa balas ou balins ou, pelo menos, chumbo grosso. Eu, não: só empregava... Esperem um pouco. Parece até que tomava a minha caça em urupuca, inteirinha, sem um arranhão, e esfolava-a tranquilamente, como se depenasse um perdigão. (LOPES NETO, 1988, p. 219)

O ato de “contar vantagem” é muito presente nos *Casos do Romualdo*. Em “A Tetéia”, vê-se: “Para distrair as mágoas e variar de comida e emoções, andei caçando veados para outro rumo; marrecas, nos banhados; quatis, tatus, etc.; e fiz várias batidas num tigre fugido de gaiola, que não apareceu nunca, talvez assustado da minha fama” (LOPES NETO, 1988, p. 236). Em vários momentos, Romualdo vangloria-se, e o seu narrar aproxima-se de histórias de pescador, às quais a mentira confere um toque de fantasia e exagero. Ele apresenta-se como um homem bom, piedoso e corajoso – não teme cobras, onças e tubarões –, mas nos seus casos não há testemunhas para as histórias mais mirabolantes: ou elas não estão presentes, ou elas já morreram.

Para obter o reconhecimento de quem o ouve, Romualdo, em seus devaneios, revela-se um exímio contador de histórias orais, e sua prosa assemelha-se a uma conversa fiada. Alguns casos apresentam, no início, uma moral ou ditado popular que traz ensinamentos. Engraçada não é a mentira em si, mas a tentativa de Romualdo de tornar a mentira verdade.

O olhar de Romualdo reflete muito bem a posição de um narrador-personagem, ou, ainda, a forma como esse representou o que viu. Muitas vezes, incapaz de reconhecer as coisas como elas verdadeiramente foram, Romualdo, com o seu olhar instigante, apela para a imaginação, cria o seu faz-de-conta, e a comicidade sobressai-se em relação ao que se vê por ver. As estórias de Romualdo são absurdas e, por isso mesmo, engraçadas, distraindo o leitor.

A necessidade que o personagem tem de parecer convincente é exatamente o que o torna cômico. Segundo Propp (1992, p. 100), há casos em que aquele que é feito de bobo parece não ser culpado, ainda que todos riam dele. Se há um esforço de enganar e fazer o leitor de bobo, ele é em vão. Propp assinala, ainda, que “outro domínio no qual o fazer alguém de bobo constitui o sustentáculo principal da trama é o do folclore cômico e narrativo” (1992, p. 100). O narratário permanece ao lado de Romualdo como quem dá créditos ao que ele narra, mesmo sabendo que não são

histórias reais. Há, nos *Casos do Romualdo*, um humor popular que ninguém contesta. Em “Sou Eu, o Homem!”, temos:

É no geral sestroso e dado a pôr em dúvida o que com outrem se passa o indivíduo mal-andado por este mundo de Deus.
Que pode saber do que vai – além – o homem que nunca – daqui – moveu-se, mesmo a passo de cágado?
Por isso sou mirado, eu, Romualdo, por esses tais, com um olhar parado, dentro do qual as dúvidas galopam...
É admissível, afinal, e eu perdôo-lhes: pois se eles – nunca – viram nada!
Cada um viveu como um toco plantado no terreiro... como soleira de porta... como parafuso de dobradiça! [...]
Dos meus verdadeiros – casos, posso citar inúmeras testemunhas... infelizmente quase todas mortas e as restantes morando longe; há mesmo algumas cujos nomes esqueci, mas cujas fisionomias guardo nos escaninhos da memória.
Como neste assunto não sou obrigado a reger-me pelo Código do Comércio, que exige lançamentos por ordem de datas, irei consignando os meus depoimentos, conforme se me forem eles apresentados.
E se, apesar das minhas afirmativas, pretender alguém pôr em dúvida os meus casos, peço a esse alguém que suspenda o seu juízo. Suspenda-o e consulte-me.
(LOPES NETO, 1988, p. 199)

O riso surge quando o sujeito que ri percebe a necessidade que o narrador tem de dar fundamento às suas histórias. Romualdo admite que muitos duvidam das suas aventuras, mas ele tem língua, e os “acontecimentos sobram”. Em obra que se intitula *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (1994, p. 198), Walter Benjamin assinala que “quem viaja tem muito que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe”. Romualdo, no entanto, contraria essa expectativa, pois, como ele mesmo diz, é um mal andado.

