



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
OSCAR FERREIRA BASTOS NETO

O RISO POPULAR NOS *CASOS DO ROMUALDO*, DE SIMÕES LOPES NETO

Porto Alegre, 2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
OSCAR FERREIRA BASTOS NETO

O RISO POPULAR NOS *CASOS DO ROMUALDO*, DE SIMÕES LOPES NETO

Trabalho de conclusão de curso de
graduação de Letras como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras - Português –
Literatura Portuguesa.

Prof. Dr. Antônio Marcos Sanseverino
Orientador

Porto Alegre, 2011

AGRADECIMENTOS

*Ao Professor Antônio Marcos Sanseverino,
pela sua camaradagem e sabedoria, não só no
período deste trabalho, mas em todo o tempo
de faculdade.*

*A todos que indiretamente me ajudaram a
desenvolver esse projeto, me ouvindo ou
trocando idéias acerca dos assuntos que
abordei aqui.*

O começo de todas as ciências é o espanto de as coisas serem o que são.

Aristóteles

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I. SITUANDO O HUMOR.....	10
1.1 – A PROBLEMÁTICA DE BAKHTIN.....	10
1.2 – O QUE SE FALA SOBRE O ROMUALDO?.....	12
1.3 – O “MUNDO” DE ROMUALDO.....	14
CAPÍTULO II. MECANISMOS DO RISO NOS CASOS – UMA MENTIRA “BEM CONTADA”.....	17
2.1 – A MENTIRA.....	18
2.2 – TENSÃO E ELASTICIDADE.....	23
2.3 – HUMANIZAÇÃO, ANIMALIZAÇÃO E COISIFICAÇÃO.....	24
2.4 – O OTIMISMO CÔMICO.....	28
2.5 – A ENGENHOSIDADE.....	31
CAPÍTULO III. ASPECTOS DO CÔMICO EM PRODUÇÕES CONTEMPORÂNEAS.....	35
3.1 – CALVIN E A PARÓDIA POLICIAL.....	37
3.2 – HUMANIZAÇÃO DOS ANIMAIS EM QUADRINHOS.....	40
3.3 – MENTIRAS DE NOVA BRÉSCIA – TRAÇOS DE ROMUALDO.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46

RESUMO

Esse trabalho pretende abordar o cômico e o riso presentes na obra “Casos do Romualdo” do escritor gaúcho Simões Lopes Neto. Por cômico, podemos entender as formas que uma produção artística assume com a intenção de provocar um efeito no leitor. O riso seria esse efeito, como resposta do leitor ao texto lido. Uma parte da fortuna crítica considerou o riso suscitado pelas histórias como um “desmistificador”, porque satírico, do mito do monarca das coxilhas, causado pela intenção do autor em ridicularizar a figura do gaúcho “herói”. Tal concepção social do riso, como “castigador dos costumes”, está alinhada com a crítica do riso adotada a partir do Romantismo e não esgota toda a riqueza da construção literária presente nesses “casos”. No entanto, outros críticos entenderam o riso dos casos como um “trabalho de artesão”, o qual insere a narrativa na tradição popular do riso. Na interpretação desse estudo, o cômico nos casos se dá mais pelas atitudes da personagem “Romualdo”, que diz coisas absurdas ou realiza ações insensatas, do que pela sátira ao mito do gaúcho. Esses procedimentos viram atitudes cômicas, funcionam como sistema e podem ser encontrados em histórias do folclore em outras culturas em diferentes épocas e em manifestações artísticas contemporâneas. Tal gama de realizações aponta para uma ocorrência sistemática de procedimentos cômicos, mantendo viva a tradição popular do riso.

Palavras-chave: Riso, folclore, mecanismos, universal, mentira

INTRODUÇÃO

A escolha da análise do riso presente na obra “Casos do Romualdo” se deu em função de que a leitura do riso satírico que é feita da comicidade na obra de Simões Lopes Neto contrasta com outra que entende o riso como uma condescendência para com os personagens, um riso destinado ao divertimento, próprio da tradição popular. Assim, concordando com a segunda leitura, analisamos algumas características das histórias de Romualdo que as amarram a uma confusa e intrincada tradição do riso¹. Mostramos também que essa tradição chega às manifestações artísticas cômicas contemporâneas, fato que universaliza o riso descompromissado, divertido, resultado do “jogo” ao qual o leitor é convidado pelo narrador, estabelecendo um diálogo entre as obras analisadas.

Os exemplos que temos de crítica literária sobre outros autores cômicos apontam para uma mesma direção, no sentido de conceber o riso como uma “chave” que abre e expõe os verdadeiros sentidos, quase sempre de maneira negativa. Então, o riso serve para criticar alguma atitude, alguma personalidade ou algum feito. Através do riso, a “verdade” vem à tona, desautorizando os julgamentos anteriores, as impressões obtidas, ou os significados aceitos como absolutos. Atribui-se ao riso um caráter libertador de mentalidades, um instrumento que destrói a seriedade, desmistifica e instaura a clarividência no indivíduo que ri.

