

JANAÍNA BACELO DE FIGUEIREDO

**CASOS DO ROMUALDO, DE JOÃO SIMÕES LOPES NETO:
O MONARCA DAS COXILHAS DESMISTIFICADO PELO RISO**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2002



PARECER

Defesa de dissertação da mestranda JANAÍNA BACELO DE FIGUEIREDO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Fernando Cerisara Gil, Marilene Weinhardt e Luis Augusto Fischer argüíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“CASOS DO ROMUALDO, DE JOÃO SIMÕES LOPES NETO: O MONARCA DAS COXILHAS DESMISTIFICADO PELO RISO”

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Fernando Cerisara Gil		A
Marilene Weinhardt		A
Luis Augusto Fischer		A

Curitiba, 06 de setembro de 2002.

Prof. José Borges Neto
Coordenador

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pais, Dilza e José Evanio, pelo incentivo que sempre me deram, mas, principalmente, pelo orgulho que sentem ao me ver chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

À Ana Cláudia por compartilhar comigo este processo, ouvindo minhas angustias, sugerindo soluções, mas, principalmente, pelo companheirismo que é nossa marca registrada.

Aos amigos:

Gisele Thiel Della Cruz pelo incentivo, amizade e acolhida que possibilitaram minha vinda à Curitiba.

Luiz Carlos Felipe, que de colega em sala de aula, tornou-se um grande amigo e um porto seguro nas discussões teóricas, sugestões e empréstimo de muitos textos utilizados nesta pesquisa.

Vanessa Chiari Gonçalves, pela amizade sólida, constante preocupação e disponibilidade que me acompanham a tantos anos.

À Professora Doutora Raquel Rolando Souza por guiar meus primeiros passos no universo literário e pela generosidade na sugestão do tema deste trabalho, além de sua amizade.

Ao Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten por me iniciar nos difíceis caminhos da pesquisa, com seu constante exemplo de seriedade e dedicação.

Ao meu orientador, Professor Doutor Fernando Cerisara Gil, por sua imensa paciência e por se disponibilizar como um “eterno orientador”.

À Professora Doutora Marilene Weinhardt pelas sugestões na qualificação e pelo desprendimento no empréstimo de bibliografia.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras desta universidade, na pessoa do Professor Doutor José Borges Neto, pela compreensão e disponibilidade nos momentos difíceis.

Ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), pelo auxílio financeiro que possibilitou a realização deste trabalho.

E, por fim, um agradecimento muito especial a Odair Rodrigues, secretário deste Pós-Graduação, por sua amizade, carinho, preocupação e disponibilidade. Sempre o porta voz de boas notícias.

SUMÁRIO

RESUMO.....	05
INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO I – O mito.....	10
1.1 O “ser gaúcho”, de vilão a herói.....	10
1.2 O estabelecimento do mito via literatura.....	15
CAPÍTULO II – O <i>caso</i>	27
2.1 A obra de Simões Lopes Neto como projeto literário.....	27
2.2 Um criador de <i>caso</i>	33
2.3 O riso: ainda uma herança da matriz arcaica.....	39
CAPÍTULO III – O cômico e o riso.....	46
3.1 Simões Lopes Neto: o humorista calcado na escrita do entre.....	46
3.2 Romualdo: o exagero na composição. Herói ou anti-herói?	52
3.3 O cômico e seus mecanismos de construção nos <i>casos</i> do Romualdo.....	58
3.4 O poder do riso e a ridicularização do mito.....	71
CONCLUSÃO.....	76
BIBLIOGRAFIA.....	79

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a obra *Casos do Romualdo*, de Simões Lopes Neto, observando como o autor, por meio da construção do cômico sobre os traços característicos do mito do *monarca das coxilhas*, estes subvertidos na figura do narrador-protagonista, contribui para rever e desfazer a imagem do mito. Para tanto, foram levantados os elementos culturais da sociedade gaúcha que promoveram o estabelecimento do mito como representativo de uma coletividade e o quanto é eficaz a utilização do riso como artifício literário de crítica e revisão desses valores. Nessa perspectiva, o cômico construído suscita o riso desmistificador que aponta para uma problematização histórico-literária da questão. Também foi realizada uma análise do processo criativo do autor ao utilizar o gênero *caso* como artifício para atestar a “veracidade” dos episódios relatados e, ao mesmo tempo, a comicidade advinda desses relatos devido ao exagero e ao inusitado dos acontecimentos, depondo contra a verdade sugerida pelo gênero utilizado. Nessa trajetória se revela a herança da literatura oral marcante nessa obra, principalmente no que a liga à vertente da literatura que não enalteceu o homem gaúcho, mas que optou por retratá-lo em sua miséria. No conjunto dessa análise, fica claro o processo criativo do autor que resulta na sugestão ao cômico e ao riso como elementos imprescindíveis para a concretização do significado subversor da obra em relação ao mito do monarca das coxilhas e à literatura que o estabeleceu.

INTRODUÇÃO

A literatura sul-rio-grandense é marcada nas suas raízes e, posteriormente, na constituição de seu sistema literário, a partir da segunda metade do século XIX, pela instituição e disseminação do *mito do monarca das coxilhas*. Esse mito consiste na elevação do homem gaúcho ao estatuto de herói incondicional e representante máximo da coletividade, nos moldes da escola romântica. Esse mito somente vai ser revisto e relativizado na virada do século, por autores como Alcides Maia e João Simões Lopes Neto.

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar de que forma e por meio de quais artificios a obra *Casos do Romualdo*, de Simões Lopes Neto, rompe com a tradição do mito do monarca das coxilhas, revendo essa tradição e apontando para a sua impropriedade.

Para realizar essa proposta será feito um levantamento das condições histórico-sociais que possibilitaram a implantação do mito e a sua perpetuação como representante coletivo do “ser gaúcho”.

Não se trabalhará aqui com um conceito sobre mito, especificamente. Foi escolhido como caminho a ser tomado a análise do mito do monarca das coxilhas, ou mito do gaúcho-herói, como é chamado por alguns autores, como fenômeno particular, buscando-se entender o estabelecimento deste mito através de suas peculiaridades e implicações ideológicas advindas do meio onde se encontrava inserido.

Para tanto, optou-se, como ponto de partida para esta investigação, pelo ensaio *Gaúcho – História de uma palavra*, de Augusto Meyer, em que o autor vai rastrear o processo de transformação que sofre a palavra gaúcho: de uma acepção pejorativa para uma acepção positiva, incluindo nesse processo o objeto social ao qual ela se refere, estendendo essa investigação aos acontecimentos históricos e à organização social que determinaram essa mudança.

Ao assumir um sentido positivo, a noção de gaúcho e aspectos do seu mundo tornam-se acessíveis à mitificação. No primeiro capítulo desta análise se procurará evidenciar as condições sociais do homem gaúcho que foram escamoteadas sob uma mitificação que abrange a historiografia sul-rio-grandense assim como a literatura.

Estabelecidas estas condições que possibilitaram o estabelecimento do mito, será feito um levantamento das primeiras produções literárias que se constroem já sobre os traços míticos, desde as manifestações da literatura dita oral, com os textos de matriz monárquica coligidos nos cancioneiros, como nos primeiros romances, em que o mito monarca das coxilhas é então constituído em sua totalidade. Nesse processo, se evidenciará a consolidação do sistema literário sul-rio-grandense em função da Sociedade do Partenon Literário, organização literária que congregou os principais autores da fase romântica da literatura em questão e principais responsáveis pelo estabelecimento e propagação do mito do monarca como representante da coletividade gaúcha.

A segunda parte do trabalho terá início com a referência teórica da obra, *A poesia no Rio Grande do Sul*, de Donald Schüler, em que o autor analisa as duas vertentes do cancioneiro sul-rio-grandense, o qual reúne as composições da literatura oral. O autor acusa a existência de uma vertente denominada por ele de *matriz monárquica*, a qual daria origem aos textos de enaltecimento do homem gaúcho e conseqüente herança do mito do monarca da coxilhas e a outra vertente denominada de *matriz arcaica*, à qual estariam associados aqueles textos que subvertem a abordagem mítica, deixando entrever o gaúcho pobre e esfarrapado. A obra *Casos do Romualdo*

será associada à matriz arcaica na medida em que esta matriz literária parece influenciar certos traços estilísticos da obra.

A partir da tipologia estabelecida por Schüler, serão levantados os artifícios lingüísticos e estruturais da obra analisada, identificando-os então às características herdadas da matriz arcaica, principalmente no que se refere ao foco narrativo escolhido por Simões Lopes Neto, que, ao privilegiar o narrador popular, distancia os *Casos do Romualdo* do narrador culto que predomina na literatura que instituiu o mito. O narrador popular ainda confere à obra citada um caráter oral que irá ao encontro do gênero determinado pelo autor para a estruturação das narrativas, o *caso*.

A escolha do gênero, que se distancia do gênero culto – o conto –, será analisada em função da pretensão à verdade, típica no gênero *caso*, em contraposição com o conteúdo exagerado das narrativas realizadas por Romualdo. Esta análise ainda será ampliada no estudo da estrutura do gênero *caso*, naquilo em que os *Casos do Romualdo* subvertem a estrutura do gênero sob o qual são constituídos.

A partir da análise do gênero, irá se realizar uma série de levantamentos de traços presentes na obra analisada que têm a intenção de subverter e desmistificar a figura do monarca das coxilhas, desmascarando-a.

Dentre esses traços, a verdade absoluta e documental da narrativa que estabelece o mito é combatida com um foco narrativo que visa subjetivar o narrado e, portanto, evidenciá-lo enquanto discurso, no que o torna passível de ser relativizado. Na subjetivação do narrado, relativiza a estrutura narrativa da literatura que se constrói a partir do monarca das coxilhas e que se propõe como verdadeira representante do “ser gaúcho” e registro documental do seu universo.

Ainda nesta segunda parte, a obra de Simões Lopes Neto será evidenciada como um projeto literário, abordagem sugerida por Antonio Hohlfeldt, em que a obra *Casos do Romualdo* seria observada como o fechamento desse projeto, realizando a desmistificação do mito do monarca das coxilhas, de certa forma ainda presente nas demais obras de Simões Lopes.

Para finalizar esta segunda parte, será realizada uma análise de um texto bastante representativo da matriz arcaica, *O Tatu*, onde serão levantados alguns traços que poderiam ser identificados como herdados pelos *Casos*, principalmente no que diz respeito ao cômico e ao riso, como artifícios para subverter a norma dominante e retratar o gaúcho desdentado e faminto, que desapareceu sob o manto do monarca.

A terceira e última parte deste estudo estará centrada naquilo que é a principal proposta deste trabalho de pesquisa: entender a comicidade e o riso como principais artifícios de desmistificação do mito do monarca das coxilhas na obra *Casos do Romualdo*.

Num segundo momento, serão localizados os mecanismos de construção do cômico na obra analisada, evidenciando-se sobre quais aspectos relacionados ao mito esse cômico se constrói. Para tanto, será feita uma contraposição das características do herói em relação ao anti-herói, buscando-se associar o personagem-narrador a este segundo como forma de desconstruir o mito, uma vez que a associação de Romualdo ao anti-herói é intermediada pelo exagero e pela construção cômica que suscita o riso.

Concluindo esta terceira parte, o riso suscitado pelo cômico será analisado a partir da teoria de Henri Bergson desenvolvida na obra *O riso – ensaio sobre o significado do cômico*. Um dos pontos a serem discutidos se refere à função atribuída por Bergson, de sanção social ao riso, a qual será subvertida na presente análise. Outra referência a ser mencionada é o artigo intitulado *A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa*, de Luiz Felipe Baêta Neves, a partir do qual será discutida a que se refere essa “ideologia da seriedade”, nomeada pelo autor e de que forma essa ideologia está relacionada com o estabelecimento e permanência do mito do monarca das coxilhas.

O riso, analisado sob essa perspectiva, torna-se uma arma poderosa para se combater o mito, e é com essa função que o cômico é construído nos *Casos do Romualdo*, suscitando o riso demolidor.

Capítulo I – O MITO

O presente capítulo tem por objetivo levantar o sentido da palavra gaúcho e, posteriormente, do *ser gaúcho*, em acordo com o célebre estudo de Augusto Meyer, *Gaúcho, história de uma palavra*. Antes de uma exaustiva pesquisa histórica, pretende-se a busca de alguns dados que possibilitem esclarecer a origem do que, posteriormente, foi retratado pela literatura como sendo o *mito do monarca das coxilhas*. O assunto aqui proposto tem uma grande diversidade de estudos realizados, desde João Pinto da Silva, Guilhermino César¹, Augusto Meyer, entre outros, o que torna repetitivo um aprofundamento em demasia.

O que se pretende aqui é uma breve retomada sobre questões relevantes para o estabelecimento do mito monarca das coxilhas na literatura sul-rio-grandense, na tentativa de se compreender esse fenômeno e, posteriormente, identificar as causas do seu desgaste e os mecanismos criados via literatura que apontam para a sua impropriedade.

1.1 O “ser gaúcho”, de vilão a herói

Em 1626 os padres jesuítas de reduções indígenas localizadas no Paraguai, deslocaram-se para o território sul-rio-grandense, fugindo dos bandeirantes paulistas

¹ Os estudos referidos são *História literária do Rio Grande do Sul*, de João Pinto da Silva e *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*, de Guilhermino César.

preadores de índios. Ao chegarem ao novo território, estabeleceram reduções na chamada zona do “Tape”, que se estendia pela bacia do Jacuí e se limitava, por um lado com os contrafortes das serras do Mar e Geral e por outro, com o rio Uruguai. Com o estabelecimento destas reduções sob bandeira castelhana, uma vez que representavam a dilatação das missões do Paraguai, foram trazidas para a região do Prata as primeiras cabeças de gado.

Perseguidos novamente pelos bandeirantes paulistas que atacaram as missões em busca de mão-de-obra indígena, por volta de 1640, registrou-se o combate final, resultando na fuga dos jesuítas e dos índios para a outra margem do rio Uruguai, deixando para trás o gado que criavam nas missões. Estes rebanhos abandonados, reproduziram-se livremente, formando uma imensa reserva de gado que ficou conhecida como “Vacaria del Mar”.

A preia deste gado xucro tornou-se a principal atividade econômica da região, conhecida primeiramente como Província de São Pedro, atualmente o estado do Rio Grande do Sul. Entre os pioneiros na preia e criação de gado encontravam-se os jesuítas, agora sob bandeira portuguesa que, atraídos pelos rebanhos de gado, a partir de 1682 fundaram os chamados Sete Povos, promovendo a criação de gado como forma de agrupar os índios nas missões, garantindo a eles uma ração diária de carne e de erva mate, tornando-se essas duas práticas indispensáveis na configuração de um Povo das missões jesuíticas.²

Como unidades economicamente desenvolvidas e praticamente autônomas, as missões tornaram-se uma ameaça política à segurança das monarquias ibéricas, Portugal e Espanha, que disputavam na fronteira o gado e o comércio platino. Em 1754 chegavam às Missões, para combatê-las, as tropas espanholas e portuguesas, chefiadas por Gomes Freire de Andrada, sendo que em 1768 os jesuítas foram expulsos definitivamente do território sul-rio-grandense.

² As informações referidas estão em: PESAVENTO, Sandra Jantahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997, p. 7-20.

Muitos dos soldados que acompanhavam essas comitivas, cuja função era dizimar os Sete Povos, desertavam, despertados pelo interesse no contrabando de couro. Com a expulsão dos jesuítas, também muitos aventureiros paulistas e lagunistas chegaram à região interessados no gado abandonado com o fim das Missões. Esses homens passaram a viver sem rumo ou paradeiro, tendo como ofício a captura do gado que vivia solto e, conseqüentemente, o contrabando de couro. A estes homens era dado o título pejorativo de *gaúcho*, *guasca* e *gaudério*.³

Como ponto de resistência portuguesa, a região rio-grandense tornou-se um verdadeiro acampamento militar. Em constante confronto com espanhóis que tentavam invadir e conquistar a região, a população vivia em estado de alerta lutando para que o território continuasse a pertencer a Portugal. Enfrentavam também as difíceis condições de vida de que dispunham tais como o isolamento territorial, o clima e a falta de reconhecimento e auxílio por parte do governo monárquico.

Todos esses fatores contribuíram e muito para a caracterização do gaúcho. A constante ameaça de invasão e a atmosfera de luta desde o berço privilegiava a força física, a agilidade, a coragem, a habilidade no manejo de armas, entre outras, e esses traços foram incorporados ao caráter e ao espírito do homem rio-grandense tornando-se indissociáveis deste, uma vez que tais características eram vistas como imprescindíveis a sua sobrevivência e permanência no território da Província de São Pedro, além de serem necessárias ao desenvolvimento da principal atividade econômica: apreensão do gado e exploração do couro. Augusto Meyer, no ensaio *Gaúcho, história de uma palavra*, resume essa estrutura na seguinte afirmação:

Se há caso em que a explicação por meio de um fator econômico, tem perfeito cabimento, esse caso é sem dúvida o do gaúcho primitivo, durante o período colonial. Entra na história como decorrência daquele complexo cultural representado pelo cavalo, o gado alçado e a valorização do couro, movendo-se num meio de pampas abertas, onde as raias avançam e recuam.⁴

³ Os acontecimentos relatados são fornecidos por Augusto Meyer, ao investigar a origem do termo gaúcho e suas implicações, em seu ensaio *Gaúcho, História de uma palavra*, presente em MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos – 1941-1959*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

⁴ *Ibid*, p.29.

Este sentido pejorativo da palavra gaúcho, referindo-se a contrabandista de couro e bandido permanece quase até meados do século XIX quando os donos das sesmarias (grandes extensões de terra doadas pelo governo, geralmente a um militar reformado), intimidados pelo roubo de gado e, por vezes, necessitando de mão de obra, passaram a requisitar os serviços do gaúcho que, em algumas ocasiões, se instalava na estância e era admitido como peão.

Sobre o trabalho dos peões nas estâncias, o historiador Décio de Freitas no ensaio *O mito da “produção sem trabalho”*⁵, aponta para a questão de que na historiografia sul-rio-grandense criou-se um mito de que os peões trabalhavam pouco, uma vez que a produção pastoril consistia em um processo natural, no que a natureza *sozinha e gratuitamente*, expressões utilizadas por Décio Freitas, era a responsável por multiplicar e suprir o rebanho de gado sem qualquer intervenção de trabalho humano. O gado chamado chimarrão, que vivia solto e à disposição dos preadores, seria a prova maior de que não havia um trabalho sistemático e penoso realizado por parte dos peões.