Quanto à seleção lexical, nos *Casos*, chamam atenção os vocábulos que pertencem ao campo semântico da incerteza, como: “dúvida”, “testemunhas” e “depoimentos”. Simões Lopes Neto, ao fazer tal escolha, selecionou palavras que reforçam a inverossimilhança. Mesmo que suas histórias não convençam, Romualdo suscita a simpatia do leitor ao se propor a não enganar quem o ouve, mas apenas divertir. Não se trata aqui de um espertalhão astucioso, mas de um sujeito que narra balelas divertidas.

Em relação à mentira, Propp pergunta: “por que e em que condições é cômica a mentira dos homens?” Para o autor, existem dois tipos de mentira:

no primeiro tipo, “o impostor procura enganar o interlocutor, fazendo passar a mentira por verdade; no segundo, a finalidade é divertir (1992, p. 115). A esse tipo pertencem os *Casos do Romualdo*. Não há consequências trágicas por conta das mentiras do narrador. Vejamos:

Já em rapaz eu ouvira falar numa raça de tatus-rosqueira, porém, punha minhas dúvidas nessas histórias. Passaram-se os anos, caminhei muito, muito, aconteceu-me muito, mas de tatu-rosqueira, nada! Pois dessa feita, no Rincão das Tunas, vi, do outro lado do rio Camaquã, com estes, que a terra há de comer, vi... e se me fosse contado não acreditaria.
Periga a verdade, mas lá vai, e, demais, estavam presentes o capitão Felizardo, já falecido, o licenciado Silvinha (que perdi de vista), além dos peães, sem falar nos cachorros, por sinal bons tatuzeiros.
(LOPES NETO, 1988, p. 209)

Em “O Tatu-Rosqueira”, Romualdo apropria-se de expressões redundantes que reforçam uma ideia, como na expressão popular, “vi com estes olhos que a terra há de comer”. O narrador-personagem informa os nomes dos envolvidos e dos lugares. Ou seja, pessoas e lugares não são referidos genericamente. A mesma riqueza de detalhes pode ser observada em “Quinta de São Romualdo” e “A Tetéia”, respectivamente:

E cada desgraçado que chegava, como saudação, tocava-me uma peça de realejo; e quando foi de noite, todos eles, de combinação – eram cento e cinquenta e três – resolveram fazer-me uma surpresa, e todos a um tempo, como um furacão que desaba, manobraram uma serenata sem fôlego, que durou da uma às três horas da madrugada”. (LOPES NETO, 1988, p. 203)

E assim, de enfiada, foram-se os cem cartuchos que eu trazia: cem perdizes em meia hora. E note-se que eu errei dois tiros e cinco cartuchos falharam.

[...]

Pois fui, sozinho: eu e minha faca de mato; apenas por segurança, para ter o alarme certo, levei um gato num cesto, porque o gato é um animal muito elétrico e de longe já sente a catinga do tigre, e dá logo sinal que não engana, nunca. Se é de dia, fica de pelo eriçado e duro, como arame, e mia duma forma muito particular; são dois miadinhos curtos e um comprido, dois curtos e um comprido; se é de noite, apenas bufá e lambe as barbas, ficando então o pelo fosforescente, como vaga-lume. É claro, pois, que quem leva gato não corre o risco de ser surpreendido por tigre; muito antes deste aproximar-se já o caçador está avisado e tem tempo de sobra – de preparar-lhe a espera.
(LOPES NETO, 1988, p. 235-236)

Aqui, Romualdo é específico quanto ao número de gringos que chegou à sua Quinta e ao tempo que durou a serenata. Em “A Tetéia”, ele é bem claro quanto à quantidade de perdizes que sua cachorra Tetéia pegou durante a caça, aos tiros que ele errou, aos cartuchos que falharam, bem como ao modo como o gato comporta-se quando percebe a presença de um tigre. Como se vê, a intenção é validar o discurso, mas sem deixar de lado o bom humor. O exagero, próprio da caricatura, é outro elemento que aparece nos *Casos do Romualdo*. Vejamos mais uma vez:

Veio um doutor para salvar-me. Mostrei-lhe a língua, tateou o pulso, rufou-me na barriga e... chamou um colega. Depois os dois chamaram um terceiro, os três, um outro; os quatro, um quinto... Já era uma dúzia deles; vieram mais ainda: cheguei a contar um quarteirão!