Seguindo essa tendência, a crítica sobre a referida obra aponta para um riso que desmistifica a figura do gaúcho². Segundo alguns críticos, tal mito, construído pelos discursos políticos e literários, seria uma visão do gaúcho calcada na ideologia da democracia sulina³ na qual o gaúcho em geral era livre e senhor de suas ações. A literatura se serviu desse estereótipo, representando o gaúcho herói em variadas obras.

1. CHIAPPINI, Lígia. *No entretanto dos tempos - Literatura e História em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 89

2. Conforme estudos de FIGUEIREDO, Janaína Bacelo. *Casos do Romualdo, de João Simões Lopes Neto: O Monarca das Coxilhas desmistificado pelo riso*. Dissertação de Mestrado: Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2002; e ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

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

O riso, por sua vez, desmistificaria essa condição de monarca das coxilhas⁴, desvelando a “verdadeira” identidade do gaúcho, e mostrando que o heroísmo e todas as qualidades seriam nada mais do que narrativas construídas através do tempo, a serviço da ideologia acima citada.

Sob essa ótica, o leitor dos *Casos...* seria acometido de um riso de “zombaria” (FIGUEIREDO, 2002, p. 71), pois ridiculariza o personagem Romualdo pelas suas fraquezas e defeitos. Ao rir das situações contadas por Romualdo, que claramente são mentiras, indiretamente o leitor estaria rindo dos elementos da cultura gaúcha que serviram de substrato para a formação do mito do monarca das coxilhas. Então, rir do cavalo de Romualdo, da figueira, do cachorro, das viagens da personagem, das tentativas frustradas de se fixar em uma propriedade agrícola e das caçadas, enfim, de todas as mentiras, era rir da cultura do gaúcho “herói”, que se formou a partir da importância desses elementos na vida do gaúcho do campo. Em suma, para se rir das histórias de Romualdo, precisaríamos conhecer a “outra” história, a oficial, a do gaúcho herói, valente, leal e corajoso.

Entendemos que a obra em questão também pode ser analisada sob o aspecto do riso popular, aquele do qual Bakhtin⁵ nos fala. Lígia Chiappini entende os “casos” como manifestações do riso popular. Diz a autora:

Assim, os Casos do Romualdo se explicariam por um tradição mais modesta dos contos de costumes, que mistura o humor à crítica de ‘hábitos locais, preconceitos diversos, embora o mundo no qual os contos decorrem seja muito pouco propício a problemas de ordem intelectual...’ enquanto se limitam ao ‘horizonte cultural do campeiro, linear e simples’. (CHIAPPINI, 1987, p. 386)

Há obras humorísticas que, pela caracterização das personagens e situações vividas por elas, suscitam o riso, sem com isso tornar necessário ao leitor o conhecimento prévio dos discursos históricos-políticos sobre o quais as histórias plausivelmente se construíram. A obra pode estabelecer diálogos externos com outras esferas discursivas, da ordem da condição humana, dos defeitos e virtudes do homem, ou de discursos artísticos, que suscitam um riso no leitor que não seria de zombaria.

4. O mito do monarca das coxilhas “consiste na elevação do homem gaúcho ao estatuto de herói incondicional e representante máximo da coletividade, nos moldes da escola romântica.” (FIGUEIREDO, Janaína, 2002)

5. BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

Nos casos escritos por Simões, esses “diálogos” se dão com a tradição do riso popular, como nos disse Ligia Chiappini.

Nos *Casos...* esse movimento acontece porque ali se materializa uma *caracter* humano muito propício ao riso: o mentiroso. Vladimir Propp, no seu livro *Comichidade e Riso*⁶, aponta um caminho para entendermos como se dá o riso nas histórias. Diz ele:

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. [...]... o grau máximo da comichidade de uma mentira é ao mesmo tempo a mentira completamente gratuita graças a qual, porém, o mentiroso se desmascara.” (PROPP, 1992, p. 117)

Então, o riso fácil e bonachão que emerge das mentiras de Romualdo não precisa estar condicionado ao conhecimento prévio da narrativa do gaúcho. O cômico na obra se relaciona com a tradição do riso popular, porque efeito de um mundo “às avessas”, onde a história é mais importante do que os personagens. A causa do riso na obra, na nossa visão, se dá por motivos mais “universais” da condição humana, e o efeito é um riso de caráter positivo, descompromissado e lúdico. Tais motivos são muito bem trabalhados por Simões Lopes Neto e serão analisados nesse trabalho. Entenderemos, também, o que garante ao riso provocado pela obra um caráter permanente, que se soma às leituras do riso satírico “datado” que atinge ao ser associado ao mito do gaúcho.

No primeiro capítulo, falaremos sobre o problema da interpretação do riso medieval feita por críticos a partir do Romantismo, proposta por Mikhail Bakhtin. Entenderemos o descompasso entre uma interpretação do riso como puramente negativo, de sátira e o contexto social onde se produziu esse riso, a sociedade medieval. Em seguida, veremos que a crítica sobre os *Casos...* adotaram os preceitos românticos para entender o riso suscitado pela obra, o classificando como um riso de zombaria, pois intentava desmistificar a figura do gaúcho herói construída pelas narrativas míticas sulinas. Por último, mostraremos características do “mundo” de Romualdo, sob os preceitos do riso mostrados por Bakhtin.