Décio Freitas combate essa idéia ao salientar o trabalho pesado e arriscado realizado por esses homens do campo nas *arreadas* ou *vacarias*, destinadas à extração do couro e outros subprodutos do boi. Mais arriscadas e perigosas seriam ainda as vacarias para a captura do gado destinado ao povoamento das estâncias e criação, o que exigia capacidade e habilidade nas lides campeiras herdadas dos índios, os quais haviam desenvolvido essa atividade nas missões jesuíticas. Ainda com as palavras de Décio de Freitas:

⁵ FREITAS, Décio. O gaúcho: o mito da “produção sem trabalho”: In: *RS Cultura e Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996, DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.).

O mito da “produção sem trabalho” cumpriu historicamente, da maneira mais eficaz, o papel de justificar e legitimar a ordem capitalista pastoril. Como toda ideologia dominante, era eficaz na medida em que tinha a capacidade de manter a massa de dominados convencida de sua validade, ou por outra, de que não trabalhava e não era explorada.⁶

Voltando ao texto de Augusto Meyer, o “ser gaúcho” adquire uma imagem positiva no momento em que passa a servir a determinados interesses da classe dos estancieiros, que os inclui em seu sistema de produção evitando assim sofrer ataques e roubos de indivíduos que andavam pelo pampa de forma desgarrada e sem leis. Desta maneira, essa classe, que era a maior interessada em proteger-se do “gaúcho”, transformou-o de homem temido a dócil ao ser “bem tratado” pelo patrão, ao mesmo tempo que de livres – pois não se submetiam a nenhuma regra – passam a subordinados e empregados dos estancieiros. Quando essa imagem do gaúcho começa a modificar-se, adquire um significado ambíguo, no qual o sentido pejorativo já não é mais fixo e determinante, o que fica bem explicitado nas seguintes palavras do autor:

O conteúdo emocional do vocábulo impregnava-se de valores afetivos oscilantes, ora repulsão, ora simpatia, e esboçava-se aos poucos os contornos de alguns significados secundários: vagabundo, mas valente nas guerrilhas; coureador por sua conta, mas excelente campeiro; arisco, indócil, mas agradecido quando bem tratado...⁷

Buscando uma forma de sistematizar esse processo de modificação do sentido da palavra gaúcho, passando de um sentido pejorativo para um sentido positivo e apontando as razões dessa modificação, Meyer resume essa trajetória da seguinte forma:

⁶ FREITAS, Décio. Op cit, p. 24.

⁷ MEYER, Augusto. Op cit, p. 34.

Mais interessante no caso – e mais trabalhoso também – seria mostrar como adquiriu lentamente o termo novos matizes de sentido, conforme as reações de meio e momento; como afinal chegou a enfeixar todo um conjunto de sentidos, que poderiam discriminar-se, a traços grosseiros, do seguinte modo: logo de início, para os capitães-generais ou autoridades e primeiros proprietários de terras – ladrão, vagabundo, contrabandista, coureador; para os capitães de milícias e comandantes de tropas empenhados em guerras de fronteiras – bombeiro, chasque, vedeta, isca para o inimigo, bom, auxiliar para o município e remonta; nas guerras de independência do Prata, ou nas campanhas do sul – lanceiro, miliciano; a contar de certo momento histórico, no Rio Grande do Sul, para o homem da cidade – o trabalhador rural, o homem afeito aos serviços do pastoreio, o peão de estância, o agregado, o campeiro, o habitante da campanha; na poesia popular, um sinônimo de bom ginete, campeiro destro, com tendência para identificar-se com os termos *guasca*, *monarca*; e finalmente, para todos nós, um nome gentílico, a exemplo de *carioca*, *barriga-verde*, *capichaba*, *fluminense*.⁸

Acompanhar essa transformação semântica sofrida pela palavra gaúcho torna-se útil para este estudo, no sentido de isolar a matriz do objeto mitificado e perceber de que forma ela teve seu significado alterado e os motivos para que isso ocorresse. É preciso deixar claro que ao se tratar e refletir sobre a evolução da palavra gaúcho, se estende essa reflexão ao tipo social ao qual ela se refere. Ao se compreender essa trajetória, o próximo passo é analisar de que forma e com que objetivo tornou-se útil esse tipo social enquanto matéria literária, resultando no estabelecimento do mito do monarca das coxilhas.

1.2 O estabelecimento do mito via literatura – dos pampas para as letras

Para iniciar este item, cabe um esclarecimento quanto ao seu título. A especificação do estabelecimento do mito via literatura se fez necessária uma vez que a historiadora Sandra Jatahy Pesavento, em seu ensaio *Historiografia e Ideologia*⁹, chama a atenção para mitificação do homem gaúcho realizada via historiografia. Essa

⁸ MEYER, Augusto. Op cit, p. 35.

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Historiografia e Ideologia*: In: *RS Cultura e Ideologia*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1996, DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (orgs.).

mitificação também se direciona para os mesmos pontos retratados pela literatura, tais como a valentia e as habilidades do gaúcho, e o episódio da Revolução Farroupilha, como um dos principais cenários. A autora alerta para a forma como essas características e episódios foram registrados e a partir de que perspectiva deveriam ter sido analisados, o que se pode perceber no seguinte comentário da autora:

Num contexto histórico fronteiriço, onde lutar era condição de sobrevivência, onde o autoritarismo, a arbitrariedade e a violência imperaram, muitos atos de heroísmo e bravura ocorreram, provavelmente muito mais até do que aqueles que a história oficial registra. O essencial, contudo, não é “contar a história” a partir de tais lances de valentia, mas entender e analisar o processo histórico que lhes deu sentido, bem como o contexto que fez com que fossem relevados e enaltecidos em função de determinados interesses.¹⁰

É também abordada no mesmo ensaio a questão do mito da “democracia sulina”, expressão utilizada pela autora e que tem o seguinte significado: “Lado a lado nas tarefas do campo, ombro a ombro na guerra, o corolário desta visão era a inexistência de desigualdade social, que consagrava a “democracia dos pampas”.¹¹

Essa breve abordagem de algumas das idéias principais do referido ensaio da historiadora foi trazida para este estudo por irem ao encontro de uma tendência também praticada na literatura, como será visto a seguir. A historiografia, segundo Sandra Jatahy Pesavento, tinha a seguinte função:

Complemento da tendência anteriormente vista, este traço apontado pela historiografia oficial atuava no sentido de tornar a classe dirigente do Rio Grande bem vista na sociedade sulina. Na verdade, ambas representam um mascaramento da realidade, uma forma ideológica de ver as coisas. Neste sentido, considera-se que tal ótica cumpre a função de uma falsa consciência, na medida em que a classe dominante realmente se vê desta forma, assim como o restante da sociedade é levada também a senti-la desta maneira. Aqui é onde se vê o correto desempenho do trabalho da intelectualidade rio-grandense no êxito obtido junto à sociedade sulina por este tipo de visão.¹²

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Op cit, p. 71.

¹¹ Ibid, p. 72.

¹² Ibid, p. 72.

A importância de trabalhar essas questões é perceber que esse “retratar-se” realizado pela historiografia também é seguido e complementado pela literatura num processo conjunto de formação de uma identidade do “ser gaúcho”. É sobre esse papel desempenhado pela literatura que se fará uma análise a partir de agora.

Devido ao fato de até 1773 não haver nenhuma comunidade da Igreja, com exceção dos povos jesuíticos que por esta data já haviam sido dizimados, e até 1800 nenhuma escola ter sido fundada, somando-se ainda o isolamento da província, as constantes guerras, a variedade étnica e lingüística, havia pouca ou quase nenhuma condição de desenvolvimento da literatura. Os poucos que sabiam ler e escrever ou possuíam um pouco de cultura, não tinham conhecimento da literatura letrada.¹³

Devido a esses motivos, o início da literatura no Rio Grande do Sul teve um caráter essencialmente oral, exercendo-se por meio das trovas. Estas trovas eram produzidas por autores anônimos e somente na segunda metade do século XIX foram reunidas em cancionários. A coleta desse material inicialmente foi feita por Apolinário Porto Alegre. Posteriormente, a pedido de Sílvio Romero, Carlos von Koseritz registra na Gazeta de Porto Alegre (1880) o resultado das pesquisas que havia feito. Como obras mais abrangentes do cancionário sul rio-grandense temos: o *Cancioneiro Guasca*, de Simões Lopes Neto, e o *Cancioneiro Gaúcho*, de Augusto Meyer¹⁴.

Augusto Meyer, no ensaio *Poesia popular gaúcha*¹⁵, alerta que as trovas anônimas recolhidas no *Cancioneiro Guasca* estão, em grande parte, sob forte influência da tradição portuguesa, sendo que muitas ainda são originárias do Nordeste, o que torna bastante escassa a matéria original.

¹³ CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1971, p.35-36.

¹⁴ CESAR, Guilhermino. Op cit, p. 43.

¹⁵ MEYER, Augusto. Op cit, p. 46.

Mesmo com a ressalva de Meyer, Guilhermino César, em *História da Literatura do Rio Grande do Sul*, faz a seguinte observação em relação ao material coligido no mesmo cancioneiro:

Fora porém da temática universal, longe do que pertence ao homem enquanto ser, e que êste exprime, bem ou mal, em tôdas as latitudes, há certo “tratamento” poético que, no cancioneiro particular em referência, traz a marca iniludível dos pagos. São formas originais de exprimir, acentos fonéticos particulares, imagens tiradas da paisagem, da flora, da toponímia, dos acontecimentos locais, e eis aí o relêvo particular que nos interessa, como índice de uma preferência que irá condicionar, de certa maneira, a produção literária e até mesmo as tendências da maioria dos leitores.¹⁶

A tese do autor citado sustenta a idéia de que é nestes cancioneiros que se pode perceber as primeiras características do que se desenvolverá na literatura, posteriormente, como constitutivas do mito do monarca. As características positivas do homem gaúcho enérgico e vencedor de touros e potros, tais como: a confissão de amor do trovador como uma afirmação da masculinidade, o individualismo, o nomadismo, a liberdade, a exaltação da coragem pessoal, o amor à aventura e um dos temas preferidos, o cavalo, serão trabalhados amplamente na construção da identidade do mito, traços estes já bem evidentes nas trovas, o que se pode perceber no seguinte exemplo:

Estou velho, tive bom gôsto,
Morro quando Deus quiser;
Duas penas levo comigo:
Cavalo bom e mulher.

Ao botar o pé no estribo,
Meu cavalo estremeceu;
Adeus, morena que ficas,
Quem vai-se embora sou eu!¹⁷

¹⁶ CESAR, Guilhermino. Op cit, p. 45.

¹⁷ MEYER, Augusto. Op cit, p. 53

O período da literatura dita oral no Rio Grande do Sul vai até aproximadamente 1834, quando é publicado o primeiro livro no estado. Durante a Revolução Farroupilha apareceram inúmeros nomes que, acesos pelo ideal republicano, lançaram mão dos versos para exaltar seus heróis e seus ideais. Os versos destes autores eram publicados no órgão oficial dos farrapos, *O Povo*. Com essas publicações em jornais, apareceram também os primeiros indícios do monarca das coxilhas com tratamento literário. Esses primeiros “poetas”, antes de ter algum interesse artístico ou literário, utilizavam seus versos com a intenção de fazer propaganda da sua causa. Elogiando os heróis farroupilhas, eles enalteciam o valor e a importância da sua luta, com este primeiro interesse começa a se materializar o mito nas figuras heróicas de Bento Gonçalves, Canabarro, Garibaldi e Neto, figuras essas que irão habitar diversas vezes a ambiência dos romances que desenvolvem de forma mais ampla a figura do monarca das coxilhas, servindo como exemplo a ser seguido pelo peão. O peão iguala-se ao herói nas características mas deve sempre respeitá-lo como superior hierarquicamente, servindo-o incondicionalmente. Não deve ser esquecido que os heróis da Revolução Farroupilha faziam parte e representavam a classe dos estancieiros, que sentiu-se lesada pela política do governo imperial em relação ao comércio do charque.

Nesta observação pode-se perceber aquilo que Sandra Jatahy Pesavento chamou de mito da “democracia sulina”, o que foi mencionado no início deste item, quando o peão conquista sua heroicidade servindo ao seu patrão, sob a bandeira da liberdade e igualdade para todos.

Fazer esse breve resgate dos temas que já eram trabalhados na literatura oral e também nas publicações impressas nos primeiros jornais, teve como objetivo assinalar que a temática do gaúcho já vinha sendo desenvolvida desde as primeiras manifestações literárias ocorridas no Rio Grande do Sul. Essa temática irá servir, posteriormente, de mote para um grupo de escritores que se reunirá em função de uma sociedade literária, a qual irá fomentar e desenvolver de forma consistente a literatura na província.

Em 1868 é fundada a Sociedade Partenon Literário, que mantém em torno de si não só uma série de escritores mas também pessoas ligadas à cultura. É através do Partenon que vai se estabelecer um vínculo entre as produções literárias da época e, desta forma, tornar possível uma maior organização da literatura sul-rio-grandense. Cabe também a esta sociedade o mérito da continuidade das produções literárias e da conseqüente formação de um público leitor, ou seja, aquilo que Antonio Candido, em sua *Formação da Literatura Brasileira*, aponta como a constituição de um sistema literário:

um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros.¹⁸

Regina Zilberman, em *Roteiro de uma literatura singular*¹⁹, chama a atenção para o fato de não se perceber nas publicações dos sócios do Partenon essa preocupação com a formação de um público leitor, mas que a continuidade editorial promovida pelos mesmos na revista *Mensal*, publicada pela sociedade, em conjunto com revistas literárias publicadas no restante do estado, como, por exemplo, a revista *Arcádia* publicada em Rio Grande a partir de 1869, é que ajudaram a consolidar esse público leitor. E, segundo a mesma autora, outro fator que contribuiu para estreitar os laços entre a literatura e o público foi o aproveitamento das sugestões oferecidas pelo meio, facilitando as condições de circulação da obra junto ao público visado. Neste ponto, voltamos ao assunto deste capítulo, pois entre os temas aproveitados está o monarca das coxilhas. Tornam-se relevantes para esta perspectiva as observações de Regina Zilberman em relação a essa questão:

¹⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Itatiaia Limitada, 1993, p.23.

¹⁹ ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, 1992.

O que José de Alencar empreende no âmbito do país, encontrando para cada indivíduo uma representação heróica no interior do texto literário, alcançam igualmente Apolinário Porto Alegre e seus companheiros. E a literatura se consagra como espelho de uma sociedade, que retoca sua imagem para se lançar à conquista do poder.²⁰

A Sociedade Partenon Literário, além da sua função cultural, cultivava alguns ideais políticos como a abolição da escravatura e a proclamação da República. O estabelecimento da Revolução Farroupilha como o cenário perfeito para o mito do monarca está relacionado com estes ideais políticos, já que a Revolução era vista como uma oposição ao regime monárquico e a favor da proclamação da República. O que não é evidenciado é que os ideais de liberdade preconizados pelo mito são os mesmos ideais de liberdade que dizem respeito diretamente aos interesses dos grandes estancieiros, que se viram prejudicados pelo governo monárquico no comércio do charque.

A mitificação deste homem em monarca das coxilhas tem como função fornecer uma identidade ao povo gaúcho – tal qual aconteceu com o mito indígena em âmbito nacional – e uma temática para esta literatura em formação. Como todo mito, este também não deixa de ter uma função política e ideológica, já que o mesmo foi construído por uma elite dominante, patrocinada e acompanhada por grandes estancieiros, os quais tinham muito interesse em que seus empregados não se tornassem conscientes da sua marginalidade social, idéia trabalhada no já citado ensaio de Décio Freitas, *O mito da produção sem trabalho*, assim como promover a falsa “democracia nos pampas”.

O mito *monarca das coxilhas* foi o primeiro elemento incorporado à literatura gaúcha. A partir dele foi construída uma identidade literária e ideológica acerca do “ser gaúcho”, o que é chamada por Antonio Candido de tendência genealógica, ou seja: *interpretação ideologicamente dirigida do passado com o intuito*

²⁰ ZILBERMAN, Regina. Op cit, p. 46.

*de justificar a situação presente*²¹. A situação presente era uma classe dominante que justificava a sua supremacia enquanto classe social, a partir da suposta igualdade entre todos conferida pelo mito do monarca, evitando assim o descontentamento popular e a servidão incondicional do peão, tanto como força de trabalho nas estâncias quanto como força militar nas guerras e na proteção à propriedade.

Dessa forma, o passado guerreiro do gaúcho, que lhe permitiu a sobrevivência na província afastada e desprotegida, ganhou proporções heróicas e inigualáveis. Este homem é forte, com grande vigor físico, valente, habilidoso nas lidas campeiras e destemido na guerra. Sua índole é extremamente boa, honesta, leal, respeitadora, justa nas suas decisões e puro de coração. O gaúcho é livre e sua liberdade é representada na vastidão dos campos abertos e no cavalo, uma quase extensão do seu próprio corpo, separando-se dele somente para comer o churrasco gordo e tomar o chimarrão. Todos os homens *gaúchos*, levando-se em conta o conteúdo ideológico desta palavra, já explicitado, irmanados pelas mesmas qualidades, sem distinção de classe social ou privilégios.

Em 1851 foi publicado de Antonio do Vale Caldre Fião, posteriormente membro e presidente do Partenon, *O corsário*, um dos primeiros romances publicados no Brasil e fundador do romance sul-rio-grandese. Este romance é construído com uma temática de cunho regionalista, trabalhando com alguns elementos já caracterizadores daquelas qualidades atribuídas ao mito do monarca, presentes em um dos personagens, João Martinho. Publicado quase vinte anos antes da fundação do Partenon Literário, esta obra não deixou de servir como base para as posteriores publicações dos autores ligados a esta sociedade. Regina Zilberman²² sugere este romance como o precursor do regionalismo gaúcho, ainda que Augusto Meyer, sobre o mesmo romance, aponte-o como um “regionalismo incipiente”²³. Para Meyer, Alencar *foi o primeiro a plasmar o tipo do monarca das coxilhas como tema orgânico do*

²¹ CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p.172.

²² ZILBERMAN, Regina. Op cit, p. 44.