Desde a nuca até a sola dos pés, o meu corpo era um mapa geográfico de manchas e vergões, estava todo sanado e empolado de ventosas, inflamado dos sinapismos, lambuzado dos unguentos, queimado dos vesicatórios, encorilhado das embrocações, cruzado das pinceladas...

Na casca consenti tudo: no miolo, nada. Engolir, isso sim, isso é que nem à mão de Deus-Padre nenhum deles foi homem para me obrigar! Certo dia, por doze votos fui considerado ainda vivo, e por treze dado por morto.

(LOPES NETO, 1988, p. 204)

Como se observa na “Quinta de São Romualdo”, o exagero é cômico, dado que desnuda a necessidade que o narrador tem de ser eloquente. Segundo Propp (1992, p. 90), a hipérbole, variedade da caricatura, é um tipo de exagero do todo. Aqui, a repetição, processo de criação da comicidade, reforça as ideias do narrador. Há também exagero em “Uma balda do Gemada”, como se vê a seguir:

Daquele arranco vim à praia, e sempre tocado de espora e rebenque, de pulo, o Gemada atirou-se dentro da balsa, comigo em cima, olé!

O impulso para diante foi tão forte, que a balsa, como uma flecha, deslizou sobre a água e foi, certinha, abicar na outra margem! ...

E conforme lá cheguei, tomei a cravar as esporas no Gemada, e ele, desesperado, arrancou, e, de pulo, atirou-se da balsa para terra...

O impulso para trás foi tão forte, que a balsa desandou sobre a água, e foi certinha, como uma flecha, abicar na margem donde havia saído...

(LOPES NETO, 1988, p. 217)

Mais uma vez, o narrador-personagem exagera, provocando o riso. Romualdo, a fim de narrar a experiência não vivida, recupera pela memória um passado que não existiu. O narrador-personagem de João Simões Lopes Neto é alguém para quem, em muitos momentos, “acionar a memória” suscitando o riso é uma forma de “recuperar o passado”, sem que se perca a “aura”. O riso potencializa a mensagem, e um fenômeno distante parece guardar o frescor do momento presente.

Na tentativa de reconstruir o passado, aqui imaginado, Romualdo inscreve-se na história. Em “O cobertorzinho de Mostardas”, ele narra: “No meu tempo de menino fui caixeiro na cidade do Rio Grande, que naquela época dava a nota no comércio da província. Como era de praxe, o meu primeiro posto foi o de – vassoura” (LOPES NETO, 1988, p. 229). Por meio de fragmentos e rasuras, o narrador quer fazer crer se tratar de suas reminiscências infantis. Ainda nesse caso, lê-se: “Estava eu olhando para uma caixa de massas italianas e cá de mim para mim perguntando que estranha árvores seria aquela que dava lasanha e macarrão, quando embarafustou porta adentro a mulatinha” (LOPES NETO, 1988, p. 229). Aqui, vê-se quão ingênuo era Romualdo.

Para Propp, determinados aspectos do riso podem ou não estar ligados a determinados aspectos do cômico (PROPP, 1992, p. 27-28). Romualdo revela o lado cômico de sua natureza, porque as suas ações tornam-se objeto de riso para o sujeito que ri, nesse caso, o narratário. Há momentos em que Romualdo parece ingênuo, um objeto ridículo diante do leitor, como o papagaio amarelo do Padre Bento de S. Bento, em “O Papagaio”. Nesse caso, o reverendo resolveu dizer as suas missas sozinho, porque estava farto de aturar sacristães e não queria estragar a sua paciência. Quando entrava a ladainha, o Lorota, papagaio criado na gaiola, respondia com uma vozinha esquisita, porém, muito clara. O padre morreu, Lorota fugiu, e um dia Romualdo estava na Serra e ouviu uma ladainha religiosa. Era Lorota quem puxava a ladainha, e um bando de papagaios cantava. Por lembrar os homens na forma de cantar, particularidade que distingue o animal do meio que o circunda, Lorota torna-se risível. Cabe assinalar que o cômico, sempre, direta ou indiretamente, está ligado ao homem (PROPP, 1992, p. 38).