6. PROPP, Vladimir. *Comichidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992

No segundo capítulo, com base nas teorias de Vladimir Propp e Henri Bérghson⁷, mostraremos os mecanismos do cômico que suscitam o riso de caráter popular e universal nas histórias. Veremos que esses mecanismos apontam um riso que vem “de dentro” da narrativa, e que não precisam, necessariamente, estar vinculados a alguma ideologia de protesto.

No terceiro capítulo, analisaremos os mecanismos de produção do cômico em quadrinhos, e em um festival de mentiras. Veremos que tem muito em comum com alguns traços do cômico presentes na obra de Simões. Assim, podemos visualizar melhor essa via de entendimento das produções cômicas, e abordar o riso suscitado como manifestação universal e popular. Tal reflexão evidenciará que esses mecanismos fazem parte de uma literatura cômica universal, de características que fazem parte do folclore.

Nas considerações finais, faremos um comentário acerca da permanência do efeito cômico nas obras que usem os mecanismos de produção do cômico para suscitar um riso festivo, descompromissado, que pode ser “desvinculado” de ideologias vigentes. Falaremos também da coexistência possível entre o “sério” e o “risível” em relação aos mitos, na medida em que este não anula aquele. Narrativas cômicas conviveram com as narrativas “sérias” durante toda a Idade Média, na forma de paródias, como nos fala Bakhtin, sendo que hoje vemos situações semelhantes em relação à cultura do gaúcho (no que os *Casos...* seriam um exemplo).

7. BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

CAPITULO I. Situando o humor

1.1 - A problemática de Bakhtin

As teorias sobre o riso que interessam para esse trabalho podem ser entendidas a partir de duas óticas: a primeira diz respeito ao papel do riso como crítica aos costumes da sociedade da qual emerge, como desvelador do verdadeiro sentido que certas formas cristalizadas pela ideologia naturalmente assumem - ou ainda, um riso oriundo de literatura “menor”, que só serve para divertir e esvair-se assim que a “graça” termina; a segunda concebe o riso como integrante da dinâmica da sociedade, imprescindível e inevitável fenômeno social, porquanto equilibrante entre a simplória harmonia das formas que nos cercam e um desejo de ultrapassar os limites desses sentidos naturalmente atribuídos, tornando complexas estruturas e reelaborando significados. É o riso como marca de algo em constante mudança, reavaliação e regeneração, evidência de que as convenções norteadoras da sociedade não são absolutas⁸.

Mikhail Bakhtin, em sua obra “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais” coloca o problema da teorização sobre o riso a partir da visão do Romantismo. Para Bakhtin, as teorias românticas do cômico reduziram e deturparam o caráter positivo e renovador do riso, tão importante no contexto da sociedade medieval. O riso da Idade Média e do Renascimento era erroneamente explicado a partir das concepções modernas do humor, que o concebiam como instrumento de sátira ao mundo idealizado, ou destinado somente ao divertimento. O autor afirma que:

[...] a natureza específica do riso popular aparece totalmente deformada, porque são-lhe aplicadas idéias e noções que lhe são alheias, uma vez que se formaram sob o domínio da cultura e da estética burguesas dos tempos modernos. (BAKHTIN, 2010, p. 03)

Olhando para as manifestações artísticas populares da sociedade medieval a partir desses critérios, os teóricos não compreendiam com profundidade a riqueza

8. Pirandello assim refletiu sobre o humor descompromissado: “Ora, parece ao humorista que tudo isso simplifique em demasia a natureza e tenda a tornar demasiado razoável ou ao menos muito coerente a vida. Parece-lhe que a arte, em geral, não tem na devida conta, de acordo com ele e como deveria, todas as causas, as causas verdadeiras que frequentemente movem esta pobre alma humana aos atos mais imprudentes, absolutamente imprevisíveis.” PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996, p. 71.

cultural da época, e não entendiam o uso das imagens e linguagem cômicas e grotescas empregadas pelo artista medieval. Bakhtin afirma que a essência do riso moderno é de um riso individual, satírico, negativo e fruto do comportamento burguês crítico frente aos desvios da “estética do belo”. Diz Bakhtin:

Essa é umas das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. (BAKHTIN, 2010, p. 11)

Também se concebia uma hierarquia dos gêneros, que provinha da Antiguidade, na qual a comédia, pelos escritos de Aristóteles, era taxada de representação de “homens inferiores”. A partir do século XVI, o riso passou a caracterizar a categoria de “literatura de divertimento”. Segundo Bakhtin, autores como Rabelais (cuja obra fora o objeto do estudo do livro citado nesse trabalho), Cervantes e Boccaccio tiveram suas comédias inseridas nessa classificação, como leituras fáceis e agradáveis. O riso suscitado por suas obras nada tinham além da capacidade de divertir o leitor, como nas palavras de Montaigne, que dizia: “Não procuro nos livros senão o prazer de um honesto divertimento.” (apud BAKHTIN, 2010, p. 56)

Para revisar esses conhecimentos produzidos ao longo do tempo sobre o riso medieval, Bakhtin se valeu dos elementos grotescos utilizados por Rabelais para explicar o riso dentro do seu próprio ambiente, a cultura popular do medievo. Nesta, o riso exercia um papel dentro da sociedade, como parte da dinâmica da vida, de liberar o povo durante as festividades das convenções clericais. Esse riso trazia mais do que uma crítica ao cotidiano. Era símbolo da dualidade que marcava a vida da população.