²³ Apud CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: Regionalismo e literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p.30.

*romance*²⁴. Essa observação irá ao encontro da tese defendida por Flávio Loureiro Chaves.

Em busca da obra que teria, verdadeiramente, fundado o mito do monarca das coxilhas, Flávio Loureiro Chaves em sua obra *Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura*, atesta que essa função teria sido realizada pelo romance *O gaúcho*, de José de Alencar, publicado em 1870, e que teria servido de fonte ao romance *O vaqueano*, publicado em 1872, escrito por Apolinário Porto Alegre, membro de destaque do Partenon Literário. O autor descarta a possibilidade de o romance *O corsário*, de Caldre Fião, ter cumprido essa função pois:

O romancista vê e identifica o **gaúcho**, descreve-o objetivamente, mas evita torná-lo foco da narrativa, mantendo-o invariavelmente no pano de fundo de que participam alguns elementos folclóricos proporcionando traços de cor local.²⁵

No romance de José de Alencar, Flávio Loureiro Chaves atesta que “justamente aí o **centauro dos pampas** obteve cidadania na literatura brasileira, sob aval indiscutível de Alencar e revestido de todos os recursos da estética romântica”²⁶.

Outro romance exemplar sob a perspectiva de divulgador do mito do monarca das coxilhas é a obra de Oliveira Belo, *Os Farrapos*, publicado em 1875, que marca bem o romantismo tardio que acompanhava as publicações no estado e cujo seguinte trecho caracteriza de forma exemplar a construção literária deste mito:

Rei era ele; herói de obscuros talvez, porém esforçados combates também o era.

Pelas rudes lides da campanha, pelo arrojo destemido do seu campear nas savana, pela agilidade e forças de seus músculos, pela nobre altivez do caráter a aclamação do entusiasmo popular o sagrara sobre o trono animado do bagual e nos domínios imensos dos pampas - monarca da coxilha.²⁷

²⁴ CHAVES, Flávio Loureiro. Op cit, p. 30.

²⁵ Ibid, p. 37.

²⁶ Ibid, p.36.

²⁷ BELO, Oliveira. *Os farrapos*. Porto Alegre / Rio Grande: Movimento / Editora da FURG, 1985, p. 15.

O aproveitamento das características e elementos que compõem o mito remetem para o início deste capítulo, onde foi apontada a fonte de tal material, ou seja, da transformação da palavra *gaúcho* de um sentido pejorativo para um sentido positivo e, conjuntamente, do homem ao qual é atribuída essa denominação quando passa, então, a servir como tema e com a função de enaltecimento do representante da sociedade rio-grandense.

Cabe aqui mencionar que se toma, nesta pesquisa, os motivos e a necessidade dessa modificação como fatores diretamente ligados ao mito presente nas obras mencionadas: *O corsário*, *O gaúcho*, *O vaqueano* e *Os farrapos*, como representantes e fundadoras do mesmo. Neste sentido, é a partir dessas necessidades e motivos, evidenciando-os enquanto intenção predeterminada, que irá se fazer a revisão do mito, a qual será realizada em capítulo posterior.

O fato de se buscar a obra que estabeleceu de forma central o mito do monarca das coxilhas, não é descartar a existência de elementos que já acenassem para o mito, como foi proposto anteriormente ao se levantar a questão da literatura de caráter oral, resgatada pelos cancioneiros. A questão é identificar o que se poderia chamar de precursores da obra de Simões Lopes Neto e, principalmente, no que *Casos do Romualdo*, especificamente, revê e destoa desse mito trabalhado e estabelecido por seus precursores.

Uma das principais conseqüências do mito foi a incorporação de todo povo gaúcho em um único modelo, mesmo este servindo como ponto de partida para uma série de posicionamentos e reflexões em virtude do desenvolvimento da literatura sul-rio-grandense a partir das produções realizada em função do Partenon Literário. Esta sociedade literária influenciou diretamente a direção a ser tomada pelos escritores e intelectuais que vieram posteriormente, para o que Augusto Meyer alerta e questiona, em função das conseqüências dessa abordagem para o desenvolvimento da história gaúcha e que remete diretamente para o desenvolvimento da literatura sul-rio-grandense:

Qualquer tentativa de interpretação de nossa história deverá levar em conta, como fator básico, o critério de aculturação. Aceitar passivamente o prejuízo da homogeneidade social ou política de um grupo rio-grandense, dentro de um bloco luso-brasileiro, caracterizado e definido por simples idealização do autor, e conforme as suas preferências, é prosseguir no cultivo de uma história em que tudo parece acontecer por obra e graça de uma Divina Providência Gaúcha, que desde comêço decretou as cousas na mesma ordem rígida.²⁸

O progresso no fim do século XIX e início do século XX trouxe consigo elementos que aos poucos sinalizaram para a inconsistência do monarca das coxilhas, em relação a uma realidade que se transformou, levando embora a ambiência do mito e deixando somente a nostalgia advinda da perda. Luiz Marobin em sua obra *Painéis da Literatura Gaúcha*²⁹ divide a Literatura Gaúcha em quatro períodos que ele denomina de épocas evolutivas.

Duas dessas fases interessam particularmente para este trabalho de pesquisa: a primeira chamada de *Época pastoril* (1737-1896), que iria da literatura oral até o romance *Os farrapos*, de Oliveira Bello, publicado em 1877. Este período seria aquele já evidenciado neste capítulo de primeiras manifestações de traços do mito até o seu desenvolvimento pleno por meio da literatura culta do Partenon que difundiu largamente o mito do monarca. E a segunda época denominada *Época Agropastoril – Decadência das fazendas e crise do herói* (1896-1930), onde a temática centra-se na decadência das estâncias e os fazendeiros apresentam sérios problemas econômicos, políticos e morais: “tudo se degrada e se arruína, nos pampas e nas coxilhas”³⁰. Essa é a época do fim do reinado do monarca das coxilhas, que se torna inócuo perante essa nova realidade.

A construção de estradas de ferro é uma agressão e uma quebra da harmonia no cenário da campanha, assim como as cercas de arame farpado que dividiram os campos. O aparecimento do automóvel substitui um dos símbolos máximo do mito, o cavalo, ou seja, o trono sobre o qual o monarca instituiu o seu

²⁸ MEYER, Augusto. Op cit, p. 42.

²⁹ MAROBIN, Luiz. *Painéis da Literatura gaúcha*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1995.

³⁰ Ibid, p. 76.

reinado. A chegada do elemento estrangeiro, representado nas figuras dos imigrantes italianos e alemães, implica a miscigenação da raça gaúcha que deixa de ser “pura”. O desenvolvimento da agricultura passa a rivalizar com a pecuária enquanto principal atividade econômica, assim como a crise das charqueadas e a falência de grandes estancieiros têm por consequência o retalhamento das grandes propriedades, fazendo com que muitos homens do campo se vejam obrigados a migrar para as cidades em busca de emprego.

Entre outros fatores, estes foram alguns dos responsáveis pela mudança de uma realidade que já não comportava mais a permanência do mito do monarca, pois este já não tinha mais um espaço para atuar e nem um ambiente propício para se propagar, e o monarca das coxilhas que cruzava os campos em seu cavalo é substituído pela imagem do *gaúcho a pé*³¹.

Ocorre assim, a impossibilidade de manter o mito do monarca das coxilhas diante de uma realidade que se tornou bem distante do cenário onde este foi desenvolvido. A partir disso alguns autores perceberam o fato de que devido a essa nova realidade esse mito já não tinha mais espaço para sobreviver, o que tornava necessária a sua revisão, não sem melancolia ou apego a um passado visto como repleto de glórias, no caso de Alcides Maia e Simões Lopes Neto, em *Contos Gauchescos*, mas também através de uma revisão do mito calcada na paródia e no riso revelador, como no caso de Amaro Juvenal em *Antonio Chimango* e o mesmo Simões Lopes Neto em *Casos do Romualdo*.

³¹ Essa expressão se institui a partir do “Ciclo do Gaúcho a Pé”, caracterizado por Cyro Martins em sua trilogia *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954), onde é retratado esse homem marginalizado que não tem mais lugar no campo, devido à decadência das estâncias, e se vê obrigado a migrar para a cidade em busca da sobrevivência.

Capítulo II – O CASO

No primeiro capítulo deste estudo se procurou determinar a instituição do mito do monarca das coxilhas e identificar a que fenômenos o estabelecimento do mito está ligado. Nesse processo se indicou aqueles textos que, de alguma forma, contribuíram ou influenciaram no estabelecimento do monarca das coxilhas como representante absoluto da coletividade gaúcha.

No presente capítulo se pretende levantar a fonte daquelas influências dissidentes dessa corrente mitificadora e que, mesmo obscurecidas pela supremacia do monarca, de alguma forma estenderam seus traços até a obra de Simões Lopes e, mais especificamente, a *Casos do Romualdo*.

2.1 A obra de Simões Lopes Neto como projeto literário

Donaldo Schüller em sua obra *A poesia no Rio Grande do Sul*³² propõe que o cancionero sul-rio-grandense tem sua produção dividida em duas vertentes distintas e que estariam dispostas sob os seguintes conceitos: *texto monárquico* e *texto arcaico*.

³² SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Nesta obra o autor procura traçar um panorama do desenvolvimento da poesia no Rio Grande do Sul. Para tanto, Schüller parte das narrativas populares versificadas, como O Tatu e a Chimarrita, representantes do que o autor chama de textos de matriz arcaica. O autor também analisa o conflito entre o texto arcaico e o texto monárquico na poesia classificada como culta e que se desenvolveu no século XIX. Logo após estende sua análise para a poesia produzida nas primeiras décadas do século XX. O intuito desse estudo é traçar uma periodização determinada pela particularidade no desenvolvimento da poesia gaúcha, ligando-a sempre às preocupações locais e aqueles nomes que desenvolveram essa poesia até a sua modernidade.

O autor procura desenvolver de forma mais aprofundada as características e traços marcantes de cada vertente, atribuindo a cada uma delas intenções ideológicas que se opõem e que se refletem na escolha da linguagem utilizada, no assunto e no tratamento dispensado à caracterização do homem gaúcho.

O texto monárquico é descrito pelo autor como aquele que mitifica o gaúcho e o transforma em monarca das coxilhas. Os textos que seguem esta vertente cultivam uma linguagem grandiloqüente, retórica, com frases de efeito que não toleram o uso da linguagem popular. A verdadeira condição social e econômica do peão é dissolvida no mito que concede a “todos” os gaúchos um lugar de soberano, encobrando a disparidade social entre os grandes donos de terras e o peão que não possui nada. Referindo à representação dos peões pobres, Donaldo observa: “Declarando-os livres e monarcas, os mantém nas rédeas, evitando que afrontem os detentores do poder”. E ainda: “O texto monárquico é contraditório. Promovendo a unidade e criando condições comuns de vida, destrói o homem concreto, por esconder os sinais da marginalidade, das privações, da miséria”³³.

A determinação de Schüller para a função dos textos que são criados sob a égide da matriz monárquica vai ao encontro do estudo de Sandra Jatahy Pesavento³⁴, no que se refere ao que a historiadora determina como o “mito da democracia sulina”. A autora atribui à historiografia oficial o papel de propagadora da idéia de que todos são iguais em função do desenvolvimento das capacidades e habilidades para as lides campeiras. Não só o peão possui essa capacidade mas também o estancieiro, o que os aproximaria no exercício da camaradagem, uma vez que o primeiro passa a respeitar o segundo irmanados pelo trabalho, desaparecendo, assim, a disparidade de quem manda por possuir os bens e de quem recebe ordens e zela pelos bens do outro.

Esse mito da democracia referido por Sandra Jatahy Pesavento serviria aos interesses dos grandes estancieiros, que se protegiam, sob essa falsa igualdade, do descontentamento ou revolta dos peões que lhes serviam. Essa afirmação se completa

³³ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p.48.

³⁴ O estudo em questão foi abordado no primeiro capítulo deste trabalho.

no estudo de Meyer, *Gaúcho, história de uma palavra*, o qual afirma que esse bandido, contrabandista de couro na sua origem, torna-se extremamente dócil e agradecido ao patrão que o acolhe e “respeita”. Esse mesmo fenômeno se desenvolve por meio da literatura com a constituição e estabelecimento do mito do monarca das coxilhas.

A retomada dessas informações se justifica no sentido de definir o papel exercido pela mitificação do gaúcho via literatura, a qual, segundo Schüller, tem origem no texto de matriz monárquica. Este estabelece o código feito de liberdade, independência, lealdade, coragem e bravura que simbolizam os atributos básicos na composição do monarca.

O texto monárquico disfarça a realidade na medida em que a representa por meio de sua linguagem rebuscada e com frases de efeito, optando por não fazer referência à miséria e à marginalidade do homem gaúcho, que se constitui na representação do extremo oposto do que foi estabelecido por essa vertente como sendo o monarca das coxilhas, único representante da coletividade sul-rio-grandense com seu efeito uniformizador.

Schüller afirma ainda que o texto monárquico só se constituiu com a formação dos núcleos urbanos, quando o homem da cidade passou a idealizar a vida do campo que, aos seus olhos, se apresentava heróica e livre, o que na maioria das vezes não correspondia à realidade.

A outra vertente do cancionero gaúcho se constitui no texto arcaico, o qual evidencia-se em oposição ao texto monárquico. O emprego do termo arcaico se dá significando aquele que brota das origens, entendendo-se origem como a possibilidade de não se submeter aos padrões estabelecidos pela literatura dita culta.

Na abordagem temática desta vertente está o cotidiano, os pequenos conflitos individuais e coletivos, a luta pela sobrevivência e, principalmente, a resistência à opressão. A linguagem utilizada é coloquial e pouco ornamental, uma vez que está desligado da literatura culta e não visa agradar à classe dominante,

possibilitando retratar um outro universo, bem distante daquele focalizado pelo texto monárquico. Nas palavras de Donald Schüler sobre o texto de matriz arcaica:

Como não tem pretensões de agradar o gosto da classe bem situada penetra nos lugares escusos, acolhe o vocabulário e a sintaxe coloquiais, nomeia os objetos sem recorrer a adjetivação pomposa. Despido de requintes, executa a análise individual, interpessoal, situacional. Como não lhe interessa enobrecer o observado, abre-se ao mundo na sua heterogeneidade e complexidade, sem recusar o diferente e o abjeto. Por estas virtudes, permanece próxima a vida e se oferece tanto à narrativa quanto à lírica.³⁵

O texto arcaico fica desaparecido da literatura gaúcha até pelo menos o início do século XX. No período que antecede o novo século, a predominância é quase que total do texto de matriz monárquica. A função ideológica, social e política do mito do monarca absorve a literatura e suprime o seu oposto que é representado pelo texto arcaico, com o seu gaúcho pobre, doente, acovardado pela sua miséria e marginalizado. Um dos exemplos de texto pertencente a esta matriz é atribuído, tanto por Meyer como por Schüler, ao *Tatu*, texto que será analisado de forma mais aprofundada no decorrer do presente capítulo.

O objetivo de se fixar aqui essas duas vertentes do cancionero popular é relacionar *Casos do Romualdo*, por suas características e estrutura, à matriz arcaica. A forte marca da oralidade liga a obra do autor a essa vertente do cancionero. Em relação a este ponto específico da obra de Simões Lopes, Augusto Meyer, no ensaio já mencionado, salienta que ao consultar a tradição oral na compilação do *Cancioneiro Guasca*, o autor soube transformar essa tradição oral num admirável instrumento de estilo, marcante na composição de sua obra literária³⁶.

A proposta que se defende nesta análise ao ligar a obra de Simões Lopes Neto e mais, especificamente, *Casos do Romualdo* à matriz arcaica e, portanto, às características que a determinam, tem seu contraponto no estudo realizado por Flávio

³⁵ SCHÜLER, Donald. Op cit, p.50.

³⁶ MEYER, Augusto. Op cit, p. 46.

Loureiro Chaves na obra *Simões Lopes Neto: Regionalismo e literatura*³⁷. Flávio Loureiro Chaves afirma que o autor de *Contos gauchescos*, tendo ultrapassado a limitação do regional para expressar uma visão de mundo, inovou a tradição regionalista, mas mesmo assim ainda haveria nessa obra a mitificação do homem gaúcho na figura de Blau Nunes, o narrador:

Simões Lopes Neto adotou e conservou, no nível regionalista de sua ficção, o mesmo gaúcho tradicional, herói de múltiplas guerras, que está no *Cancioneiro*, em Alencar, em todos os regionalistas que o antecederam, submetendo-o também a um processo de idealização literária (...)³⁸.

Quanto aos *Casos do Romualdo*, o autor simplesmente desconsidera-os em relação ao conjunto da obra simoniana representado por *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, uma vez que os classifica como sendo, meramente, “literatura de circunstância” e que a atribuição de algum valor aos mesmos seria negar a Simões Lopes o direito de também poder se dedicar à literatura de circunstância, o que não deporia de forma alguma contra o conjunto da sua obra, de grande valor estilístico e estético. Mas é exatamente em uma afirmação proposta pelo crítico, em relação à produção literária de Simões enquanto conjunto, que se irá buscar argumentação para se rebater essa exclusão dos *Casos*:

Assim é o mundo simoniano: o da contraditoriedade móvel, representando, é certo, uma realidade regional mas nela intuindo as situações-limite do homem que já não podem ser expressas na estrita fidelidade ao real aparente e por isso exigem o paradoxo, o símbolo, a metáfora, isto é, uma *linguagem* original e única, subtraindo-o à média do regionalismo gaúcho e brasileiro³⁹.

Se em *Contos Gauchescos* ainda há essa mitificação do gaúcho na figura de seu narrador, Blau Nunes, *perene tarumã verdejante*⁴⁰, sugestão aceita neste trabalho

³⁷ CHAVES, Flávio Loureiro. Op cit.

³⁸ Ibid, p. 16.

³⁹ Ibid, p. 16.

⁴⁰ LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*. Edição crítica organizada por CHIAPPINI, Lígia. Rio de Janeiro, Presença, 1988, p. 33.

Essa qualificação para Blau Nunes ocorre na apresentação dos *Contos gauchescos*, quando o narrador culto apresenta o narrador popular que a partir de então toma a palavra.

de pesquisa, em *Casos do Romualdo* estaria a solução para essa “situação-limite” a que se refere Flávio Loureiro Chaves. No aparente descompromisso dos *casos*, a que o ensaísta classifica como literatura de circunstância, se constitui um artifício para extrapolar essa “fidelidade ao real aparente”, representado pelo gaúcho herói. Na figura de Romualdo e daquilo que ele narra, ou seja, suas historietas cheias de exagero que enaltecem seus feitos, o próprio Blau Nunes é retomado por associação e desmistificado, assim como o mito do monarca das coxilhas.