Segundo Maria Beatriz Zanchet, em artigo que se intitula “A sátira menipéia em *Casos do Romualdo*” (2003, p. 789), o fantástico, em “O Papagaio”, opera no fato de, muitos anos depois, o narrador-personagem ter presenciado, na mata virgem, o fato inusitado de ouvir Lorota cantar a

ladainha do Padre Bento. Nas palavras da autora, “o comportamento dos bichos, em tudo semelhante ao das gentes, caracteriza uma transgressão das normas, misturando o sagrado e o profano, o cômico e o sério, numa atitude típica da sátira menipéia” (ZANCHET, 2003, p. 789). Lorota foge à norma, assim como a figueira que, após ser podada, começou a encher Romualdo de espanto:

No ano seguinte, porém, e nos outros, é que a figueira começou a encher-me de espanto, a num e ao vizindário e outras pessoas muitas. Sinto não lhes haver tomado os nomes, mas nem tudo lembra: se tenho tido essa precaução, hoje, com tais testemunhas, entupiria a muitos incrédulos malcriados a quem hei referido este caso. Mas quem mal não pensa, mal não cuida...

Pois esse ano a figueira deu figos e marmelos; no seguinte, pêssegos e ameixas, de repente, só peras; no outro ano, puramente laranjas, depois, apenas figos; em seguida, uvas..., e assim sucessivamente, melancias, cocos, limas, araçás, etc., até que em certa temporada deu umas frutas esquisitas, compridinhas, ressequidas, sem gosto nenhum, nem sumo, e que, bem examinadas, eram quase como penas de aves, até pelo cheiro de galinha, que conservavam... (LOPES NETO, 1988, p. 214)

É curioso pensar o reino vegetal suscitando o riso, pois, como notou Propp (1992, p. 38), a natureza inorgânica não pode ser ridícula, uma vez que ela não tem nada em comum com o homem. De acordo com Bergson (2007, p. 2, apud STHIEL, 2014, p. 2), não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano. Segundo Zanchet, no caso da figueira, a liberdade de invenção temática adentra o fantástico, a árvore ultrapassa o reino vegetal para incorporar atributos do reino animal e a forma como coloca em prática a experimentação da verdade – com um discurso científico – apela para o cômico e o exagerado (ZANCHET, 2003, p. 788). Em “A Figueira”, não é o enfolhamento esquisito que causa o riso, mas o modo como Romualdo tenta persuadir o leitor com a força de seu convencimento pessoal:

Matutei muito, mas encontrei a explicação do fenômeno. Simplíssimo: a figueira tinha absorvido o suco germinativo de todas as pevides e caroços e sementes que lhe alastravam o chão..., e também o das galinhas mortas que junto às suas raízes foram enterradas... Com a força do sol tudo aquilo grelou dentro da sua seiva. Como a árvore não pôde reagir contra a invasão, antes foi dominada, assim é que começou a dar frutos, na desordem que mencionei. (LOPES NETO, 1988, p. 214)

Pronto, enfim, “convencido”, não cabe ao leitor desconfiar desse fenômeno. Como se vê, não se trata de um discurso sério, sólido, consistente ou profundo o bastante para persuadir o leitor. Para finalizar, o narrador atribui uma característica humana à figueira, que “já não sabia o que fazia; estava como uma pessoa muito velha, de miolo mole, que já não regula. [...] Estava caduca!...” (LOPES NETO, 1988, p. 215). A personificação é um elemento que aparece em vários casos e contribui para o riso. Em “O Tatu-Rosqueira”, Romualdo personifica a jararaca: “o bicho acompanha o seu defunto, ou seja pelo faro, ou pela dor da saudade, com os olhos da alma...” (LOPES NETO, 1988, p. 209). Em “Ataque de marimbondos”, temos:

Reparei então que toda aquela massa escura e movediça dividia-se em lotes, que se não misturavam nem confundiam... Naturalmente povo camoatim ameaçado passou aviso aos vizinhos mais de perto e cada um mandou um destacamento para reforçar a defesa comum. Mas por que não atacavam eles? Por que não caíam sobre o homem, quando se sabe que camoatim não observa cerimônias para travar e ferrão em quem quer que seja? ...
Ao contrário, parecia que eles hesitavam, consultavam-se...
(LOPES NETO, 1988, p. 259).