Para Bakhtin, todos participavam do riso medieval. As imagens grotescas que suscitavam o riso, na cultura da Idade Média e do Renascimento, representavam uma segunda maneira de ver a vida da época, uma visão coletiva. Através dos ritos cômicos, principalmente o carnaval, o povo se permitia esquecer a rigidez da vida cotidiana, e vivia um segundo mundo, uma segunda vida. Nessa época, especialmente, o riso tinha um caráter ambivalente, positivo e negativo, de morte e nascimento. Destruía o velho, mas propunha a renovação. O riso popular era do “povo”, fruto do comportamento carnavalesco que a sociedade feudal adotava em determinada época. Sobre esse riso carnavalesco, diz o autor:

É, antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo [...]; todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas [...], o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2010, p. 10)

Considerando que o autor se refere ao riso “datado”, específico das formas adotadas pela arte daquela época, e que ele ressaltou que o cômico a partir do Romantismo assumiu um caráter “burguês”, individual e sarcástico, não podemos aplicar os conceitos formulados pelo autor a qualquer obra humorística, no caso as brasileiras, sob pena que cairmos em anacronismo. A ajuda que Bakhtin nos dá, para o caso da análise da obra de Simões, é que abre as possibilidades de entendimento do cômico, ao propor um outro ponto de vista que não os critérios modernos de avaliação. Em se tratando dos *Casos...*, essa outra via de entendimento é de grande valia, porque é na relativização da função do riso com gesto social, como diz Bérghson, ou seja, afastando dele a incumbência moderna de satirizar e depreciar tudo e todos, que aparecerá seu caráter popular, festivo e marca do folclore dos povos. Um riso que carrega a espontaneidade e positividade da época medieval, sem compromisso moral com a temática da qual emerge.

1.2 – O que se fala sobre o Romualdo?

O princípio do riso sofre uma transformação muito importante (a partir do Romantismo). Certamente, o riso subsiste; não desaparece nem é excluído como nas obras “sérias”; mas no grotesco romântico⁹ o riso se atenua, e toma a forma de humor, ironia ou sarcasmo. Deixa de ser jocoso e alegre. O aspecto regenerador e positivo do riso reduz-se ao mínimo. (BAKHTIN, 2010, p. 33)

Citaremos aqui alguns autores que repercutiram o discurso romântico sobre o riso, do qual nos falou Bakhtin. São importantes para esse estudo, pois nos mostram que a interpretação do riso como sátira é bem aceita entre os estudiosos da obra de sobre

9. Segundo a acepção de Bakhtin, “grotesco romântico” diz respeito, ao que interessa a esse estudo, à utilização de formas exageradas nas obras de arte que suscitassem um riso satírico, em oposição às formas bem acabadas presentes nas obras românticas “sérias”. (BAKHTIN, 2010)

Simões Lopes Neto. Nessas obras críticas, não encontramos análises movimentos que o autor propôs para se chegar ao riso. A intenção desse item não é fazer um apanhado completo do que os críticos falaram sobre a obra, mas sim usar alguns exemplos para ilustrar nossa afirmação. Entendemos, também, a importância desses estudos, porque analisaram o riso como instrumento de crítica a uma versão “positivista” da História do Rio Grande do Sul, principalmente no que se refere ao heroísmo do gaúcho combatente da Revolução Farroupilha.

A crítica literária Regina Zilberman entende a concepção do personagem Romualdo como a continuação do projeto literário de Simões Lopes Neto, nesse caso como desmistificação do gaúcho herói presente nas histórias dos Contos Gauchescos. Diz a autora sobre a situação do mito do gaúcho na obra simoniana:

A crítica ao presente determinou a criação de Romualdo, exemplo do gaúcho despojado do poder, que conta apenas com sua verve narrativa para assegurar a atenção e o interesse do grupo social. Extensão e contrapartida de Blau, porque conta histórias inacreditáveis, Romualdo é igualmente o desdobramento do processo de desmistificação que o contador dos Contos Gauchescos já deixava implícito na denúncia do presente... (ZILBERMAN, 1992, p. 60)

Sergius Gonzaga¹⁰, mesmo não abordando o riso como uma crítica ao mito do gaúcho propriamente dita, entende as histórias contidas nos causos como consequência do meio pobre do gaúcho:

Romualdo igualmente pode ser visto como a representação de um tipo muito freqüente nas comunidades em decadência, o qual, por meio de uma imaginação febril, compensa a mediocridade de sua existência cotidiana (GONZAGA, 2004, p. 265)

Em sua tese de mestrado, Janaína Bacelo de Figueiredo defende que os “Casos de Romualdo” surgiram como um projeto literário de Simões, que tentava desmistificar o mito do gaúcho que o próprio havia ajudado a construir. Para ela, os elementos típicos do cotidiano do gaúcho, como o cavalo, a figueira, o estrangeiro e o apego à terra foram intencionalmente ridicularizados através de histórias fantasiosas, contadas por um representante de uma classe em dificuldades financeiras.