A possibilidade dessa sugestão de que os *Casos do Romualdo* serviriam como “correção” aos *Contos gauchescos* se ampara em Antonio Hohlfeldt e seu ensaio, *A História Gaúcha em três lendas de J. S. Lopes Neto*⁴¹, no qual o autor propõe que a obra de Simões Lopes foi produzida dentro de um projeto que excede a particularidade de uma única obra, o que poderia ou não ter sido idealizado pelo autor:

Acredito, sem que tenha havido oportunidade para as devidas e demoradas pesquisas que possam corroborar a tese, que Simões Lopes Neto, consciente ou inconscientemente, idealizou uma obra unitária, inaugurada com o *Cancioneiro guasca* e precocemente encerrada com *Casos do Romualdo*, aliás, deixada inédita em volume até sua morte⁴².

Lígia Chiappini na obra, *No entretanto dos tempos – Literatura e História em João Simões Lopes Neto*, retoma a hipótese levantada por Hohlfeldt, reafirmando a idéia do referido autor por meio da seguinte proposta: “pensar a ficção simoniana, tão fragmentária, como sustentada por uma unidade subjacente, de um projeto global a que, de certa forma, obedece”⁴³. Dentro dessa perspectiva, a autora retoma e expõe de forma resumida uma análise do que seria esse projeto simoniano referido por Hohlfeldt:

⁴¹ HOHLFELDT, Antonio. *A História Gaúcha em três lendas de J. S. Lopes Neto*. In: *Literatura e vida social*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1996.

⁴² Ibid, p. 36.

⁴³ CHIAPPINI, Lígia. *No entretanto dos tempos – Literatura e História em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 93

O crítico chega a esboçar esse projeto global do escritor, que começaria pelo simples registro, pela compilação e transcrição das “manifestações culturais” do povo gaúcho, prosseguiria pelas narrativas em que um narrador participa ativamente das histórias que conta, tiradas também da boca do povo, mas já estilizadas, pela interferência do letrado, em *Contos gauchescos* e *Lendas do Sul*, para, no final, ainda continuar contando histórias que ouviu, histórias populares onde quem conta um conto aumenta um ponto, nos *Casos do Romualdo*. Se os *Contos...* e as *Lendas...* têm um caráter épico, constituindo uma interpretação da História do Rio Grande, em que desponta o mito do gaúcho herói, os *Casos...* seriam uma sátira e falariam, em última instância, da decadência do gaúcho⁴⁴.

A idéia de entender a obra de Simões Lopes Neto como um projeto em sua totalidade será um parâmetro a ser seguido na presente pesquisa mas não com a intenção de desenvolver o assunto, promovendo uma análise comparativa entre as obras do autor. A idéia de projeto, para a proposta do presente trabalho, servirá como amparo para atribuir aos *Casos do Romualdo* a função de desmistificador da imagem do mito monarca das coxilhas, incluindo nesse processo, não só a literatura que instaurou e estabeleceu o mito, mas também os *Contos gauchescos*, como portadores de traços que os identificam entre si, ligando-os aos parâmetros preconizados pela matriz monárquica.

Se em *Contos gauchescos* ainda se mantém o gaúcho herói, em *Casos do Romualdo*, mesmo a temática não se aproximando daquela preconizada por Schüller relativa ao texto de matriz arcaica, com o gaúcho pobre, faminto e esfarrapado, ao menos desfaz a imagem estabelecida pela matriz monárquica, relativizando-a como verdade absoluta por meio do exagero e do riso.

2.2 Um criador de *caso*

O trabalho de desmistificação do mito feita em *Casos do Romualdo* começa na escolha do gênero *caso*, que se situa no limite, conforme esclarece Lúgia Chiappini:

⁴⁴ CHIAPPINI, Lúgia. Op cit, p. 93.

(...) o ‘caso’, estabelecendo uma dialética entre o estático e o dinâmico, parece constituir-se nas fronteiras da arte literária, dividido entre a “mancha” e o conto; a intenção popular e o resultado antipopular; a vontade de ser literatura, e a vontade de ser realidade;⁴⁵

A “mancha” a que alude a autora se refere ao momento em que a narrativa do conto é interrompida, havendo um afrouxamento da narração em função de períodos puramente descritivos. Esses períodos descritivos estariam desvinculados do processo narrativo e por isso dariam essa impressão de, simplesmente, interromperem a narrativa, servindo apenas de pretexto para a utilização de uma linguagem rebuscada com a intenção de enaltecer a paisagem e conferindo ao texto literário o seu caráter documental. Esses períodos descritivos são o que levaria este conto “manchado” a se transformar no caso.

Essa mancha não ocorre nos *Casos do Romualdo*, já que suas narrativas são cheias de ação e movimento e não há a presença de períodos descritivos que prejudiquem ou interfiram na narrativa e muito menos ainda a utilização de uma linguagem grandiloqüente. No que se refere à obra analisada, o *caso* adquire um caráter narrativo, não se limitando apenas a uma descrição. Assim, pode-se pensar que a definição de Lígia Chiappini para o conceito de caso não se aplique diretamente à obra analisada, o que evidencia o potencial transgressor da obra, uma vez que se utiliza do “gênero” sem se submeter às suas limitações.

Ao subverter o gênero em suas limitações, a utilização do *caso* por Simões Lopes remete a uma intenção de que o narrado seja percebido como verdadeiro, como acontecido realmente, pois, segundo Maria Eunice Moreira, em *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*:

⁴⁵ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e Modernismo*: São Paulo, Ática, 1978, p.143.

Enquanto o conto não quer ser o acontecido, o real, mas se situar mais próximo do real, já que ficção, o caso assume a posição de caso real, de acontecido, de verdadeiro. Por isso, torna-se permanente a necessidade de invocar testemunhas para comprovar a ocorrência do que é contado ou indicar as fontes de onde partiu a história.⁴⁶

Seguindo-se a definição desta autora, a utilização do caso é por si só intencionalmente irônica, uma vez que os fatos narrados por Romualdo são extremamente irrealis e hiperbólicos em relação aos acontecimentos retratados, os quais alcançam proporções descomunais em relação ao real. Ainda assim, o narrador, buscando amparar-se para dar foros de verdade a seus relatos, enumera uma série de testemunhas que podem validar suas histórias, mas “infelizmente”, por um motivo ou outro, tais testemunhas não podem ser encontradas ou contatadas, ou seja, qualquer possibilidade de ligação com o verdadeiro é propositalmente e explicitamente eliminada:

No ano seguinte porém e nos outros é que a figueira começou a encher-me de espanto, a mim e ao vizindário e outras muitas pessoas. Sinto não lhes haver tomado os nomes, mas nem tudo lembra: si 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...⁴⁷

O caso sempre estaria atrelado a essa exigência bastante específica e que Lígia Chiappini expõe da seguinte maneira: “Na verdade, o “caso” não que ser **conto**, mas **caso real**, acontecido. A verossimilhança, por isso, se constitui para ele na condição de sua existência”⁴⁸. É exatamente sobre esse estatuto verídico do caso que *Casos do Romualdo* irá trabalhar sua subversão de forma mais acentuada.

A obra *Casos do Romualdo*, ligando-se às características pertencentes ao texto arcaico por meio do caráter oral conferido à linguagem utilizada, evidencia a

⁴⁶ MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, EST/ ICP, 1982, p.42.

⁴⁷ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.214.

⁴⁸ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op cit, p. 143.

opção do autor pela utilização do caso que se distancia do gênero literário tido como culto e consagrado, o conto. Dessa forma, esse texto se refere ao popular, se constituindo sem pretensões de ser literário, sem a obrigatoriedade de servir aos padrões da literatura culta, suas exigências e temas.

Neste sentido, a presença de um narrador anônimo que apresenta um personagem – narrador no início tanto de *Contos Gauchescos*⁴⁹ como em *Casos do Romualdo*, confere aos textos de Simões a sua ligação com a matriz arcaica no que se refere à linguagem utilizada. Quem narra os fatos, não é um narrador culto, mas sim o gaúcho, o peão, o vaqueano com todas as suas características, seus modos, sua visão e sua linguagem de homem do povo. A presença de um narrador pertencente à classe popular elimina a possibilidade do texto monárquico e, principalmente, se torna um dos principais mecanismos para se derrubar o mito.

Ao não se utilizar de um narrador onisciente, que por meio de uma visão totalizadora apresenta um universo completo, sem contradições, amparado na descrição pormenorizada do ambiente, o que lhe confere foros de documento e credibilidade, Simões Lopes relativiza o universo apresentado por meio do foco narrativo interiorizado, tornando a sua representação subjetiva.

A subjetividade está contida no narrador, que narra em primeira pessoa, utilizando-se da memória como recurso para resgatar os fatos, apresentando-os sob o seu ponto de vista, emitindo opiniões, preenchendo as lacunas deixadas pela memória ou pelo desconhecimento de detalhes com suposições, o que se confirma nas palavras de Lígia Chiappini: “O narrador começa a pôr em dúvida o que narra, porque fruto de uma interpretação individual e porque produto da memória”⁵⁰.

Essa ambigüidade conferida ao narrado, e que é construída por meio da escolha desse narrador, impossibilita a imposição de uma verdade absoluta, como

⁴⁹ Mesmo que nos *Contos gauchescos* ainda seja retratando o gaúcho herói, esse gaúcho, por meio de sua fala diferenciada, uma vez que não é intermediada por um narrador culto, já identifica o “lugar” social de onde está falando e nesta fala já se percebe a diferença entre o patrão e o empregado.

⁵⁰ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op cit, p.243.

ocorre nos textos que promovem o mito, pois, relativizando o narrado, acentua-se a apresentação de um universo enquanto discurso e como sendo apenas uma das inúmeras visões que possam existir.

Quanto ao foco narrativo, em *Casos do Romualdo* pode-se identificar três instâncias narrativas. A primeira vem sob a forma de um comunicado que é dirigido ao leitor, o que deixa subentendido a presença do autor, homem culto, escritor que domina não só a escrita como a norma culta da língua:

Leitor!

Entendamo-nos desde já:

É 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 populário (folk-lore diz-se, elegantemente, nas altas letras...), o registro comporta o pueril do conto, o esborcinado do dizer e a ingenuidade do ouvinte⁵¹.

Essa voz, que poderia ser entendida como o narrador culto, se mantém n' *O primeiro caso*, uma vez que, entre parênteses, vem a seguinte indicação: (*Serve de prefácio*). É por esse motivo que esse narrador culto não foi diferenciado do autor que faz a declaração ao leitor, sendo que, de certa forma, indicado como sendo o primeiro caso, essa voz já poderia ser associada a ambiência ficcional:

Certa hora de pleno dezembro, por véspera do Natal, estava eu desassossegadamente abanando os mosquitos, quando, por mão de alto grave sujeito chegou-me um pacote, atado em cruz por cadarço listado; farta placa de lacre fechava a laçada do atilho; nem endereço nem sinete.⁵²

A ligação entre o narrador culto que recebe o pacote contendo os casos e o seu autor, que mais adiante se revelará na figura de Romualdo, o narrador popular, não

⁵¹ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.195.

⁵² Ibid, p. 197.

é direta, uma vez que há a intermediação de um terceiro componente que seria o responsável pelo registro escrito das histórias narradas por Romualdo, entendido aqui como sendo a segunda instância narrativa:

Era um robusto caderno, salpintado de miúdo porém legibilíssimo bastardinho da mão inteligente de um Padre vigário, arquivista alegre nas horas vagas, e que na primeira página, com sutil e perita malícia tracejara o título:

CASOS DO ROMUALDO

*Subsídio para as suas esperadas (memórias póstumas) caso nestas esqueça aqueles.*⁵³

Esse artifício intensifica o caráter oral dessas narrativas, uma vez que o narrador não tem ligação nenhuma com as histórias na forma escrita, já que sua função se limitou a transmiti-las oralmente. Esta técnica utilizada por Simões Lopes na composição do foco narrativo em *Casos do Romualdo*, é uma referência ao procedimento utilizado na compilação dos cancioneiros populares, onde o pesquisador se remete à tradição oral e a registra de forma escrita, procedimento esse conhecido e utilizado pelo no *Cancioneiro guasca*, mesmo sabendo que muito se perde nessa compilação, o que não deixa de ser mencionado n' *O primeiro caso* que também (*Serve de prefácio*)⁵⁴:

Contados os seus casos na prosa chata que se vai ler, muito perdem do sabor e da graça originais; guarde porém o leitor a essência da historieta e repita-a, por sua vez: reconte-a, enfeite-a com o brilho do gesto e da dição, acrescente um ponto a cada conto... e terá presente, imaginoso, criador, inesgotável... serás tu próprio leitor, o Romualdo, redivivo!...⁵⁵

Com essa sugestão, há uma preocupação que o registro escrito não interrompa ou desfaça a tradição oral, uma vez que o leitor é convidado, ou praticamente convocado a propagar oralmente esses casos de um tal Romualdo. Neste

⁵³ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p. 198.

⁵⁴ Ibid, p. 197.

⁵⁵ Ibid, p. 198.

sentido não se faz aqui uma análise das intenções do autor em relação ao público que irá recebê-lo, mas sim na preocupação em manter o caráter oral das narrativas.

Na terceira e última instância narrativa, assim como em *Contos Gauchescos*, ocorre a grande inovação narrativa feita por Simões Lopes Neto. O narrador culto, através do artifício de receber de um estranho um calhamaço intitulado “*Casos do Romualdo*”, dá voz a um narrador popular, o próprio Romualdo, que passa a narrar as suas peripécias, característica típica do texto de matriz arcaica.

Com a presença desse narrador popular os casos passam a ser narrados numa linguagem muito simples e muito própria do homem campeiro. Volta-se neste ponto à questão da subjetividade do narrador, proposta por Lígia Chiappini e que foi analisada anteriormente. Se o narrador popular desobriga essa narrativa de corresponder à norma culta e à ideologia que a mantém, ele também desfaz completamente a possibilidade da mitificação, uma vez que relata os seus *casos*, não somente de um ponto de vista subjetivo, perpassado pela memória, mas ainda calcados no exagero e no auto-enaltecimento irônico.

2.3 O riso: ainda uma herança da matriz arcaica

Augusto Meyer, em seu ensaio *Poesia popular gaúcha*⁵⁶, já mencionava, antes de Schüler, a existência de duas vertentes nos chamados cancioneiros, onde eram compilados os cantos da literatura dita oral. Uma dessas vertentes seria representada pelos chamados *cantos de monarquia*, categoria que coincide com a utilizada por Schüler, e a outra vertente, pelos *cantos populares*, correspondentes na mesma medida, aos textos de matriz arcaica.

⁵⁶ MEYER, Augusto. Op cit.

Os cantos de monarquia se caracterizariam, segundo Augusto Meyer, por idealizar a vida primitiva do gaúcho e à outra vertente caberia a função de fazer uma correção a essa “ênfase do indivíduo” promovida pela primeira. Essa função corretiva se acharia na graça maliciosa que caracteriza outros motivos registrados pela poesia popular que não aqueles enaltecidos do homem gaúcho⁵⁷. A caracterização de Meyer foi retomada aqui, não pela diferenciação que faz entre as duas vertentes, mesmo porque não difere da abordagem proposta por Donaldo Schüler, mas sim porque o autor traz um dado novo em função do que se vinha tratando até então.

Ao mencionar que a função corretiva exercida pelos cantos populares sobre os cantos de monarquia se dá por meio de graça maliciosa que se dirige à ênfase do indivíduo, o autor sugere a existência de um elemento que é primordial para este trabalho de pesquisa, ou seja, a existência do riso como artifício de desmistificação.

Um dos textos que melhor exemplifica essa tradição popular do cancionero, e que possui essa graça maliciosa a que se refere Meyer, é *O Tatu*. Esse texto, inegavelmente, era conhecido por Simões Lopes Neto, uma vez que se encontra compilado no *Cancioneiro guasca*.

O Tatu é uma narrativa versificada, de tradição oral e compilada tanto por Simões Lopes Neto, no *Cancioneiro guasca*, quanto por Augusto Meyer no *Cancioneiro gaúcho*. Ligada à matriz arcaica, pelos motivos que irão ser explicitados a seguir, poderia dizer-se que esta narrativa é a herança do riso desmistificador, para os *Casos do Romualdo*.

Nessa narrativa, diferentemente dos textos de matriz monárquica, é retratado o gaúcho pobre, maltrapilho e que passa fome e necessidade. Este texto apresenta o que se poderia pensar como sendo o contraponto do mito, o seu oposto, uma outra possibilidade de retratar o homem gaúcho.

⁵⁷ MEYER, Augusto, Op cit, p. 56.

Na construção desse ser híbrido, ora caracterizado como animal, ora caracterizado como homem, vai se desenvolvendo a ambigüidade que desfaz a imagem invariável e totalizadora do monarca das coxilhas, retratando uma realidade que não é imutável; pelo contrário, mostra esse gaúcho suscetível a mudanças e intempéries, o que fica exemplificado nas seguintes estrofes:

O Tatu foi homem pobre
que apenas teve de seu
um balandrau muito velho
que o defunto pai lhe deu.

O Tatu é bicho manso,
não pode morder ninguém,
inda que queira morder,
o Tatu dentes não tem.

O Tatu saiu do mato
vestidinho, preparado,
parecia um capitão
de camisa de babado.⁵⁸

O Tatu sai da sua condição de bicho e sofre uma humanização quando torna-se capaz se comportar dentro dos padrões do monarca da coxilhas, ou seja, passa a dominar as lides campeiras e a caracterizar-se como o monarca, possuindo um cavalo e os aperos necessários para o trabalho, o que lhe confere a aura de dignidade e altivez do mito. Com esta caracterização está apto a servir à Revolução Farroupilha, símbolo máximo da bravura e da sede de liberdade do monarca. Os seguintes versos demonstram essa mudança:

⁵⁸ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p. 17-18.

* Todos as estrofes citadas d'O Tatu, serão referidas dessa edição, uma vez que o autor fez uma comparação entre as versões dos cancioneros de Simões Lopes Neto e Augusto Meyer, organizando uma versão mais completa e mais organizada na seqüência das estrofes.