Como se vê, Romualdo descreve os camoatins de barriga riscada, uns de grande ferrão, como se não fossem marimbondos, mas pessoas. Para ele, os camoatins não atacaram o homem dorminhoco por desconhecem pessoas claras e ruivas. Eles temeram que fosse um mangangá colossal e chamaram os mangangás amarelos para se certificarem. Enquanto isso, o narrador “estava pasmo, apreciando a inteligência daqueles insetos”. Mais à frente, ele narra: “Camoatins e mangangás viram-me, conheceram que eu era patrício – pela cor e pelos cabelos” (LOPES NETO, 1988, p. 260). Interessante é observar como Romualdo confere aos marimbondos atributos como a sagacidade.

Em “Entre bugios”, o narrador exprime que, por imitação do que os homens e mulheres faziam, os macacos, “aprenderam a pelar os pinhões, atirando as cascas para um monte e as amêndoas limpas para dentro dos cestos” (LOPES NETO, 1988, p. 226). Romualdo diz que se viu obrigado a licenciar os macacos: “soltei-os, dando-lhes conselhos e recomendando-lhes juízos” (LOPES NETO, 1988, p. 226). Mais adiante, ele narra:

Estou convencido que se durasse mais tempo o serviço, muitos deles, os mais inteligentes, acabariam, não digo – falando – porém – mastigando – alguma cousinha que se entendesse.

Por exemplo: havia um, que com alguns exercícios já dizia – mual! mual! – o que parece-me que seria – Romualdo –, que era o nome que ele mais ouvia na roda do dia. (LOPES NETO, 1988, p. 227).

Nesse excerto, é possível notar a semelhança do macaco com o papagaio Lorota, ambos ridículos e cômicos por lembrarem os homens na forma como se comportam. Essa semelhança extrapola o universo ficcional, se pensarmos, por exemplo, que há tempos ciência e religião discutem a relação do homem com outros animais. Consoante a teoria da evolução, o homem moderno e o macaco compartilham de um ancestral comum. E o som que os papagaios emitem, imita a voz humana. No conto “Entre Bugios”, Romualdo descreve seu encontro com os símios:

Quando senti que puxavam-me pela aba do casaco... voltei-me, e qual o meu espanto, dando de cara com o bugio, que ria-se e dizia – mual! mual!

Abaixei a arma; ele e não, sempre puxando-me pela aba do casaco, foi-me levando em direção ao vulto que eu descobrira; mais perto vi então que era uma macaca, sentada, com um macaquinho ao colo, dando-lhe de mamar!

O lugar onde ela estava era uma espécie de rancho, mal feito, é verdade, mas mostrando já alguma civilização, havia um porongo d’água pendurado num galho, e, numa forquilha, espetado, um ninho de sabiá cheio de guabijus, parecendo uma fruteira.

O bugio pôs uma mão no ombro da bugia, a outra sobre a cabeça do macaquinho e com a outra bateu no peito, como a dizer:

– Minha mulher! Meu filho!

Oh! senti toda a poesia daquela felicidade! ...

Tirei do bolso o meu lenço de ramagens e dei-o de presente à bugia, dizendo:

– Toma! Faze fraldas para o pequeno!

(LOPES NETO, 1988, p. 227)

É como se Romualdo descrevesse uma cena cotidiana, que se aproxima de uma pintura. A forma como os animais comportam-se, dão-lhes certa humanidade. O “hã, hã, hã” compassado e monótono da macaca leva Romualdo a lembrar-se da cantoria das amas embalando crianças. Não

se trata aqui de um macaco e uma macaca com o seu filhote, mas de um “casal” com o seu “filho”. Em “A enfiada de macacos”, o narrador atribui ao macaco um valor moral próprio do homem. Vejamos uma vez mais:

O último macaco, o capitão, que era portanto o único que tinha a cauda livre, quando o companheiro da frente – o penúltimo, pois – ia entrar para a goela da jiboia... o último macaco, quando isso viu, teve um rasgo de herói, que me comoveu até às entranhas: disse adeus de mão para os dois lados, e, enroscando no pescoço a própria cauda... suicidou-se! (LOPES NETO, 1988, p. 243-244).