10. GONZAGA, Sergius. Curso de Literatura Brasileira. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

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. (FIGUEIREDO, 2002, p. 72)

Essas reflexões sobre o riso suscitado na obra de Simões demonstram que o entendimento do cômico presente nas histórias se refere a uma reflexão histórica da literatura ali presente. Repete-se também a explicação da arte literária como faceta da sociedade, e dando eco aos males dos quais ela sofre. Além disso, há pouca atenção acerca do riso descompromissado, alegre e lúdico que tais histórias provocam no leitor, independente de causar sentimento de crítica aos costumes e ao mito do gaúcho. Esses efeitos dizem respeito ao riso popular, onde se inserem numa tipologia de contos de humor populares (PROPP, 1992) aos quais os *Casos...* se assemelham.

1.3 – O “Mundo” de Romualdo

Nesse item, pretendemos explicar um pouco as características do ambiente no qual se realiza as histórias de Romualdo, em que “mundo” ele vive, quem participa desse mundo, por onde percorre seus caminhos e se depara com as mais absurdas aventuras.

Na leitura das histórias podemos identificar elementos típicos do mundo rural: matas, sítios, animais peçonhentos, cavalos, bugios, caçadas, feras, índios etc. São elementos familiares ao leitor, tanto na sua forma, como em suas principais particularidades. Nestas, o autor reafirma sua intenção de tornar as narrativas mais “verdadeiras” possíveis, ainda que saibamos identificar onde fica o limite entre o científico e as “patranhas” do narrador. Como no caso “O Tatu-Rosqueira”, onde o narrador elenca conhecimentos nativos sobre alguns animais, antes de falar sobre tatus:

É sabido que as jararacas andam sempre em casal e que se alguém mata uma pode também matar a outra, no mesmo lugar, porque a viúva vem pelo rastro da companheira; [...]

11. LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. Nova Edição – Revisada. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004. Para as demais citações da obra, colocarei apenas o número da página entre parênteses, visto que se referem à mesma edição.

Sabe-se também – isso eu vi, vezes e vezes! – que o lagarto conduzido pela cauda, semimorto ou semivivo (há diferença entre estes estados de saúde), quando menos se espera, quebra o rabo e escapa-se.
 A perdiz, finge de morta: fecha os olhos, afrouxa o pescoço, relaxa as asas e... zuct!... de repente apruma-se e desfere o vôo.
 O zorrilho...¹¹

Para além dessa “pequena divagação”, segundo o narrador, a história começa a ganhar os atributos do mesmo, as marcas que perfazem as suas mentiras, do que falaremos mais adiante. Os elementos que participam da narrativa são investidos de atributos incongruentes com suas especificidades. Assim, tatus desatarraxam os rabos, figueiras ficam caducas, cavalos têm “manias” ou bugios vivem como uma família de humanos. Nesse “mundo” de Romualdo, em que vemos referências ao mundo que conhecemos, os seres ganham estranhas habilidades. Enxames de camoatim organizam-se como tropas de militares; bugios se agrupam em forças de trabalho, em linhas de produção; jacarés tentam virar o barco de Romualdo apoiando as patas nas bordas e cobras roncam.

O tempo também não se comporta como normalmente o conhecemos. É “elástico” ou “curto” conforme a necessidade de a história ser absurda e não age em Romualdo com age nos leitores. Ele pode passar dias preso a um chifre de touro, o acompanhando nas suas andanças pelo pampa; cavalga a noite inteira em cima de uma onça; ou descobre em pouco tempo que um bugio que trabalhava para ele, e que teve que dispensar pelo fracasso do negócio, constituiu um “rancho”, nos mesmos moldes de um humano, casou-se e já estava com um filho pequeno. E, como não poderia deixar de faltar em nenhuma conta de “mentiroso”, “*uns sete anos*” foi o tempo passado em que ocorrera um inverno molhado e frio como ele nunca havia sentido.

Outra característica desse “mundo” de Romualdo é como ele se insere no “espaço” de suas histórias. A marca é sempre o “ocaso” da situação, no sentido de que não é o narrador que procura as aventuras; ele apenas “está passando” no local, e alguma coisa acontece que desencadeia a sucessão de eventos absurdos. Aliás, tal marca já aparece no primeiro caso chamado “*Primeiro Caso*”:

Certa hora de pleno dezembro, por véspera do Natal, estava eu desassossegadamente abanando os mosquitos, quando por mão de alto e grave sujeito, chegou-me um pacote, atado em cruz por cadaço listado; farta placa de lacre fechava a laçada do atilho, nem endereço nem sinete. (p. 25)

A partir desse momento, será uma constante a “coincidência” do encontro de Romualdo com as aventuras. Ele não teria “culpa” de ser o “homem certo na hora certa” podemos dizer assim. Isso reforça o efeito cômico, pois é parte da “mentira gratuita na qual o mentiroso se desmascara” de que Propp nos fala.