O Tatu é bicho chato,
Rasteiro toca no chão;
Inda mais rasteiro fica
Quando vai roubar feijão.

O Tatu de rabo mole
faz guisado sem gordura,
ele é feio, mas gostoso,
só lhe falta compostura.

O Tatu foi encontrado
no passo do Jacuí,
trazendo muitos ofícios
para o general Davi.

Eu vi o Tatu montado
no seu cavalo picaço,
de bolas de atirador,
de faca, rebenque e laço.

O Tatu subiu a Serra,
no seu cavalo alazão,
de barbicacho na orelha,
repassando um redomão⁵⁹.

O processo que se dá no desenvolvimento da narrativa é bastante semelhante ao processo apontado na modificação da palavra gaúcho de um sentido pejorativo para um sentido positivo, sugerido por Meyer no já citado ensaio *Gaúcho, História de uma palavra*. O Tatu é bicho rasteiro enquanto ladrão, como era o gaúcho contrabandista de gado. Quando passa a servir a Revolução e se torna ativo no domínio das lides campeiras, assume uma pose ativa e digna.

A subversão dessa narrativa em relação à matriz monárquica é que, neste texto, mostra-se também o processo inverso que sofre a personagem que de humano vai retornar ao seu estado de bicho. De monarca das coxilhas que andava em um cavalo bem aperado, dono de si, nada impede que o Tatu torne-se o “gaúcho a pé”⁶⁰, passando fome e necessidade, revés este que os textos ligados à matriz monárquica se

⁵⁹ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p. 18-19.

⁶⁰ Expressão utilizada a partir da trilogia do gaúcho a pé, de Cyro Martins.

encarregam de encobrir sob o mito do monarca. O que fica claro nos versos a seguir:

O Tatu foi encontrado
 pras banda de São Sepé,
 mui aflito, muio pobre,
 de freio na mão, a pé.

O Tatu foi encontrado
 no cerro do Batovi,
 roendo as unhas de fome,
 ninguém me contou, eu vi⁶¹.

O processo de animalização do Tatu não lhe é mais conferido por características do animal, mas sim pelo tratamento que lhe é dispensado e que lhe tira qualquer possibilidade de conservar sua dignidade:

O Tatu foi muito ativo
 pra sua vida buscar;
 batia casco na estrada,
 mas nunca pode ajuntar.

Depois de muita folia
 em que o Tatu se meteu,
 deram-lhe muito guascaço
 e o Tatu ensandeceu.

E logo desceu pra baixo,
 mui triste da sua vida,
 com a casca toda riscada,
 de orelha murcha, caída⁶².

Essa construção do personagem por meio da associação com o animal, serve como uma máscara para que a denúncia das condições miseráveis de vida desse gaúcho, possam vir à tona, o que é colocado por Donaldo Schüller da seguinte forma:

⁶¹ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p.18-19.

⁶² Ibid, p.20.

Há um traço quixotesto na ação do Tatu. Luta contra forças titânicas que o superam. (...) Na luta pelo alimento, o nome Tatu mostra-se mais do que máscara. O marginal experimenta um processo de animalização. O confronto não são homens, são animais. Atacando-o com animais, tratam-no como animal. Usar arma de fogo para repeli-lo seria desperdiçar munição. O Tatu não vale um tiro⁶³.

O fim do Tatu é bem diferente da morte heróica do monarca. Ele não morre na guerra, em pleno combate, mas sim de doença e de fraqueza. A morte do personagem é a morte do mito, na revelação do seu revés:

Até chegar nesta idade,
remédio nunca tomei;
Tatua, estou mui doente,
faz remédio, eu tomarei.

Ela deu-lhe folhas de umbu
com raiz de pessegueiro,
mas coitado do Tatu,
morreu inda mais ligeiro!⁶⁴

A análise d'*O Tatu* revela uma série de mecanismos de desmistificação do mito do monarca das coxilhas, os quais foram pontuados e exemplificados em algumas estrofes do texto. Mas aquilo que foi chamado no início deste item como a herança do riso está diretamente ligado a este comentário de Augusto Meyer: “A medida que avança o canto, não obstante, defini-se o pobre Tatu como herói caipora, que vive perdendo vaza. Seu caiporismo é pretexto para boas risadas, sem sombra de compaixão”⁶⁵. Mas as “boas risadas” a que se refere o autor, na verdade, se dirigem a um ponto específico, desta vez apontado por Donaldo Schüller: “Tatu parece ser um disfarce, habilmente elegido para fazer circular, na inocente máscara de um bicho, agudo drama da classe oprimida, que na referência direta não seria tolerado”⁶⁶.

⁶³ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p.23.

⁶⁴ Ibid, p.20-21.

⁶⁵ MEYER, Augusto. Op cit, p.57.

⁶⁶ SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p. 23.

Na combinação dessas duas afirmações está de forma bastante aproximada o que se quer apontar em *Casos do Romualdo* como um procedimento recorrente e um artifício de desmistificação semelhante ao que ocorre n' *O Tatu*. Mas o que n' *O Tatu* é conquistado nessa hibridização entre bicho e homem, ou seja, a desmistificação do mito por meio da marginalidade e da miséria que surgem, nos *Casos do Romualdo* ocorre o efeito inverso, a desmistificação se dá no exagero do que é característico do mito, ridicularizando-o.

O que une esses dois textos é o que torna possível essa desmistificação, ou seja, o riso. Essa aparência de falta de seriedade faz do riso um mecanismo incisivo e revelador que se infiltra na estrutura da seriedade e revela suas incoerências e contradições. É essa herança do riso revelador, nas suas raízes presas à matriz arcaica, que os *Casos do Romualdo* herdaram d' *O Tatu*.

Capítulo III – O CÔMICO E O RISO

3.1 Simões Lopes Neto: o humorista calcado na escrita do entre

Luigi Pirandello, em sua obra intitulada *O Humorismo*⁶⁷, baseia sua teoria na diferenciação das obras genuinamente humorísticas e daquelas que considera somente cômicas. Sua teoria está fortemente ligada à questão da reflexão. Nessa passagem ele assinala o papel que tem a reflexão no processo de criação daqueles artistas que *não* são considerados humoristas:

(...) comumente, no artista, no momento da concepção, a reflexão se esconde e permanece, por assim dizer, invisível: é quase, para o artista, uma forma de sentimento. À medida em que a obra se faz, ela a critica, não friamente como faria um juiz desapaixonado, analisando-a, mas improvisadamente, segundo a impressão que dela recebe⁶⁸.

Logo a seguir, o autor chama a atenção para o papel da reflexão naqueles artistas que *são* considerados humoristas e o resultado dessa reflexão que o autor chama de *sentimento do contrário*:

⁶⁷ PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996.

⁶⁸ *Ibid*, p. 131.

(...) na concepção de toda obra humorística, a reflexão não se esconde, não permanece invisível, isto é, não permanece quase uma forma do sentimento, quase um espelho no qual o sentimento se mira; mas se lhe põe diante, como um juiz; analisa-o, desligando-se dele; descompõe a sua imagem; desta análise, desta descomposição, porém, surge e emana um outro sentimento: aquele que poderia chamar-se, e que eu de fato chamo de *sentimento do contrário*⁶⁹.

O escritor italiano sugere que o cômico é apenas uma *advertência do contrário*, uma vez que o cômico não ultrapassa a primeira impressão do sentimento que lhe surge diante de algo, diferenciando-o assim do humorismo:

(...) a reflexão, trabalhando em mim, fez-me ir para além daquela primeira advertência, ou de preferência, mais adentro: daquela primeira *advertência do contrário* fez-me passar a este *sentimento do contrário*. E aqui está toda a diferença entre o cômico e o humorístico⁷⁰.

Segundo Pirandello, impelido pela reflexão que resulta no sentimento do contrário, o humorista ultrapassa a constatação cômica e não consegue mais se libertar desse sentimento de dualidade, analisando tudo a partir dessa perspectiva da dualidade, salientando que a arte com o caráter especial de ser considerada humorística:

(...) provém, isto é, desta especial atividade da reflexão, a qual descompõe a imagem criada por um primeiro sentimento para fazer surgir desta descomposição e apresentar um outro contrário, (...) ⁷¹.

A demasiada referência à teoria de Pirandello é uma tentativa de esclarecer esse complexo conceito de humorismo, onde o riso em si deixa de ter importância e o que é privilegiado é a postura que assume o artista “genuinamente” humorista, ou seja, aquele que sempre está consciente das incongruências e incoerências e não procura mascará-las, mas, sim, evidenciá-las em seu processo de descomposição.

⁶⁹ PIRANDELLO, Luigi. Op cit, 131.

⁷⁰ Ibid, 132.

⁷¹ Ibid, 142.

Alguns autores não desenvolvem em apenas uma de suas obras o processo de formação do sentimento do contrário, ou seja, a ação da reflexão em andamento e a decomposição de um primeiro sentimento, de uma primeira impressão diante de algo ou de algum acontecimento, resultando no sentimento do contrário. Esse processo poderá se desenvolver no conjunto da obra toda, onde uma delas pode revelar este sentimento do contrário em relação às obras anteriores. Outros autores enfatizam já o resultado final, ou seja, o sentimento do contrário objetivado, desenvolvido em uma única obra, em que Pirandello utiliza como exemplo o *Dom Quixote*.

Esta teoria interessa para esse trabalho na perspectiva de se analisar a obra *Casos do Romualdo*, de Simões Lopes Neto, como a reflexão que desperta o sentimento do contrário em relação às obras anteriores do autor: *Contos Gauchescos* e *Lendas do Sul*. *Casos do Romualdo* expressa esse sentimento do contrário em relação às obras anteriores, no sentido em que Simões Lopes ainda trata com seriedade e até algum sentimento de melancolia o mito do monarca das coxilhas e nos *Casos* procura revelar o revés desse mito. Assim, o processo que foi mencionado ultrapassa a barreira de uma única obra e concretiza-se numa obra posterior, que evidencia esse sentimento do contrário na decomposição do mito na figura do narrador Romualdo.

Com esse mesmo raciocínio, cabe aqui retomar a noção da obra de Simões Lopes Neto como um projeto, seguindo-se a sugestão de Antonio Hohlfeldt. A aplicação da teoria de Pirandello à obra de Simões, revela a natureza humorística da obra *Casos do Romualdo* que adquire esse sentido humorístico de forma mais profunda quando apontada como a finalização desse projeto.

Nesse processo de abordagem humorística é preciso esclarecer que a decomposição sugerida por Pirandello nunca se propõe de forma sarcástica mas antes, de forma quase melancólica e, por vezes, “um divertimento nem sempre agradável”:

O humorista não reconhece heróis; ou melhor, deixa que os representem os outros, os heróis; ele, por sua conta, sabe o que é a lenda e como se forma, o que é a história e como se forma: todas composições mais ou menos ideais, e tanto mais ideais, talvez, quanto mais mostram pretensão de realidade, composições que ele se diverte em descompor; mas nem se pode dizer que seja um divertimento agradável.⁷²

No caso de Simões Lopes, os heróis e as lendas foram experimentados empiricamente em sua criação, o que talvez torne a sua descomposição ainda menos agradável. Lígia Chiappini em sua obra *No entretanto dos tempos – Literatura e História em Simões Lopes Neto*, faz a seguinte observação sobre a obra analisada e que vai ao encontro da afirmação de Pirandello: “(...)nos Casos do Romualdo nos defrontaremos com as artes e artimanhas do puro riso, abafando o pranto que, entretanto, às vezes, sorratamente, teima em querer ele mesmo passar de contrabando”.⁷³

Complementando essa idéia, Lígia Chiappini, na mesma obra, se refere a Simões Lopes como estando a sua escrita no espaço do “entre”: “Ele produziu como viveu, sob o signo do entre: entre o campo e a cidade, entre o culto e o letrado, entre o lírico, o épico e o dramático, entre o novo e o velho, entre dois séculos e – por que não? – entre o sério e o cômico”.⁷⁴

Essa escrita do entre favorece o exercício do sentimento do contrário em Simões Lopes Neto, uma vez que este sentimento é inerente a sua prática literária, o que já se pode perceber na composição de seus dois narradores: Blau Nunes, de *Contos Gauchescos*, e Romualdo, dos *Casos*, se contrapõem no caráter e no físico. O narrador culto dos *Contos* que apresenta Blau o descreve da seguinte maneira :

⁷² PIRANDELLO, Luigi. Op cit, p. 168.

⁷³ CHIAPPINI, Lígia. Op cit, p. 379.

⁷⁴ Ibid, p. 410.

(...) desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Golçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré.⁷⁵

(...) perene tarumã verdejante, rijo para o machado e para o raio, e abrigando dentro do tronco cernoso enxames de abelhas, nos galhos ninhos de pombas...⁷⁶

Essa descrição se aproxima e muito do monarca das coxilhas, nos adjetivos e no tempo vivido, o das guerras comandadas por Bento Gonçalves e Tamandaré.

Blau Nunes protagoniza poucos dos dezoito contos de *Contos Gauchescos*. Um dos contos protagonizado por Blau é o primeiro do livro, intitulado *Trezentas Onças*. A história se concentra no episódio em que Blau perde o dinheiro do patrão destinado à compra de gado. Desesperado com a possibilidade de ser apontado como ladrão e sem imaginar uma solução para o problema, Blau pensa em suicidar-se sem, no entanto, concretizar o ato. No final, o dinheiro é achado por tropeiros e devolvido ao narrador.

Na maioria dos contos Blau apenas testemunha os acontecimentos, sua presença no cenário da ação é praticamente imperceptível, denunciando-se apenas por sua “voz” que narra os episódios que se sucedem e suas impressões sobre personagens e fatos. Pode-se pensar assim que a presença de Blau Nunes é marcante enquanto voz narrativa mas discreta em sua presença.

Já Romualdo dispensa apresentações, ele mesmo toma a palavra e se apresenta da seguinte forma: “De corporal, sou baixinho e gordo, ruivo e imberbe; de moral, sou calado e tagarela, violento e calmo; em tudo, homem para as ocasiões”.⁷⁷

Diferentemente de Blau Nunes, Romualdo perde em “rigidez” e ganha em “gordura” e cabelos ruivos que se assemelham aos dos gringos. Protagoniza todos os casos que narra, com soluções mirabolantes para todas as dificuldades que encontra em suas aventuras, alardeando sua inteligência e habilidade, de homem experiente e

⁷⁵ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.33.

⁷⁶ Ibid, p. 33.

⁷⁷ Ibid, p. 199.

andarilho. Em seu caráter fica clara a ambivalência de comportamento e sua flexibilidade em ajustar-se a diferentes situações.

Muito mais do que diferenças físicas e de caráter, os dois narradores de Simões representam, principalmente, posturas diferentes perante o universo em que habitam. Blau é o gaúcho melancólico que relembra um passado de guerras e de glórias, sentindo-se desajustado em relação às mudanças do tempo presente e das cercas que passaram a cortar os campos.

Romualdo é “homem para as ocasiões”, adaptado ao seu tempo e às situações que se lhe apresentam, desde atividades que fogem completamente dos domínios do monarca, o qual se restringe às lides campeiras, tais como plantar abóbora, caçar “profissionalmente”, fabricar farinha, criar tartarugas, entre outras. Romualdo também ultrapassa as fronteiras territoriais do monarca e estende suas aventuras até às serras do Paraná, Minas Gerais, sertão de Goiás e ainda mais distante, no Amazonas.

Por meio das diferentes posturas de seus narradores, Simões Lopes assume diferentes posturas em suas obras, em suas propostas e em suas realizações literárias. Objeto deste trabalho de pesquisa, a obra *Casos do Romualdo* em si talvez não corresponda às inúmeras características – e por que não dizer – méritos que Pirandello atribui àquelas obras genuinamente humorísticas. Entretanto, na presente análise, a ênfase na teoria do autor se presta no sentido de sinalizar para um processo de intencional revisão e decomposição do mito estabelecido nesta última obra de Simões Lopes.

3.2 Romualdo: o exagero na composição como referência ao mito. Herói ou anti-herói?

No artigo “*Pode parecer exagero...*”⁷⁸, Maria Luiza de Carvalho Armando, anteriormente a Lígia Chiappini, evidencia a constância do exagero como traço estruturador na construção dos *casos* narrados por Romualdo. Esse exagero, segundo a autora, está a serviço do auto-elogio realizado pelo narrador em relação as suas capacidades e proezas. O exagero realizado pelo narrador, na perspectiva da autora, não é cometido de forma ingênua mas sim intencional, no que Romualdo se trairia em sua intenção, por meio do esforço realizado para fazer seus ouvintes acreditarem naquilo que ele está contando.

Lígia Chiappini em sua obra *Regionalismo e Modernismo* também se refere à descomposição do mito do monarca através do exagero que acontece nos *Casos* e inclui nessa “correção paródica”, como é chamada pela autora, *até certo ponto, os próprio Contos Gauchescos*⁷⁹, uma vez que nos contos ainda aparece o que restou do monarca na figura de Blau Nunes, já refletindo a nostalgia de um presente que já não comporta mais o mito.

Maria Luiza Armando não desenvolve a questão sobre Romualdo se deixar “pegar” em flagrante. Mas esse fato é imprescindível para a análise que se propõe neste trabalho, pois, se Romualdo não se traísse em seu exagero, não haveria a desmistificação do mito, e o próprio narrador-personagem se incorporaria à imagem mítica. O mecanismo utilizado por Simões Lopes para se chegar até o mito e relativizá-lo é essa “falha” cometida por Romualdo, que denuncia a impropriedade e o exagero na construção do monarca das coxilhas. Nesse procedimento o “deixar-se pegar” na mentira é recorrência constante, embora o narrador tente disfarçá-la, o que

⁷⁸ ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. “*Pode parecer exagero*”. In: Correio do Povo, Caderno de sábado, 7 de outubro, 1972, Porto Alegre, p.10-11.

⁷⁹ LEITE, Lígia C. Moraes. *Op cit*, p. 245.

ocorre na parte da obra intitulada *Algumas miudezas...*⁸⁰, na história *O meu cinto de couro de anta*, onde fica bem marcado esse procedimento:

Meu pai, durante cinquenta anos usou umas rédeas de couro de anta couro por ele esfolado, e já as havia herdado do meu avô, que foi quem caçou o dito bicho, sozinho e até sem cachorro; e eu useia-as ainda por muitos anos, pelo prazer de serem feitas do couro de um animal que eu mesmo havia morto; (...) ⁸¹

Durante sua narrativa, Romualdo vai tropeçando em detalhes que vão denunciando sua mentira. Esse exemplo deixa bem clara essa “falha” do narrador, a qual mas não afeta a coerência da narrativa com o seu projeto.