Da mesma forma que é possível atribuir características humanas a seres inanimados, o contrário também pode acontecer. O homem, na maioria das vezes, é comparado a animais ou a objetos, e essa comparação provoca riso, assinala Propp (1992, p. 66). Em “O cobertorzinho de Mostardas”, Romualdo, ao se referir ao patrão, narra: “– Que ele sempre... tratou-me... como cachorro... gaudério! Ih! Ih! Ih!” (LOPES NETO, 1988, p. 230). O cômico da situação é resultado da inversão de papéis das personagens.

Em *Casos do Romualdo*, o riso, de certa forma, também desmistifica o mito do gaúcho-herói, na medida em que a narrativa apresenta um narrador que não pode ser levado a sério. Nas palavras de Neusa Anklam Sthiel (2014, p. 6), o “cômico dos movimentos origina-se nas atitudes, gestos ou movimentos humanos mecânicos e de caráter repetitivo”. É o que se observa em Romualdo, um indivíduo que exprime, de forma repetitiva, o caráter da sua personalidade na forma como se porta, revelando, dessa maneira, o cômico. Segundo Propp (1992, p. 59), o homem possui um instinto do devido, daquilo que ele considera norma, e sua transgressão pode se tornar cômica. Sthiel parece concordar com Propp, pois a estudiosa assinala que, “considerando-se que toda sociedade possui suas regras de convivência e cabe ao homem adaptar-se a estas, se ocorrer, por parte de alguém, um enrijecimento para a vida social, essa pessoa pode tornar-se objeto de riso” (2014, p.6). Romualdo é transgressor, nesse sentido, visto que a consciência moral não o impede de mentir e, quando esse desvio de conduta é percebido como defeito, a falta de correspondência acaba por suscitar o riso.

A Romualdo não cabe o protótipo de grandeza e valentia, tão fundamentais ao mito do gaúcho-herói. Da deterioração dos usos e costumes genuínos do homem gaúcho resultou a presença, na obra ficcional de Simões Lopes, do anti-herói e do herói degradado. O comportamento de Romualdo

revela um sujeito em busca da sua identidade. É como se o narrador-personagem quisesse honrar um passado épico, idealizando o gaúcho, mas as suas mentiras desmascaram-se sozinhas pelo seu teor absurdo. Desse modo, Romualdo e o gaúcho-herói são desacreditados.

Em artigo intitulado “Considerações sobre o fantástico na literatura”, Aguinaldo Adolfo do Carmo mostra o desenvolvimento do gênero fantástico, tomando como base autores como Todorov, Sartre e Lovecraft. O primeiro critica a posição do último, para quem a literatura fantástica é a literatura provocadora do medo (CARMO, 2015, p. 4). Para Todorov, “há narrativas fantásticas nas quais todo o medo está ausente [...]. O medo está frequentemente ligado com o fantástico, mas não como condição necessária” (TODOROV *apud* CARMO, 2015, p. 5-6). Em *Casos do Romualdo*, o medo está ausente, no entanto, é possível analisar o fantástico a partir de alguns traços da comicidade. No caso “Oitenta e sete”, uma mulher deu à luz oitenta e sete bebês fortes e saudáveis, de uma única vez. E cômica é a conclusão a que chegou Romualdo:

Nem a tataravó, nem a bisavó, nem a avo, nem a mãe daquela senhora, nunca tinham tido filhos; de forma que toda a fecundidade, toda a força familiar, tinha passado, acumulada, para a minha comadre... e assim se explica como veio ela, sozinha, a ter, duma só vez, todos os filhos que deviam ter vindo ao mundo repartidos em... pelo menos, cinco gerações! (LOPES NETO, 1988, p. 270)

Dentre as condições necessárias para delimitar o gênero fantástico na literatura, Todorov cita a hesitação “experimentada por um ser que conhece somente as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2007, p. 31 *apud* CARMO, 2015, p. 6) e a “atitude do leitor quanto à leitura da obra: o leitor não deve admitir uma leitura ‘poética’ e nem ‘alegórica’” (TODOROV *apud* CARMO, 2015, p. 6). Ainda para o autor,

os acontecimentos sobrenaturais que no final da história recebem uma “explicação racional” pertenceriam ao campo do “fantástico-estranho”, e as histórias que “se apresentam como fantásticas” e que no final o sobrenatural é aceito, estão inseridas no âmbito do “fantástico-maravilhoso”. (TODOROV, 2007, p. 51-58 *apud* CARMO, 2015, p. 7)