Por fim, nesse “mundo” de Romualdo, onde tudo é motivo de riso, o próprio não poderia ficar de fora. Temos aí uma característica da comicidade medieval, da qual nos fala Bakhtin, na medida em que o riso também é direcionado ao próprio escarnecedor, reforçando o caráter universal e popular do cômico, “o riso popular e ambivalente” (BAKHTIN, 2010). Romualdo trata de se escarnecer também ao longo de toda a narrativa. Seu intelecto é dúbio: “de moral, sou calado e tagarela, violento e calmo; em tudo, homem para as ocasiões.” (p. 28). O corpo físico é descrito como “baixinho e gordo, ruivo e imberbe” (p.28) e também passa por malogros em suas aventuras

Desde a nuca até a sola dos pés, o meu corpo era um mapa geográfico de manchas e vergões; estava todo sarjado e empolado de ventosas, inflamado dos sinapismos, lambuzado dos unguentes, queimado dos vesicatórios, encorilhado das embrocações, cruzado das pinceladas... (p. 33)

Em casa fomos todos, de ponta a ponta, atacados de tosses e catarreiras tão fortes, que julguei iríamos acabar héticos. Chiados de peito, roncões, assobios, fanhosidades, rouquidões... um barulho que até alarmava os andantes na rua! (p. 42)

É desse modo o “cenário” sobre o qual se estrutura a narrativa fantasiosa de nosso contador. Tal instabilidade e desorganização dos elementos demonstram que nesse “mundo” tudo pode acontecer e, por mais estranha que uma situação possa parecer, haverá sempre uma explicação. Lígia Chiappini aponta para esse universo em constante transformação:

Aliás, tatu puxado a cabresto é o mínimo que se pode encontrar nesse universo de transformações e permutas ininterruptas entre as criaturas do reino mineral, vegetal, animal e humano. É esse um mundo inacabado, para o qual o corpo é cósmico e ilimitado, um mundo movido pelo “princípio material e corporal”, pela “ousadia alegre”, pelo “caos sorridente”: o mundo da arte cômica popular, de que nos fala Bakhtin. (CHIAPPINI, 1987, p. 403)

Capítulo 2. MECANISMOS DO RISO NOS “CAUSOS” – “Uma mentira bem contada”

Em nossa vida talvez tenhamos contato com algumas pessoas com uma característica bem conhecida: são mentirosos. A cada anúncio de que irá contar uma história, nossos ouvidos se preparam para, além de escutar uma sequência narrativa com alguma lógica, lidar com situações onde a imagem evocada não resiste ao crivo da possibilidade real. Quase sempre tal comportamento se dá de maneira negativa, sendo um vício de caráter. A pessoa tem intuito de levar alguma vantagem sobre outra ou tem uma dificuldade de caráter; a mentira assume algo de patológico, de desvio de personalidade. Bérqson alerta para certa “curvatura da alma” um vício no qual a pessoa se insere e este passa a “fecundar” todas as atitudes.

No entanto, algo de tão subjetivo, fruto dos desdobramentos da psique, não poderia deixar de ser substrato para a arte. Assim, a figura do mentiroso se faz presente em diversas manifestações artísticas, e no que interessa para esse trabalho, as narrativas populares, da qual os *Casos...* fazem parte. Através desse “vício” de caráter, que fica muito claro logo no começo da obra, se produz situações cômicas, pois o personagem se desmascara como mentiroso, tanto pela sua própria condição de contador de causos, como pelos desfechos que suas histórias apresentam. A mentira não “fecunda” o caráter de Romualdo. Primeiro, porque são seus “casos” que prendem nossa atenção, mais do que o personagem, que são ricos em imaginação e engenhosidade. Segundo porque, ao desmascarar a si próprio como mentiroso, esse vício perde a gravidade. Como afirma Bérqson:

Sem dúvida, existem vícios nos quais a alma se instala profundamente com tudo o que carrega em si de força fecundante, os quais ela arrasta, vivificados, num círculo móvel de transfigurações. Vícios como esse são trágicos. Mas o vício que nos tornará cômico, é, pelo contrário, aquele que se nos traz de fora, como um esquema completo no qual nos inserimos. (BERGSON, 1987, p. 17)

“Sobra” um indivíduo que, assumindo os efeitos dessa “curvatura da alma”, que são conhecidos do leitor, alcança o viés cômico como resultado de suas mentiras. Rimos porque sabemos que ele sabe que está mentindo e mesmo assim não pára de mentir. Sua mentira é engraçada porque convincente, porque nos convida a brincar de imaginação, junto com o personagem, ou, como afirma Bérqson “*manejar os fios dos bonecos que ele maneja...*” onde “*parte do nosso prazer advém disso.*” Se assistirmos

um espetáculo no qual o humorista age da mesma maneira, nosso riso está garantido do começo ao fim.

É sob a égide da mentira que se estrutura o humor presente na obra de Simões Lopes Neto. Romualdo é o mentiroso, mas um mentiroso que desperta a simpatia do leitor¹², por que não se tolhe em demonstrar a falsidade de seus depoimentos. Quando Romualdo se faz conhecer ao seu leitor como um mentiroso, o está preparando para rir de suas histórias. É um vício de caráter cultivado pelo contador de maneira natural e gratuita; tal vício impõe ao personagem uma rigidez de conduta e o leitor, que conhece mentirosos na vida real, entende esse movimento de “fora para dentro”. Assim, é o vício que se evidencia em relação ao personagem, conduzindo suas atitudes para poucos desfechos os quais o leitor já imagina, pois conhece a conduta de um mentiroso. Nessa “simplificação” da personalidade e evidência do vício em relação ao ser está uma boa parte do efeito cômico.