Outra questão importante levantada pela autora diz respeito ao tempo da narrativa sempre se referir ao passado. Neste sentido, “contar” as ações passadas é inserir a possibilidade de exagerar. Nas palavras de Maria Luiza de Carvalho Armando: “Assim, narrar ações passadas em que o narrador é personagem ou testemunha única, é abrir a possibilidade de construir-se para os ouvintes segundo uma imagem ideal, digna de admiração”⁸². Esse é o mesmo procedimento utilizado na criação do monarca das coxilhas. O tempo passado também é o referencial do mito, de um tempo de glórias e de liberdade, mas este é um passado coletivo, enquanto o passado de Romualdo é o tempo de glórias individuais. A associação do tempo passado entre as duas narrativas, a do mito e a de Romualdo, abrindo possibilidade ao exagero, desfaz a credibilidade da narrativa mitificadora, tão exagerada quanto a de Romualdo.

Para uma melhor observação do artifício do exagero em ação, torna-se necessário organizar de uma forma sistemática algumas características básicas e imprescindíveis na construção do mito do monarca das coxilhas. A existência dessas características é suficiente para constituir aquilo que se irá chamar de herói. É em relação a essas características do herói ou na sua contraposição que atua o exagero

⁸⁰ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.271.

⁸¹ Ibid, p. 273.

⁸² ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. Op cit, p.10.

como mecanismo de desmistificação. É também esse artifício, o que se irá analisar no decorrer deste capítulo, o responsável por suscitar o riso.

Um quadro com características que identifiquem o herói, contraposto com características que identifiquem um anti-herói, é bastante comum nos estudos que tenham por função específica analisar a constituição do mito do monarca. Um quadro desse tipo aparece nos trabalhos de Lígia Chiappini e de Maria Eunice Moreira. No exemplo de Lígia Chiappini⁸³, estão evidenciadas as principais características ligadas ao herói, sempre em contraposição com aquelas que identificam o anti-herói.

Expor esses atributos que se relacionam ao herói, torna-se necessário para esta análise exatamente porque um dos artificios mais utilizados nos *Casos* para desmistificar o monarca é contrapor os atributos que são próprios do mito enquanto herói, aos atributos utilizados na construção do narrador-personagem. Seguindo-se a lista de atributos de herói e anti-herói, que será evidenciada logo a seguir, diferentemente de Blau Nunes, o narrador de *Contos gauchescos*, Romualdo estaria mais caracterizado como anti-herói.

A principal característica do herói é o telurismo, ou seja, a ligação harmoniosa com a terra e com a natureza que compõem o universo mítico. Este atributo básico do herói, ou seja, o telurismo, já é relativizado em Romualdo.

A ligação com a natureza, com a terra e a perfeita harmonia na adaptação do homem com o seu meio, marcantes no mito, são subvertidas em Romualdo, uma vez que a sua adaptação ao meio é realizada não por sua capacidade natural mas sim por sua engenhosidade, malícia, perspicácia e na constante invenção de procedimentos que possibilitem o domínio do meio. A partir disso, retomando a questão do exagero, este se constrói sobre a inaptidão do narrador em relação ao meio e das soluções que busca para essa adaptação. Poderia dizer-se que em Romualdo há um telurismo adaptado, artificial ou, ainda, mecânico.

⁸³ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op cit, p.72.

Como exemplo desses procedimentos, no caso *A Quinta S. Romualdo*⁸⁴, o personagem não consegue realizar sua plantação de abóboras, e na tentativa de dominar o meio vai se utilizando de uma seqüência de soluções mirabolantes. Ao plantar barba de bode por acidente, não pensa em apenas arrancá-la, mas em preás que serão soltas na plantação para comer a barba de bode e assim por diante. Neste caso, especificamente, pode-se perceber não só a inadequação ao meio em si, mas também a inadequação a uma atividade que está fora do âmbito de afazeres do monarca, pois no lugar da pecuária, há uma tentativa frustrada da prática da agricultura, a atividade dos “gringos”.

No caso *Ataque de marimbondos*⁸⁵, ao ser ver atacado por um enxame de marimbondos, exemplar na inadequação do narrador ao meio, vendo-se atacado, precisa criar uma forma alternativa e engenhosa para se defender, ou seja, sopra água fervendo com a bomba de chimarrão para se proteger do ataque. No anti-telurismo do narrador-personagem, o que sempre sobressai é sua necessidade de criar meios alternativos, em nada naturais ou espontâneos, que possibilitem a sua adaptação ao meio que, pelo mito, é realizada de forma harmoniosa e natural.

Em *Essência de cachorro (Novo método para caçar)*⁸⁶, a surpreendente técnica aprendida por Romualdo para caçar onça, acovardando a presa apenas com um cachorro que tem a essência de duzentos outros, por meio de uma manipulação química realizada pelo narrador, é mais um exemplo do esforço contínuo que o o narrador-personagem emprega na tentativa de dominar o meio que o cerca. Para Romualdo não há caçada por método tradicional, sempre há a intervenção de alguma técnica desenvolvida de forma mirabolante por ele, sem riscos de fracasso.

No quadro desenvolvido por Lígia Chiappini, há uma seleção de características que compõem o herói e que dizem respeito a traços físicos e morais que o identificam. A valentia é um destes traços marcantes na composição do herói. Em

⁸⁴ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.201.

⁸⁵ Ibid, p. 259

⁸⁶ Ibid, p. 251.

Romualdo, assim como o telurismo, a valentia não é natural, ela advém do acaso, como no episódio *Onça enfrenada*, uma das breves narrativas de *Algumas miudezas*⁸⁷. Nesta breve historietta, o narrador enfrena e cavalga uma onça, subjugando-a na melhor tradição do mito, a esporas. Mas esta “gauchada”, não é fruto de sua valentia e sim de um engano, pois com medo dos índios que pensava estarem atacando-o, o que seria covardia e um dos traços caracterizadores do anti-herói, uma vez que o monarca puxaria sua adaga e os enfrentaria de peito aberto, Romualdo, na fuga, ao pensar estar enfrenando sua mula, na verdade enfrenou a onça.

A valentia, assim como uma série de outros atributos conferidos a Romualdo, está na capacidade do narrador em criar soluções inusitadas para se livrar das situações difíceis ou de perigo, sempre construídas por meio do exagero, e não de suas capacidades naturais para lidar com o meio e as adversidades.

A impotência, o contraponto da virilidade do herói, em Romualdo é combatida por meio da língua afiada, da imaginação prodigiosa e do constante desafio feito ao leitor-interlocutor no sentido de este conseguir desbancar as histórias narradas. A virilidade da palavra fica evidente no caso intitulado *Sou eu, o homem!*⁸⁸ Este caso será analisado de forma mais detalhada no próximo item deste capítulo.

Quanto aos atributos morais, os atributos do herói em contraposição a Romualdo se dispõe da seguinte maneira: quanto a honra e lealdade, Romualdo não é leal como o mito, uma vez que suas habilidades ultrapassam a “naturalidade” do monarca nas lides, se utilizando de outros artificios para se sobressair em suas aventuras. Romualdo pode ser bom, mas se deixa pegar em uma mentira, o que poderia ser interpretado, por aqueles que não acreditam em suas histórias, como dissimulação, falta de franqueza. Longe de ser puro, Romualdo é *homem para as ocasiões*⁸⁹, ambicioso, sempre se dedicando a um novo projeto onde possa ganhar dinheiro e reconhecimento, como no caso *Entre Bugios*⁹⁰.

⁸⁷ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p. 271.

⁸⁸ Ibid, p.199.

⁸⁹ Ibid, p. 199.

⁹⁰ Ibid, p. 226.

A saúde é outro dos atributos do herói. O monarca das coxilhas não fica doente, se perece é em luta, no exercício de sua valentia. Já Romualdo, não se priva de ficar doente e quase morrer, depois da fadiga causada pelas inúmeras tentativas de sanar o problema da barba de bode no caso *A Quinta S. Romualdo*⁹¹. Centenas de médicos são chamados para tentar descobrir que doença está atacando o protagonista, que acaba se recuperando sob as mesmas circunstâncias misteriosas em que tinha ficado doente.

A liberdade, outro atributo marcante na caracterização do herói, como condição única para a sua sobrevivência, é diminuída e relativizada na figura de Romualdo. Sua liberdade é maior do que a do monarca, uma vez que não se prende aos limites do território sul-rio-grandense, pois circula nos territórios mais distantes tais como: o Amazonas, no caso *O Dia das Munhecas*⁹² ou Goiás, no caso *Essência de Cachorro (Novo método para caçar)*⁹³. Romualdo não se prende nem aos limites do viável, uma vez que suas narrativas são calcadas no exagero e no absurdo. A liberdade do narrador-personagem também se manifesta no fato de não se prender a nenhum tipo de atividade específica, como é o caso do monarca, que se restringe somente a prática da criação de gado. Romualdo pode plantar, caçar, atender em um comércio ou “venda”, criar tartarugas, montar um engenho para fabricar farinha de pinhão, entre outras. Nessa variação de atividades e de não limitar a circulação da personagem a uma fronteira, Simões Lopes Neto denuncia o quanto é restrito e limitado o universo do mito, que pretende dar conta de uma verdade única relativa a toda uma coletividade representada no “ser gaúcho”, determinada pelo mito.

Para finalizar a lista de atributos do herói, será mencionada a questão da igualdade, que já foi bastante discutida no primeiro capítulo deste estudo, naquela igualdade que o mito promove entre todos os gaúchos, sejam empregados ou patrões. A desigualdade é fartamente declarada pelo narrador-personagem, pois Romualdo é

⁹¹ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p. 201

⁹² Ibid, p. 255.

⁹³ Ibid, p. 219.

sempre superior, seja em imaginação ou em esperteza. Seu cavalo é o melhor, sua faca corta mais, seu método para caçar é o mais eficaz e assim por diante.

Mesmo subvertendo completamente a lista de características do herói, Romualdo não se coloca na posição de anti-herói. Por esse motivo, se não é anti-herói é herói, mas um herói desacreditado, porque pego em sua mentira, e é nesse sentido que essa construção desbanca o mito do monarca, pois revela o seu exagero e a sua impossibilidade dissimuladas na imposição de verdade incontestável.

A justificativa encontrada nesta análise para o fato de que Romualdo não é o anti-herói, apesar de contrapor-se às características de herói, é a simpatia que o personagem adquire no decorrer das suas narrativa, a qual é despertada, principalmente, pelo riso que suscita. A partir deste momento se fará uma análise mais detalhada sobre os procedimentos utilizados na construção do cômico na obra *Casos do Romualdo*.

3.3 O cômico e seus mecanismos de construção

Em sua obra *Comicidade e Riso*⁹⁴, Vladímir Propp propõe fazer um estudo sobre a natureza da comicidade em sua especificidade, não concordando com os dois aspectos diversos e opostos da comicidade que sugerem alguns teóricos sobre a existência de um tipo de cômico fino e outro vulgar, atribuindo-se à comicidade vulgar ao teatro popular.

Aos aspectos da comicidade, também estão relacionados os diversos tipos de riso e suas funções. Para esse trabalho de pesquisa esta distinção se faz útil no sentido de caracterizar o(s) tipo(s) de riso despertado(s) a partir dos mecanismos utilizados para suscitá-lo na obra analisada. A teoria de Propp chama a atenção para a intenção do autor ao selecionar os mecanismos utilizados para suscitar determinado

⁹⁴ PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

tipo de riso e o que exatamente esse riso revela. As questões a serem trabalhadas em relação à obra de Simões Lopes eleita para esta análise dizem respeito à categoria do riso que Propp denomina de “riso de zombaria”, pois, segundo o autor, apenas este aspecto do riso está permanentemente ligado à esfera do cômico.

Um dos pontos cruciais da teoria de Propp é afirmar que o riso surge no instante em que defeitos ocultos e, primeiramente imperceptíveis, são revelados repentinamente em uma dada situação. Segundo o autor, isso acontece, porque toda sociedade possui algum código que abarca princípios morais aos quais todos seguem espontaneamente. Uma vez que alguém é flagrado transgredindo o código social, ele é vítima do riso.

Propp sugere que esse riso é uma punição da natureza em relação a um defeito que se revela repentinamente no homem, mas não aprofunda que natureza é essa ou a que se refere. A força punitiva que Propp atribui à natureza, Henri Bergson, em sua obra *O riso – ensaio sobre a significação do cômico*⁹⁵, atribui à sociedade. Essa noção do riso como sanção social será analisada de forma mais detalhada no decorrer deste capítulo.

Para Vladímir Propp assim como Bergson, para que o defeito seja risível, sua existência e aspecto não devem ofender ou revoltar aqueles que riem, e muito menos causar piedade ou compaixão em relação àquele que foi flagrado na revelação de seu defeito.

Nos *Casos do Romualdo* é fácil perceber inúmeras características daquilo que Propp chama de cômico. Uma das mais evidentes é a que se relaciona com o narrador dos casos, o próprio Romualdo. O “defeito” em que Romualdo é flagrado é a mentira e, em relação a este fato, acontece uma inversão relativa a quem realmente é flagrado em uma falta. Romualdo coloca seu interlocutor, pois falamos de uma narrativa de caráter essencialmente oral, em uma delicada posição. O defeito não é dele, Romualdo, pego em uma mentira, mas do interlocutor que duvida daquilo que ele

⁹⁵ BERGSON, Henri. *O riso – ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

narra e para isso o narrador faz uma série de comparações, evidenciando a “mentalidade pequena” destes desconfiados.

No segundo caso intitulado *Sou eu, o homem!*⁹⁶, onde, como já foi mencionado, o narrador se apresenta, Romualdo abre sua narrativa com uma acusação: “os sestrosos e dados a pôr em dúvida o que com outrem se passa, são aqueles mal andados por este mundo de Deus”. A estes “sestrosos”, ou seja, aqueles interlocutores que por ventura duvidarem de suas histórias, Romualdo compara a estaticidade destes, em grau de inferioridade por não percorrerem mundo, à lentidão dos passos de um cágado. Esta comparação é um dos mecanismos mencionados por Propp como agentes do cômico, o homem com a aparência de animal. Esta comparação torna-se cômica quando visa desvendar um defeito qualquer e deverá ser feita em relação a um animal ao qual sejam atribuídas qualidades negativas.⁹⁷

Ainda cabe fazer outra observação sobre outro mecanismo utilizado como agente do cômico neste mesmo caso: o homem-coisa. Para reafirmar a condição de estaticidade daqueles que duvidam daquilo que se passa com “outrem”, Romualdo compara-os com: “um toco plantado no terreiro... como soleira de porta... como parafuso de dobradiça!...”.⁹⁸ Essas comparações são utilizadas visando revelar qualidades negativas.

Para acentuar a negatividade das comparações, logo em seguida é utilizada uma outra série de comparações, mas, em contrapartida das primeiras, com caráter positivo. Como solução para aqueles “tocos, soleiras e parafusos”: “Bastara já que tivesse vivido como galo de torre de igreja, como coleira de cachorro ou como sanguessuga de barbeiro... e já muito mais cousas teria visto, cem novidades saberia, mil sucesso poderia referir”.⁹⁹ Aqui, mesmo as comparações do homem com coisas, embora querendo revelar qualidades positivas, também são cômicas, devido ao inusitado dos elementos comparados e à originalidade de imagens evocadas,

⁹⁶ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.199.

⁹⁷ PROPP, Vladimir. Op cit, p.67.

⁹⁸ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.199.

⁹⁹ Ibid, p. 199.

principalmente daquilo que despertam de estranhamento em relação ao universo do mito. Para Propp, essas comparações somente são cômicas quando em caráter negativo, esta consideração do autor fica sem procedência, como se pode perceber por meio do exemplo citado.

O narrador, de antemão, intimida aqueles que possam duvidar daquilo que ele irá narrar futuramente e passa para esses a pressão de se verem revelados em seus defeitos de pessoas não viajadas e, portanto, de pouca sabedoria, o que as torna vítimas do riso. O cômico neste “caso” se restringe às comparações feitas em relação a seus possíveis “ouvintes”, além da sua auto-descrição que já foi referida. Este cômico ainda encontrará repercussão e ampliará seu significado no que ainda está por vir, ou seja, nas histórias absurdas narradas por Romualdo, as quais remetem imediatamente para o desafio que este faz a seus “ouvintes”. Este é mais um dos artificios do narrador simoniano para se livrar de situações difíceis, ou seja, ele acusa antes que alguém o acuse e lhe peça alguma satisfação sobre suas histórias.

Além de desviar para seus ouvintes os defeitos revelados, Romualdo, com sua associação entre ser viajado e possuir sabedoria, revela um “defeito” maior, relativo ao mito do monarca, uma vez que o gaúcho, com tamanho apreço por sua liberdade, fica restrito aos limites do território sul-rio-grandense, que não passa de um mundo provinciano que impede o desenvolvimento intelectual, uma vez que o conhecimento é associado ao deslocamento espacial e à troca de experiências. Com a construção cômica sobre essa característica tão peculiar e marcante do monarca das coxilhas, revela-se o “defeito” que se refere à visão limitadora imposta pelo universo mítico.

A desmistificação do mito do monarca das coxilhas é evidente nesta apresentação de Romualdo, uma vez que ficará claro na seqüência de casos narrados que a sabedoria é associada pelo narrador ao conhecimento de outros lugares e ao relacionamento com pessoas de outras cultura, como, por exemplo, no caso intitulado *Essência de Cachorro*, em que o narrador aprende o processo de produzir a “essência” de tal animal num intercâmbio cultural entre ele e um velho índio em Goiás. Na troca

de experiências e conhecimento, Romualdo ensinou o índio a fumar charuto e fazer “omelettes”e, em retribuição, o índio lhe ensinou a essência.

Este é apenas um dos casos em que o narrador aprende coisas novas com representantes de outras culturas, entre eles os imigrantes, como no caso *O gringo das lingüiças*¹⁰⁰, em que Romualdo admira-se da engenhosidade do gringo, com sua técnica de encher lingüiças alimentando cachorros esfomeados com o recheio de carne temperada e, depois de matá-los, amarrar a ponta das tripas do bicho. Eis a lingüiça tão famosa.