A “explicação lógica e racional”, que, a todo instante, Romualdo confere aos fatos gera o efeito de humor e, conseqüentemente, o riso. Em seus *Casos*, Romualdo vive em um mundo regido por leis naturais, mas permeado de acontecimentos sobrenaturais. O personagem antecipa-se ao questionamento do leitor e tenta conferir veracidade à narrativa.

O filósofo e crítico francês Jean-Paul Sartre compreende que, se um acontecimento fantástico é inserido num mundo governado por leis naturais, esse acontecimento também se torna natural. Contudo, se o leitor considerar esse acontecimento sobrenatural, então todo esse mundo torna-se fantástico (SARTRE apud CARMO, 2015, p. 8). Ou seja, cabe ao leitor adentrar a narrativa, aceitar ou não o fantástico e, dessa forma, legitimar a história. E cabe também aos personagens aceitarem o fantástico. Romualdo aceita-o e, para ele, é natural e racional que acontecimentos que fogem às regras aconteçam.

Para Sartre, o fantástico, ligado ao homem contemporâneo e engajado com a realidade cotidiana, está no absurdo: “não há florestas, nem castelos assombrados, apenas o homem em seu cotidiano sufocante” (SARTRE apud CARMO, 2015, p. 8). O fantástico contribui para a comicidade na obra de João Simões Lopes Neto, na medida em que, ao trazer à tona o absurdo, desmascara Romualdo, que age como se o leitor acreditasse piamente nos seus casos. Não há tensão nas narrativas de Romualdo, pois o real e o maravilhoso fundem-se de maneira divertida. Não cabe questionar, mas apenas achar graça.

Em “Três cobras”, Romualdo narra três casos do tempo da Guerra do Paraguai, quando era cadete. No primeiro caso, ele despertou de um pesadelo com uma cobra enrolada ao seu corpo e, cautelosamente, tirou do bolso um naco de fumo e pôs-se a pitar. A fumaça despertou a cobra, que parecia rressonar, e ela escapou furiosa. No segundo caso, Romualdo saiu à procura de um espeto para chamuscar o seu pedaço de carne. Quando o espeto já estava na fogueira, um cabo notou que ele, o espeto, estava indo embora. Então, perceberam que não era um espeto, mas uma cobra. No terceiro caso, Romualdo desferiu uma pancada com o estribo de prata sobre a cabeça de uma cobra viradeira e matou-a. Quando estava trotando, sentiu o pé apertado no estribo, e o cavalo, meio derreado. É que, ainda viva, a cobra atirou um bote ao estribo envenenando-o, e ele começou a inchar. Em todos os casos, leitor e personagem estão defronte o absurdo. Romualdo tem uma

explicação lógica, mas pouco convincente para todos os acontecimentos sobrenaturais. O mesmo acontece em “A enfiada de macacos”, em que uma jiboia engole um trambolho de macacos.

Em “O cobertorzinho de Mostardas”, Romualdo narra um caso do seu tempo de menino. Ele foi mandado para Bagé para trabalhar como caixeiro, mas, antes disso, foi passar um tempo com o padrinho em Mostardas. Quando foi preciso seguir viagem, a madrinha arrumou a bagagem e nela colocou um cobertorzinho feito de uma lã especial, “uma lã tão aquecedoura como nunca mais vi outra” (LOPES NETO, 1988, p. 230). Já em Bagé, Romualdo ferrou num sono de pedra com o seu cobertorzinho e lá pelas tantas acordou lavado em suor. A quentura da lã do cobertorzinho acordou a cidade. As pessoas começaram a circular no meio da noite, como se fosse dia: “Aquilo estava esquisito, estava... Nunca se tinha visto um tão curioso calor em junho, entre Santo Antônio e São João, que é o tempo justo em que a geada cura as laranjas e branqueia como farinha, no terreiro e nos telhados” (LOPES NETO, 1988, p. 233). Por fim, para tirar-lhe as pulgas, dias depois, Romualdo estendeu o cobertorzinho ao sol e ele pegou fogo, tamanho era o calor que produzia.