Neste capítulo iremos desenvolver a reflexão acerca de alguns aspectos do risível presentes nas histórias. A mentira é o ponto de partida do efeito cômico das narrativas; está presente em todas elas. Ela será estudada separadamente, assim como os outros aspectos. Entretanto, é nela que esses ganham importância, pois a elevam ao patamar de um vício cômico¹³. Também ressaltamos que esses aspectos não aparecem somente em mentiras cômicas, mas, no caso da obra analisada, ajudam a construir o cômico da obra.

2.1 – A mentira

Os teóricos russos Henri Bérghson e Vladimir Propp dedicaram importante papel à mentira na produção do cômico. Bérghson defende que a mentira passa a ser cômica quando “impõe sua rigidez” a um personagem, fazendo com a pessoa fique em segundo plano, e seus caracteres passem a serem simplificados pela presença desse “vício” - assim identificamos as personagens pelo seu “rótulo”. Propp relaciona a mentira às tolices e alogismos, nos quais ela se torna gratuita, ingênua, clara e, conseqüentemente, cômica. Propp também menciona uma reflexão de Schopenhauer sobre os contos do Barão de Münchhausen (citado por Simões nos *Casos...*) que situa o

12. CHIAPPINI, 1987, p. 390

13. BERGSON, 1987, p. 17

cômico de uma história na não-correspondência entre o que se vê e o que se imagina. Essas três características das mentiras de Romualdo perfazem toda a narrativa. Desde o primeiro até o último caso, vemos um narrador cujo atributo moral de relevância para as histórias é ser um mentiroso. Outros atributos de valor positivo como astúcia, inteligência e coragem, por exemplo, são idealizações do contador, típicas de histórias fantasiosas. Dentro de uma história que já sabemos ser uma mentira, podemos identificar certas “marcas” na narrativa que parecem produzir o cômico no leitor descompromissado.

Falando sobre esse vício cômico, Bérqson explica o sentimento do leitor/espectador ao se deparar com uma personagem cujo *character* principal seja o ciúmes:

O Ciumento só pode ser título de comédia. Isso porque o vício cômico, por mais que o relacionemos às pessoas, ainda assim conserva a sua existência independente e simples; ele continua a ser o personagem central, invisível e presente, do qual são dependentes os personagens de carne e osso. (BERGSON, 1987, p. 17)

Se fossemos rebatizar alguma história de Romualdo, apenas para fins didáticos, para qualquer uma o título de “O Mentiroso” não seria incoerente. Isso porque o narrador se “engessa” tanto nas mentiras que conta, que elas passam a ser mais importantes do que a “pessoa” Romualdo. Além disso, ele se apresenta como um contador de mentiras “pueris”, avisando o leitor de que o que lerá adiante será engraçado para os ingênuos - *ao homem grave entediará* (p. 23). Assim diz sobre a obra:

Destinado à leitura entre golpes de cousas sérias, aos homens graves entediará; pois – e lhes não advirá mal, por isso -, demo-lo então aos frívolos e, destes, aos mais elevados: às crianças.
Patranhas por patranhas... que se não diga que até nisso falta-nos prata em casa!... (p. 23)

Ao entendermos a “mentira” como um *desvio* do caráter de uma pessoa, assim como Bérqson entende, esse desvio, sendo matéria de literatura, pode gerar situações engraçadas. Segundo o autor, esse desvio desmascarado por alguém ou alguma situação produz um riso. Assim, se outro personagem provasse para o leitor, também de maneira cômica, que as histórias de Romualdo não passavam de invenções, poderíamos ter um riso de certa intensidade. No entanto, a conduta de Romualdo não

precisa de outro personagem para desmascará-lo. Nós mesmos acompanhamos a trajetória dele, e concluímos que suas histórias são falsas. Diz Bérqson:

[...] quando certo efeito cômico derivar de certa causa, quanto mais natural a julgarmos tanto maior nos parecerá o efeito cômico. Rimos já do desvio que vimos surgir e aumentar diante de nós, cuja origem conhecermos e cuja história pudermos reconstituir. (BERGSON, 1987, p. 16)

Parece-nos ser esse o motivo pelo qual as mentiras de Romualdo se mostram tão engraçadas, quando refletimos na relação do mentiroso com suas histórias fantasiosas. O cômico não surgiria simplesmente de descobrir o porquê de Romualdo mentir – há explicações na crítica do riso satírico da obra – e essa informação não seria necessária para o surgimento do riso na leitura dos textos, segundo entendemos ao analisar as histórias. O engraçado é que as manifestações e as marcas desse desvio podem ser encontradas pelo leitor desde as primeiras frases e ele vai acompanhando os desdobramentos das histórias já sabendo que tipo social as conta. Assim, se a história é absurda, não é fruto da “distração” do contador, e sim uma ação bem pensada para o ouvinte. Afinal, quem mente prepara uma sequência pensando em ser convincente, logo, é o ouvinte o objetivo final. Essa mentira “bem contada”, cuja origem conhecemos bem, e que sabemos ser cuidadosamente feita para nós, nos soa familiar, leve, bem-humorada e engraçada.