Nessa associação, o elemento externo torna-se a possibilidade de aprendizagem e enriquecimento cultural, longe de ser o invasor ou aquele que irá descaracterizar o “ser gaúcho”, o que é recorrente no universo mítico, onde o estrangeiro é sempre sinônimo de inimigo.

Depois de já apresentado o narrador das histórias, serão analisados cinco outros *casos*, fazendo-se o levantamento dos mecanismos que constroem o cômico, mas, principalmente, evidenciando os aspectos relacionados ao mito sobre os quais se constrói o cômico e o que o riso suscitado revela sobre esse mito. É preciso deixar claro que em cada análise será privilegiado apenas um mecanismo utilizado para a construção do cômico; isso entretanto, não quer dizer que não haja a combinação de outros mecanismos na mesma história.

No caso intitulado *A Quinta S. Romualdo* a história relatada pelo narrador se refere à compra de uma quinta pelo personagem-narrador, onde seriam plantadas abóboras. Como em se tratando de Romualdo nada é previsível, o destino da plantação seria a retirada das pévides das abóboras como remédio infalível contra a solitária. O caso se inicia com esta idéia mirabolante do contador de histórias que, devido a uma troca de volumes, acabou plantando barba-de-bode. Como solução para a barba-de-bode lhe foi ensinado a utilização de preás. A seqüência dos acontecimentos é a seguinte:

¹⁰⁰ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.245.

Comecei pois a comprar preás a torto e a direito; mandei peães a todos os rumos, escrevi a amigos e conhecidos, encomendando preás. Foi então uma chuva dos tais bichinhos; recebia-os em sacos, em gongás, em caixões, e até tocados por diante, como tropa.¹⁰¹

Logo após, Romualdo precisa se livrar das preás, que, depois de exterminar a barba-de-bode, por falta de alimento atacam a roça de milho e feijão, o jardim, etc. A nova solução que se apresentada pelo narrador são os gatos:

Nova trabalhadeira; vieram-me gatos de todos os tamanhos, sexos e idades; gatos mimosos – roubados – e gatos ladrões – escorraçados - ; e rabões, pelados e peludos, e desorelhados, queimados, gordos, sarnentos. Foi um jorro, uma inundação de gatos , sobre a minha quinta.¹⁰²

Depois dos gatos, o óbvio, vieram os cachorros. Para livrar-se dos cachorros, outra solução inusitada de Romualdo: os gringos com os realejos, que, segundo o narrador, os cachorros teriam um “terror doudo pelo realejo”.

O cômico neste caso é construído sobre o encadeamento de soluções absurdas para cada nova dificuldade que se apresenta. O processo de repetição na estrutura narrativa em relação à chegada de preás, gatos, cachorros e gringos com realejos dá a idéia de um mecanismo acionado e fora de controle.

Após a expulsão dos gringos Romualdo ainda tem que enfrentar advogados, meirinhos, escritvães e autoridades, representantes de vizinhos revoltados que tinham sido vítimas de preás, gatos e cachorros fugidos da quinta. Por fim, Romualdo adocece e ainda enfrenta uma leva de médicos.

Tendo em vista a teoria de Propp, no exemplo citado temos o que o autor chama de malogro da vontade, que se dá devido a motivos casuais e imprevistos e que para tornar-se cômico deverá ser provocado por coisas miúdas do dia-a-dia e por circunstâncias banais.¹⁰³ No caso da quinta, foi um encadeamento de malogros da

¹⁰¹ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.201.

¹⁰² Ibid, p.202.

¹⁰³ PROPP, Vladímir. Op cit, p. 94.

vontade o mecanismo utilizado para suscitar o cômico. Mesmo no final, Romualdo é vencido pelas pragas que voltam a atacar, a barba-de-bode renascendo, algumas preás roendo ervas, gatos em cima do telhado, cachorros nas redondezas coçando as pulgas, etc. Para o narrador vencido, só resta fugir no lombo do baio e vender a quinta.

Outro dado importante no caso analisado, e um dos motivos pelo qual foi selecionado para esta análise, diz respeito diretamente ao universo do mito do monarca. Romualdo compra a quinta para viver do plantio, da agricultura. Esta atividade é inconcebível para o monarca que vive da criação de gado e das lides campeiras. A agricultura é uma atividade menor para o gaúcho e geralmente praticada pelo imigrante, pelo elemento estrangeiro, ou seja, o “invasor”. Neste sentido, Simões Lopes Neto desmistifica o monarca através da sua principal atividade de subsistência, que é “corrompida” por Romualdo com a prática da agricultura. Nos diversos casos narrados por Romualdo, ele pratica inúmeras atividades adversas àquela natural ao monarca. Este caso foi citado apenas como exemplo de uma delas.

O próximo caso a ser considerado é *Caçar com Velas*, onde Romualdo narra a história de seus tempos de caçador profissional, o “melhor e mais requisitado” caçador de peles de onça. Além da coragem e da astúcia para se embrenhar no mato, conhecedor que é dos paradouros das onças, o mais impressionante da história é a técnica de caça utilizada, técnica essa que, além de manter oculta aos espíões que insistiam em acompanhar Romualdo em suas caçadas e que terminavam por serem despistados, também tem sua revelação adiada para o interlocutor que “ouve” a narrativa.

É necessário considerar ainda o mecanismo de construção do cômico no desfecho da história, aquilo que Propp denomina como a mentira¹⁰⁴. Nesta situação

¹⁰⁴ Torna-se necessário esclarecer que o sentido da mentira analisado neste momento, adquire o mesmo significado do exagero, referido no início do presente capítulo, em relação ao artigo de Maria Luiza de Carvalho Armando. A utilização do termo mentira é necessário para manter-se fiel à categoria utilizada por Propp, na denominação dos mecanismos utilizados na construção do cômico. Essa equiparação é possível, uma vez que a autora citada afirma em sua análise que Romualdo teria conhecimento do exagero que comete em suas narrativas, e que seriam intencionais, uma vez que o narrador não é ingênuo. Desta forma pode-se pensar que está configurada a mentira no sentido de Propp.

particular, cabe transcrever uma citação de Gógol utilizada por Propp em seu livro: “Mentir significa dizer uma mentira com um tom tão próximo da verdade, tão natural, tão ingênuo como se pode apenas contar uma verdade – e justamente nisso está todo o cômico da mentira.”¹⁰⁵

E mais adiante Propp complementa essa idéia da seguinte forma:

Com isso Gógol define a essência específica da comicidade da mentira. Uma mentira interesseira, segundo Gógol, não é engraçada. Quanto mais interesseira, tanto menos engraçada. Por isso o grau máximo da comicidade de uma mentira é ao mesmo tempo a mentira completamente gratuita graças à qual, porém, o mentiroso se desmascara (“revela a si próprio, tal qual ele é”).¹⁰⁶

Esse conceito de Propp para a mentira cômica é importante para esta análise, uma vez que é um dos recursos mais utilizados para a construção do cômico na obra *Casos do Romualdo*. O caso analisado é exemplar neste sentido. A mentira deverá ser entendida como tal, uma vez o narrador não sendo ingênuo, o que relata e como relata é intencional.

Voltando à análise, o narrador ao iniciar sua história não parte diretamente para a ação propriamente dita. Romualdo começa sua narrativa com uma reflexão sobre as dificuldades da vida, a experiência e o desenvolvimento da inteligência adquirida na adversidade. Após essa introdução que, supostamente, garantiria a seriedade daquilo que vai ser narrado, passa-se à ação propriamente dita.

Retornando-se ao ponto da história em que se parou a análise, Romualdo, então, revela a sua misteriosa técnica de caça. Essa técnica, no entanto, não é destituída de reflexão; pelo contrário, o narrador faz questão de demonstrar uma gama de conhecimentos específicos apreendidos em sua experiência de vida graças ao seu caráter de exímio observador, a fim de conferir credibilidade ao que vai ser narrado:

¹⁰⁵ PROPP, Vladimir. Op cit, p.117.

¹⁰⁶ Ibid, p.117.

Como se sabe é o homem o único animal capaz de respirar pela boca; todos os demais bichos respiram unicamente pelas ventas: quem lhas tapar, mata-os. Fiz centenas de verificações, por isso afirmo.¹⁰⁷

Nesse clima de experiências e conhecimentos criado pelo narrador, ele então revela a sua absurda técnica de caçar onça com velas, as quais são embutidas em sua espingarda; e, mirando no focinho da onça, o caçador atira, sufocando-a com o sebo derretido e que logo volta a solidificar-se nas “fuças do bicho”. Depois era só tirar o couro sem nenhum estrago ou marca de tiro, por isso valia mais e era “tão requisitado”.

A naturalidade com que Romualdo narra estes fatos, atestando sua veracidade, é o artifício utilizado por Simões Lopes para, a partir do efeito cômico de suas invencionices descaradas, desmascarar esse contador de histórias que não perde a pose. No universo de Romualdo, sua inteligência e astúcia valem mais do que a coragem, a habilidade e a bravura do monarca das coxilhas. O que é saber laçar, manejar boleadeiras e uma adaga afiada perto da genialidade de “caçar com velas”?

O próximo objeto deste estudo e a próxima “vítima” de Romualdo é um dos símbolos mais caros ao mito do monarca das coxilhas: o cavalo. Em *O meu rosilho “Piolho”*, Romualdo narra a história de um de seus cavalos, já que existe um outro chamado Gemada, morto em um acidente de caçada. O nome insignificante dado ao cavalo não faz justiça aos seus adjetivos. A história se resume a um certo dia em que Romualdo é surpreendido por uma tempestade que se aproxima, e montando seu rosilho parte para uma “carreira” muito particular: ganhar da tempestade e chegar enxuto na estância em que se abrigaria:

E assim viemos, eu e a tormenta, na mesma disparada: - a que te pego! a que te pego! a que te pego! – Já perto das casas vi a gente do João Silvério e ele mesmo, todos de mão em pala sobre os olhos, gozando aquela gauchada.¹⁰⁸

¹⁰⁷ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.220.

¹⁰⁸ Ibid, p.224.

No final da história, Romualdo ao chegar na estância é abordado pela cachorrada e por pena de esmagar algum suspende rédea e é o bastante para que a chuva molhe a anca do cavalo: “Fiquei furioso! Si não tenho a pieguice de poupar um daqueles ladrões daqueles cachorros, a chuva não me tocava, nem na cola do rosilho: chegaria enxuto!”¹⁰⁹

O dono da estância fica “doudo” pelo cavalo e oferece dinheiro, prataria e outras tantas coisas em troca do Piolho, mas Romualdo não aceita. Nesta situação aparece outro artifício muito utilizado pelo “narrador” nos *Casos*, que é evocar testemunhas para atestar a veracidade de suas histórias. O problema é que tais testemunhas nunca podem ser consultadas uma vez que já morreram ou se perderam do convívio do narrador, mas este garante que elas existem. Assim como os conhecimentos citados na análise anterior, este artifício é bastante utilizado na construção do cômico que se dá através do desmascaramento do contador de casos e na evidência de suas histórias fantasiosas.

Precisa ser destacado que o exagero cômico não age diretamente sobre a história do cavalo em si, uma vez que, segundo Propp, o exagero para ser cômico, mais especificamente neste caso a hipérbole, para ser cômica deverá ressaltar as características negativas¹¹⁰ e não as positivas como acontece no caso analisado. Neste sentido pode-se pensar que as características negativas que são reveladas pelo cômico e “punidas” (o que posteriormente será discutido) pelo riso não são exatamente aquelas que se referem ao episódio narrado por Romualdo, mas certamente se dirigem à matriz a que esse episódio se refere, o mito, evidenciando assim a grandiloquência da exaltação de suas qualidades levadas a sério e, em extensão, ao seu cavalo, quase um seguimento do corpo do monarca das coxilhas. Essa questão é abordada por Lígia Chiappini, em sua obra *Regionalismo e Modernismo*:

¹⁰⁹ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p. 224.

¹¹⁰ PROPP, Vladimir. Op cit, p. 90.

Essa narrativa aberta, pelo exagero, dessacraliza aquele universo de referência de um passado heróico e de um gaúcho legendário, que os outros livros levavam a sério. A menção a esse passado não é direta, mas há certos pontos de contato muito íntimo entre a narrativa de Romualdo e aquelas que, na minha opinião, ele parodia. Há certas passagens dos demais livros que parecem casos do Romualdo narrados seriamente.¹¹¹

Para finalizar, o último caso a ser analisado chama-se *Entre Bugios*. Os acontecimentos se passam nas serras do Paraná, onde Romualdo estava caçando. Ao tomar conhecimento da seca que assola o norte do país e a conseqüente falta de farinha de mandioca, uma vez que toda a produção de farinha é destinada aos flagelados da seca, Romualdo constrói um engenho e resolve fabricar farinha de pinhão para auxiliar os necessitados. Até este ponto da história, nada de absurdo.

A solução encontrada para a mão-de-obra responsável em descascar os pinhões é bem ao gosto de Romualdo. Alegando que naquela região há muitos bugios, o narrador resolve ensiná-los a realizar a tarefa, o que no final acaba dando certo. Romualdo produz bastante farinha, a ensaca e remete para a comissão da seca. Tudo muito louvável, até o narrador assumir que pela ajuda prestada espera receber uma “comendazinha” para colocar no peito. Devido a uma praga de gafanhotos, os pinhões desaparecem da serra e Romualdo tem que dispensar os bugios já que não há mais trabalho, mas sem deixar de lhes dar conselhos e recomendar juízo. Atestado pelo próprio narrador, um bugio mais inteligente com um pouco de exercício já dizia “mual”, o que seria um arremedo de Romualdo, o nome que ele mais ouvia no trabalho. Certo dia o narrador sai para caçar e embrenhado no mato ouve como que uma cantoria de ama que embala uma criança. Olhando melhor, percebe que de onde vem aquele som está um vulto “amarelo-vermelho”. Quando ia desfechar o tiro sobre a caça, Romualdo percebe que “alguém” lhe puxa pelo casaco e vê que era aquele bugio do engenho que sorria e dizia “mual”, “mual”. O bugio leva o contador de histórias em direção àquele vulto e então Romualdo compreende que era uma macaca com um

¹¹¹ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Op cit, p.245.

macaquinho, e, mais, o lugar onde estavam os macacos era uma espécie de rancho, “mostrando já alguma civilização”. O bugio então apresenta sua família:

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-me:

- Minha mulher! Meu filho!

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

(...)

O casal saltou de contente, berrou – mual! Mual! – umas quantas vezes, e quando me despedi, veio acompanhar-me até a beira do mato. Nunca mais os vi.¹¹²

O mecanismo de construção do cômico utilizado neste “caso” é aquilo que Propp chama de “humanização dos animais”, que, para o autor quando é levada ao absurdo, o que acontece no exemplo mencionado, reforça o efeito cômico¹¹³. Esse mecanismo é o reverso daquele chamado o “homem com aparência de animal”, também utilizado por Propp. Novamente aqui, este exemplo foi tomado por ser utilizado muitas vezes por Simões Lopes para a construção do cômico em seus *Casos do Romualdo*.

A humanização dos macacos não depende só deles para se concretizar, mas daquele sentimento que dedicam a Romualdo e o fazem repetir seu nome, ou parte dele. Esse mesmo efeito é produzido no caso intitulado *O Papagaio*¹¹⁴.

O caso *Entre Bugios* é exemplar em outro aspecto bastante caro ao mito do monarca: o território. O monarca das coxilhas jamais deixa o território do Rio Grande do Sul ou ultrapassa suas fronteiras. Neste caso, Romualdo já está nas bandas das serras do Paraná, assim como acontece em outras histórias, cujo cenário são lugares bem distantes da região sul. Mesmo assim, o “telurismo adaptado” de Romualdo entra em ação, pois, embora esteja fora de seu território natural, ele é capaz de ter domínio sobre a fauna do local, não pela força, mas por despertar nos bugios a simpatia, o que permite ensinar-lhes o trabalho no engenho.

¹¹² LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.227.

¹¹³ PROPP, Vladímir. Op cit, p.69.

¹¹⁴ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p. 207.

A exploração da mão-de-obra dos animais é justificada por parte do narrador, pelo motivo nobre, ou seja, matar a fome dos assolados pela seca. Romualdo tem a iniciativa nobre de deixar suas caçadas para se preocupar com aqueles que sofrem no Nordeste, isto é, habitantes de um território bem distante do Rio Grande do Sul. Mas no decorrer da narrativa se revela o verdadeiro motivo do narrador com a sua iniciativa: “Confesso a minha verdade: eu esperava ser recompensado com uma comendazinha... Era o meu fraco: poder um dia enfrentar uma onça, de comenda ao peito! Cada um com a sua fraqueza.”¹¹⁵

São subvertidos aqui os atributos de pureza e desprendimento do herói, o que Romualdo derruba com a revelação de sua fraqueza, derrubando também o princípio instaurado pelo mito de que todo gaúcho é bom, puro e desprendido de qualquer interesse. Estes atributos são de extremo interesse para aquilo que Sandra Jatahy Pesavento chamou de o “mito da democracia sulina” e que tem perfeita aplicabilidade na expressão literária que instaurou o mito.

Neste episódio, pode-se perceber também a constante recorrência ao artifício de saída do território gaúcho como forma de perceber a existência daqueles que vivem ou nasceram fora deste espaço. Por meio deste procedimento, Simões Lopes Neto aponta como negativo o princípio de isolamento típico do mito, o qual jamais ultrapassa as fronteiras do território sul-rio-grandense. Romualdo “enxerga” com bastante facilidade aqueles que se encontram fora do território sulino e se opõem à pureza da raça gaúcha preconizada pelo mito, percebendo neles a possibilidade de conhecimento e aprendizagem, o que ficou claro na análise do caso em que o narrador se apresenta.

A utilização da teoria de Vladímir Propp para esta sinalização se dá pelo motivo de o autor fazer uma caracterização bastante didática e conceitual dos elementos formadores do cômico e dos tipos de riso suscitados a partir disso, nestes “casos” o riso de zombaria, especificamente. O autor em função desta categorização

¹¹⁵ LOPES NETO, João Simões. Op cit, p.226.

não explora o sentido ou objetivo do cômico e do riso suscitado para além da questão de revelar um defeito de uma natureza, não muito bem explicada qual seja, que é punida por meio do riso.