Em *Casos do Romualdo*, o humor ocorre, entre outras coisas, pela escolha da temática, pela forma de se encaminhar a narrativa e pela seleção lexical. No texto, Romualdo parece querer salvar um passado glorioso do esquecimento, por meio da preservação da memória, mas seu discurso não é legítimo. Pelo contrário, como notou Zanchet (2003, p. 785), o riso, o fantástico e a mentira como características folclóricas ajudam a dessacralizar, pela via do cômico, o mito heroico do gaúcho.

Na literatura de Simões Lopes, o mundo regional da Campanha é a essência, ou seja, a todo momento a figura do gaúcho e seu mundo cultural estão presentes. Nos *Casos*, esta vênica dá-se por meio das incríveis aventuras de um gaúcho que, com um contar pândego, garante o riso, e os casos tornam-se uma narrativa fantástica de uma personagem ridiculamente engraçada. No que diz respeito ao peso atribuído ao elemento cômico, Zanchet (2003, p. 787) assinala que o cômico está presente em todos os contos de *Casos de Romualdo*:

Em muitos deles, o cômico alia-se com o fantástico, seja pela ação do narrador (Quinta de São Romualdo), seja pelo fato do narrador presenciar acontecimentos inusitados (O Papagaio), seja pelo fato do

narrador entrar em contato com objetos mágicos (A Figueira / O Meu Rosilho Piolho). O caso XIII, intitulado Três Cobras, dá conta – por exemplo – do elemento risível atrelado ao fantástico e exagerado. O caso torna-se mais mirabolante porque, ao invés de uma cobra, são três. Como a incredulidade é típica, em relação a tais casos, o narrador apela para o testemunho, apelação que, redobradamente, aposta no cômico: “... que muitos já morreram, outros se extraviaram, se não, eu apresentaria testemunhas, isto se alguém me duvidasse, o que não espero: [...] sou tido e havido por homem de palavra.” (ZANCHET, 2003, p. 787).

Romualdo é genuinamente engraçado, e brincar com a fronteira entre a verdade e a mentira é uma das suas facetas. Trata-se de um humor baseado na hipérbole, mas há outras figuras de linguagem – elipse, onomatopeia, gradação, personificação, comparação – que dão ao texto um significado que vai além do sentido de base.

O riso é um aspecto importante nos *Casos*, e o cômico da mentira de Romualdo está no tom próximo da verdade que ele emprega com certa ingenuidade. É a falta de correspondência entre o que se pode ver e a consciência de sua impossibilidade que suscita o riso. Os *Casos* são engraçados, pois Romualdo é engenhoso ao narrar. Ele sempre surpreende o leitor por ser capaz de encontrar uma saída para as situações mais complicadas. A mentira de Romualdo é irrelevante, porque não adquire a forma dos vícios e não provoca repulsão. Pelo contrário, suscita o riso, o sorriso e a simpatia do leitor.

Referências

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1).

BOSI, Alfredo. O Realismo. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50. ed., São Paulo: Cultrix, 2015, p. 173-276.

CARMO, Aguinaldo Adolfo. Considerações sobre o fantástico na literatura. MEMENTO – *Revista do Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso*, v. 6, n. 1, janeiro-julho de 2015. Disponível em: periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2166. Acesso em: fev. 2021.

FERNANDES, Fernando. *Dicionário Brasileiro Globo* / Francisco Fernandes, Celso Pedro Luft, F. Marques Guimarães. 50. ed., São Paulo: Globo, 1998.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. São Paulo: Ática, 1998.

HEGEL. G. W. F. *Preleções sobre a Estética*. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Editora Abril, 1974. v.I, cap.IV. p. 139-156: Plano geral da Estética. (Os Pensadores)

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Edição crítica de Ligia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

STHIEL, Neusa Anklam. *O riso como denúncia social*. Disponível em: http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_neusa_anklam_stiehl.pdf. Acesso em: fev. 2021.

ZANCHET, Maria Beatriz. A sátira menipéia em *Casos do Romualdo*. In: ZANCHET, Maria Beatriz. *XI International Bakhtin Conference*, Curitiba, 2003.