Portanto, as análises feitas apenas assinalam os mecanismos utilizados pelo autor na construção do cômico e a que características do mito do monarca das coxilhas cada caso se refere. O caráter revelador do riso suscitado por esse cômico e o seu objetivo serão estudados de forma mais completa na seção seguinte.

3.4 O poder revelador do riso

Ao serem levantados os mecanismos de construção do cômico, foi constatado que na construção dos casos narrados houve a intenção do autor Simões Lopes de tornar, por meio da construção desse cômico, algo risível. Na análise de alguns casos e pontuando que boa parte desse cômico se constrói sobre a associação do que é narrado com o universo do mito do monarca das coxilhas, pode-se sugerir que aquilo que Simões Lopes quis tornar risível é exatamente esse mito.

Neste item, pretende-se analisar o que o riso revela, a que ou a quem se dirige, quem ri do que e com que intenção.

Henri Bergson, em sua obra *O riso – Ensaio sobre o significado do cômico*¹¹⁶, propõe que o riso tem necessidade de um eco, ou seja, ele deverá ser compartilhado e o veículo para este contato é a inteligência pura. O cômico só se propõe no contato entre as inteligências, pois é neste contato que adquire seu sentido, pressupondo um conhecimento prévio e a cumplicidade dos envolvidos. Para que esta idéia fique mais clara, basta localizar o riso em seu meio natural que é a sociedade. O

¹¹⁶ BERGSON, Henri. Op cit.

contato, a cumplicidade e o conhecimento prévio a que se fez referência têm um significado social e aquelas inteligências que realizam este intercâmbio devem conviver neste mesmo meio social e preencher certas exigências dessa vida em comum.

Neste processo revelado por Bergson, pode-se identificar o que acontece em relação ao conhecimento prévio do mito pela sociedade que o acolheu e a qual se identificava com ele, o que torna possível que essa mesma sociedade reconheça as características do mito naquilo que se torna cômico e, conseqüentemente, risível em Romualdo.

Essa ambientação social que Bergson “prepara” para localizar o riso corresponde diretamente ao significado que este assume em sua teoria, ou seja, um caráter de punição social para aqueles que não se adequem às “exigências” da vida em sociedade. É neste sentido que o autor propõe que o riso se dá entre um grupo que dirige sua atenção para um membro isolado desse grupo social. Essa é a principal idéia sobre a qual irá se desenvolver a teoria de Bergson e a função de sanção social ou gesto punitivo que o autor irá atribuir ao riso.

Para começar esta abordagem torna-se necessário fazer um resgate de onde está situado o mito do monarca das coxilhas. Partindo-se do histórico do estabelecimento desse mito, o que foi feito no primeiro capítulo deste estudo, pode-se perceber que ele foi colocado em um lugar de prestígio na sociedade, uma vez que é o representante oficial do “ser” gaúcho. Isso dentro de uma formulação literária construída a partir do modelo romântico.

Estando o mito dotado de prestígio social, aceito e assimilado pela sociedade que o cultua, torna-se parte dessa ordem social. Segundo a teoria de Bergson, esse mito então não poderia e nem deveria ser visto como cômico e ser tido como risível, o que de fato não aconteceu na obra de Simões Lopes Neto até os *Casos do Romualdo*.

O riso, com sua função punitiva atribuída por Bergson, ocorre nos *Casos* de forma inversa: o sujeito sobre o qual se constrói o cômico é Romualdo. O riso que se dirige à figura do narrador se origina, simplificadamente, daquilo que o diferencia do mito: sua aparência física e sua capacidade de criar soluções mirabolantes para as dificuldades (anti-telurismo) que aparecem em suas aventuras. Até aqui nada foi explicado, e somente confirma a teoria de Bergson, uma vez que o riso se dirige àquele que não obedece ao padrão estabelecido socialmente.

O inverso desta situação acontece no sentido em que Romualdo só se realiza, ou seja, o cômico construído a partir dele só se concretiza no que este reflete do universo do mito do monarca de maneira estilizada e tendendo sempre ao exagero, visando com isso suscitar o riso.

Na estrutura dos *Casos*, este indivíduo isolado, ao qual a sociedade dirigiria o seu riso de “correção”, Romualdo, é ele que se ri dessa sociedade e ri a partir daquilo que ela mesma é capaz de identificar na troca de inteligências sugerida por Bergson, no caso, o reconhecimento do universo sugerido por um processo de associação e referências entre o narrador, suas peripécias e o mito. Desta forma, esse riso se propõe não mais em relação a Romualdo ou as suas aventuras, mas, sim, ao universo do mito que, uma vez resgatado, torna-se cômico e demonstra a sua inadequação e a sua impropriedade. Neste ponto, a teoria de Bergson é subvertida, uma vez que o riso se direciona contra a própria sociedade, contra a noção do “ser” gaúcho, representada pelo mito do monarca das coxilhas, no qual essa sociedade se viu retratada.

Para ampliar esse sentido, é interessante analisar esse fato sob a luz teórica da chamada “ideologia da seriedade”, desenvolvida por Luiz Felipe Baêta Neves, no seu artigo *A ideologia da seriedade e o paradoxo do Coringa*¹¹⁷. O autor descreve como agiria essa ideologia da seguinte maneira:

¹¹⁷ NEVES, Luiz Felipe Baêta. *A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa*. In: Revista de Cultura Vozes, Petrópolis, v. 68, 1974.

Na realidade, a ideologia da seriedade – como qualquer ideologia – não é ingênua nem seus efeitos são benéficos a todos. O riso, o cômico são vistos como envoltos em inseqüência, momentaneidade, irrelevância – a seriedade seria o inverso. O riso não deve ser “levado a sério”... A ideologia que só quer permitir que riamos do que é cômico e que nos esqueçamos dele em seguida exerce, de fato, uma repressão sobre formas mais ou menos veladas, de análise e de crítica social. Não postula, impede que tematizemos a comicidade como observação lúcida sobre a realidade. Devemos rir e esquecer¹¹⁸.

Trabalhar a questão do que foi chamado de ideologia da seriedade nestes termos, de certa forma, é entender por que a obra *Casos do Romualdo* foi considerada por alguns críticos como menor dentro do conjunto da obra de Simões Lopes Neto, dentre eles Flávio Loureiro Chaves, o que já foi mencionado no capítulo anterior. No momento em que Flávio Loureiro Chaves percebe os *Casos* somente como literatura de circunstância, está tecendo seu juízo de valor sob o domínio da ideologia da seriedade, ou seja, percebe o cômico e o risível na obra como superficiais e descompromissados, e não como crítica social e observação aguçada da realidade.

A ideologia da seriedade favorece o mito do monarca das coxilhas e o abriga em sua seriedade, tornando-o merecedor de respeito e aceitação social. Não se pode deixar de lembrar, o que foi trabalhado no primeiro capítulo desta pesquisa, que o mito do monarca foi criado por uma elite intelectual, que em sua representação do homem gaúcho correspondia diretamente aos interesses da classe dos grandes estancieiros, por motivos também já apontados.

A abordagem cômica desse mito realizada nos *Casos do Romualdo* evidencia o ridículo do monarca das coxilhas e entenda-se ridículo na acepção utilizada por Luiz Felipe Baêta:

O ridículo seria, no caso, o desvendamento da real situação ocupada agora por forças ou pessoas que já se deslocaram sem que o saibam. Em miúdos: mostrar que alguma coisa outrora eficaz é, no momento, inútil, retrógrada apesar dos que a sustentam considerarem-na vigorosa e atuante¹¹⁹.

¹¹⁸ NEVES, Luiz Felipe Baêta. Op cit, p. 36.

¹¹⁹ Ibid, p. 37.

O termo *ridículo*, utilizado nesta acepção sugerida pelo autor, cabe perfeitamente para denominar o mito do monarca das coxilhas trabalhado por Simões Lopes Neto nos *Casos do Romualdo*. Neste sentido, dizer que Simões Lopes Neto ridiculariza o mito do monarca, tornando-o cômico na figura de Romualdo e de suas narrativas, significa propor que o ficcionista denuncia o deslocamento do mito, que teima em permanecer por força de sua eficácia no passado. A inovação que o autor fez com sua abordagem foi desafiar a ideologia da seriedade e a hierarquia social subjacente ao discurso mítico, utilizando como artifício a construção do cômico sobre um símbolo que era caro a uma camada social que continuaria a considerá-lo *vigoroso* e *atuante*, embora o presente já não o comportasse mais.

Ao tratar os feitos e o caráter do gaúcho com humor, sugerindo o riso através de acontecimentos hiperbólicos e irrealis, Simões Lopes Neto também desmascara e acentua o ridículo da literatura regionalista que perpetuou o mito, a qual muitas vezes eleva os feitos do monarca ao mesmo nível dos feitos de Romualdo mas com um tratamento sério e que de forma alguma pretende como resultado o humor e, conseqüentemente, o riso.

A comicidade e o riso observados sob essa perspectiva, e não daquela preconizada sob a égide da ideologia da seriedade, tornam-se armas poderosas, uma vez que o cômico e o riso, ao serem considerados menores e de valor passageiro, passam a habitar um território excêntrico e por isso mesmo, passam a observar a ideologia dominante do lado de fora, o que torna sua crítica mais contundente e desobrigada de ser agradável a esta ideologia da seriedade. Na sugestão de Luiz Felipe Baêta: “(...)uma das características mais óbvias para o universo da comicidade – e que assumimos como positiva para uma análise de corte político – é sua repentinidade, o corte que impõe.”¹²⁰

¹²⁰ NEVES, Luiz Felipe Baêta. Op cit, p. 37

CONCLUSÃO

O que se procurou mostrar nesta análise é como Simões Lopes Neto, na composição dos *Casos do Romualdo*, se utilizou de inúmeros procedimentos que em dado momento particularizaram a obra e em outros a aproximaram do mito por associação de assuntos e temas, mas com a intenção de desestabilizar o universo mítico.

Nesse sentido, a abordagem do mito não foi feita do lado de fora, de forma distanciada, mas o autor infiltrou seu “espião” no centro do universo mítico e foi minando este universo em cada detalhe e em cada referência. A crítica construída por Simões não se manifesta em uma desaprovação explícita, mas, pelo contrário, em uma adesão exagerada que a abordagem cômica se encarrega de remeter ao mesmo exagero impresso na construção do homem gaúcho mitificado na figura do monarca.

Em meio à narração de seus *casos*, a ação de Romualdo é, evidentemente, sempre individualizada, podendo haver alguma outra personagem envolvida, mas geralmente atuando como coadjuvante ou apenas como testemunha das proezas do narrador. As façanhas narradas sempre estão ligadas ao interesse direto e individual do narrador. Se há a possibilidade de servir a alguém, é apenas um pretexto para ser exaltada alguma capacidade extraordinária do narrador. Desta forma, vai sendo minado o sentido de coletividade que está intrínseco à figura do mito.

Romualdo não admite comparações, ele se considera único e inimitável, por esse motivo esconde seus segredos e técnicas dos envolvidos nas aventuras. Como

forma de preservar a sua “genialidade”, ele não se reparte a não ser no contar, o que já guarda certa distância do tempo em que as aventuras são narradas. Esse procedimento confere total individualidade ao narrador, o que extingue a possibilidade de identificação coletiva, mesmo porque sua autovalorização é propagada por meio do exagero e da constante ameaça de sua credibilidade, o que impede o desejo de igualação ou de o tomar como exemplo a ser seguido.

Nesse processo de desmistificação promovido por Simões Lopes nos *Casos do Romualdo*, na apropriação do personagem mítico, o gaúcho, há a relativização de seus atributos desde a descrição física até o exagero das ações narradas sobre as quais se constrói o cômico, que ora se fixam em atividades completamente distantes do universo mítico, como o comércio e a agricultura, ora se fixam em gauchadas descomuns, como a carreira entre a chuva e Romualdo no lombo do seu rosilho Piolho.

Dentro deste propósito, ocorre apenas a mudança de enfoque: as características continuam as mesmas, com a mesma intensidade de enaltecimento, o que difere é o exagero cômico na sua construção e esse procedimento do autor desfaz a possibilidade do mito, tornando-o risível. Nessa associação de características, o autor constantemente faz referência ao universo mítico, e, nesse reconhecimento, ri-se não mais de Romualdo, que desacredita a si mesmo, mas sim do mito, trabalhado com seriedade pela literatura que o consagrou.

Ao tornar risível o representante máximo da coletividade gaúcha, torna risível essa coletividade e a sociedade então passa a rir-se de si mesma. Neste sentido o mito é desacreditado enquanto símbolo do gaúcho e só então torna-se possível visualizar as inúmeras possibilidades do “ser” gaúcho, mesmo que esta possibilidade esteja calcada no *gaúcho a pé*, pobre, maltrapilho, marginalizado, expulso do campo e vivendo na cidade como indigente, ou seja, volta-se ao ponto de partida desta análise: o gaúcho Tatu.

O papel do riso nesse processo é revelar. Toda vez que o cômico se constrói sobre algum ponto e o riso é suscitado, há a revelação de algo que estava abrigado sob a ideologia da seriedade. O riso só existe porque se refere à realidade: “só rimos porque a piada nos revelou – ampliando ou diminuindo características do real – alguma coisa de modo fabulado, surpreendente, inesperado.”¹²¹ Esse algo surpreendente e inesperado a que o autor se refere, na perspectiva adotada neste trabalho, pode ser entendido como essa mitificação do homem gaúcho que é revelada; mas, muito mais do que isso, há a revelação dos interesses a que esse mito serve.

Desta forma, o riso assume o papel de constante revelador da fragmentação desse mito sob vários aspectos. Ele é o único capaz de driblar a ideologia da seriedade, permitindo que uma nova realidade seja exposta, pois a referência direta a essa realidade não seria tolerada sem a intermediação do riso, pois este, supostamente, não deveria ser levado a sério. Essa questão da tolerância é uma consideração semelhante à realizada por Donaldo Schüller em sua análise d’*O Tatu*¹²² e que foi retomada aqui.

Por meio da subjetivação do foco narrativo na voz de um narrador nada confiável, contador de *casos* que não ganham credibilidade de fato acontecido, Simões Lopes evidencia o narrado enquanto discurso e relativiza o narrador culto e onisciente que deu vida ao mito e se impôs enquanto registro fiel e documental da vida sul-riograndense. É neste sentido que se torna uma questão importante a sugestão do narrador culto que abre os *Casos*, insinuando que o leitor se torne um Romualdo redivivo, que guarde as histórias contadas e as recontes enfeitando-as com a sugestão pessoal, exagerando ainda mais, perpetuando essa tradição oral. Isso se pode interpretar como um incentivo a que essa desmistificação do mito torne-se uma constante, espalhe-se passando de boca em boca, na melhor tradição da literatura oral, voltando a incluir no panorama literário aqueles herdeiros do Tatu que foram excluídos desse cenário pela representação mítica e que nas narrativas de Romualdo voltam a ter voz.

¹²¹ NEVES, Luiz Felipe Baêta. Op cit, p. 36.

¹²² SCHÜLER, Donaldo. Op cit, p.23

BIBLIOGRAFIA

ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. “*Pode parecer exagero...*”. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 7 de outubro de 1972, Caderno de Sábado, p.10.

BELLO, Oliveira. *Os farrapos*: Porto Alegre/Rio Grande, Movimento/Editora da FURG, 1985.

BERGSON, Henri. *O riso – Ensaio sobre a significação do cômico*: Lisboa, Guimarães Editores, 1993.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense – Tradição e Modernidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

CANDIDO, Antônio. *A formação da Literatura Brasileira*: Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Itatiaia Limitada, 1993, V1.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*: São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1985.

CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, Globo, 1971.

_____. *O exagero e o fantástico nos “Casos do Romualdo”*. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 07 de outubro de 1972, Caderno de Sábado, p. 3.

_____. *Notícias do Rio Grande*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/Editora da Universidade/UFRGS, 1994, CARVALHAL, Tânia Franco (org).

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: Regionalismo & Literatura*: Porto Alegre Mercado Aberto, 1982.

CRUZ, Cláudio (Org.). *Cadernos Porto & Vírgula 17 - Simões Lopes Neto*: Porto Alegre, UE/Porto Alegre, 1999.

FAORO, Raymundo. Introdução ao estudo de Simões Lopes Neto. In: *Breve inventário de temas do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS/FEE; Lageado: UNIVATES, 1998, TARGA, Luiz Roberto Pecoits (org).

FISCHER, Luis Augusto. *Um passado pela frente – Poesia gaúcha ontem e hoje*. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS, 1998.

FREITAS, Décio. *O gaúcho: “o mito da produção sem trabalho”*: In: *RS Cultura e Ideologia*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1996, DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (Orgs.).

GHISOLFI, Alda Maria do Couto. *Alcides Maya e Simões Lopes Neto: a desmistificação do gaúcho – Dissertação de Mestrado*: Bagé, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1979.

_____. *Romualdo: O “caso” da fragmentação de um mito*. In: *Correio do Povo*, Porto Alegre, 21 de junho de 1987, Caderno de Sábado, p.12.

HOHLFELDT, Antônio. *O gaúcho – Ficção e Realidade*: Rio de Janeiro/Brasília, Edições Antares,/INL, 1982.

_____. *Literatura e vida social*: Porto Alegre, Editora da Universidade, 1996.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *Regionalismo e Modernismo*: São Paulo, Ática, 1978.

_____. *No entretanto dos tempos - Literatura e História em João Simões Lopes Neto*: São Paulo, Martins Fontes, 1988.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos, Lendas do Sul e Casos do Romualdo*: Edição crítica organizada por CHIAPPINI, Lígia, Rio de Janeiro, Presença, 1988.

MAROBIN, Luiz. *Painéis da Literatura Gaúcha*: São Leopoldo, Editora Unisinos, 1995.

MEYER, Augusto. *Prosa dos Pagos (1941-1959)*: Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, EST/ ICP, 1982.

NEVES, Luiz Felipe Baeta. *A Ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa*. In: *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, v. 68, 1974.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Historiografia e Ideologia*: In: RS *Cultura e Ideologia*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1996, DACANAL, José Hildebrando; GONZAGA, Sergius (Orgs.).

_____. *História do Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1997.

PROPP, Wladimir. *Comicidade e riso*: São Paulo, Ática, 1999.

PIRANDELLO, Luigi. *O humorismo*: São Paulo, Experimento, 1996.

SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*: Porto Alegre, Mercado Aberto, 1992.

_____. *Roteiro de uma literatura singular*: Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.