Um procedimento que compõe esse texto voltado a conquistar a atenção e simpatia do leitor é o uso de analogias absurdas para justificar uma determinada conduta do narrador ou um resultado obtido. Vladimir Propp analisou que, nas obras literárias, há a ocorrência de ditos absurdos ou ações absurdas, aos que chamou de “alogismos”. Diz o autor:

[...] pode-se entender o alogismo cômico como um mecanismo de pensamento que prevalece sobre seu conteúdo. (PROPP, 1992, p. 108)

Esse “mecanismo” se compõe de sequências com coerência e coesão, mas sem nenhum sentido. Assim, no caso *A Figueira*, por exemplo, ao explicar o aparecimento de frutos diferentes dos específicos da árvore, Romualdo lança mão de uma explicação coerente do ponto de vista da argumentação, mas nula do ponto de vista prático. As relações de causa e efeito não se confirmam na vida real e ao leitor fica claro

que, pelo absurdo da “tese”, a intenção não é provar cientificamente o ocorrido, mas sim provocar o riso. E a explicação ficou assim:

Simplíssimo: a figueira tinha absorvido o suco germinativo de todas as pevides e caroços e sementes que lhe alastravam o chão... e também o das galinhas mortas que junto às suas raízes foram enterradas... Com a força do sol tudo aquilo grelou dentro da seiva. Como a árvore não pôde reagir contra a invasão, antes foi dominada, assim é que começou a dar frutos, na desordem que mencionei. (p. 43)

Os alogismos não se resumem às explicações de Romualdo, mas também às suas providências diante de alguma dificuldade. Nesse caso, o mecanismo usado para provocar o riso é o contraste entre o meio utilizado e o fim pretendido. No caso “*A Quinta de São Romualdo*”, o narrador conta sua tentativa de produzir abóboras no terreno de casa. Mas, na hora de semear a terra, usa sementes de barba-de-bode, que haviam sido vendidas a ele em lugar das de abóbora. Quando se deparou com uma a plantação errada, a estratégia que adotou para resolver o problema sempre acabava por lhe gerar um novo problema, até que, não conseguindo sair dessa “ciranda” atrapalhada, resolveu vender a terra. Como nos conta o próprio:

Ensinarão-me então que para se destruir barba-de-bode, para nunca mais nascer, o único remédio era... a preá. [...] Mas logo em seguida, as preás, acossadas pela fome, deram na roça do milho e do feijão; [...] Refleti um momento; e para extinguir as preás, resolvi meter... gatos. [...] Olha a gataiada no galinheiro! E não ficou viva uma só ave, desde os pintos até os galos de rinha! [...] Nem por isso dei parte de fraco; pensei; e para acabar com os gatos, resolvi soltar-lhes... cachorros! [...] Eram centos e centos de cachorros!(p. 30 e 31)

Vimos que o plano para acabar com um problema acabava gerando outro. O exagero do número de cachorros também se aplicou aos outros animais e pessoas utilizados para solucionar os imprevistos que se sucediam a cada atitude tomada. E tudo isso para remover uma plantação de barba-de-bode. Percebe-se aí uma incongruência entre os recursos utilizados (exagerados) e a finalidade a que se destinavam. Sobre essa situação na arte, Propp usa o exemplo do circo:

Os alogismos encontram ampla aplicação nos sketches dos palhaços. Boris Viátkin. entrava no picadeiro com sua cadelinha Maniúnetchka segurando-a com uma corda curta e grossa, fato que provocava imediatamente uma alegre risada dos espectadores. Este exemplo parece confirmar a teoria de Hegel: “Cômico [...] pode tornar-se qualquer contraste [...] dos fins e dos meios.” Uma cordona é um meio absolutamente inadequado para conduzir

um cachorrinho. O contraste em o meio e a finalidade suscita o riso. (PROPP, 1992, p. 110)

É cômica, então, a utilização de recursos exagerados para uma finalidade simples. Ela é parte da mentira “bem contada” de Romualdo.

Outra causa do riso das mentiras de Romualdo pode se dar pela clara oposição entre a realidade do “contar” e a veracidade dos fatos narrados. Uma mentira proveniente de um desvio de caráter esconde essa relação, porque a intenção não é divertir o ouvinte, mas enganá-lo. Assim, é difícil verificar a falta de correspondência entre o “dito” e o “ocorrido”. Nas sátiras, onde o riso pretendido é o de zombaria, os movimentos da trama cuidam para que o mentiroso, geralmente representando algum membro da sociedade alvo de críticas, seja desmascarado, ou por outra pessoa, ou por seu próprio deslize. Assim, como diz Propp, “o riso acontece no momento do desmascaramento, quando o oculto de repente se torna manifesto.” (PROPP, 1992, p. 116).

Nos casos, o próprio Romualdo trata de se desmascarar, quando relata fatos onde as situações são claramente impossíveis. Assim, nas histórias do cavalo que pula em uma balsa e, pela força do impulso, a leva para a outra margem; ou a caçada com velas o lugar das balas, que saem quentes da arma, derretidas e param no nariz da onça, para matá-la por sufocamento e não estragar o pêlo; ou o bugio que, depois de trabalhar para Romualdo moendo pinhão, vai embora, se casa, constrói uma casa na mata e constitui família, depois chamando Romualdo para conhecer sua morada, está presente o movimento que Propp, citando Schoppenhauer, chama de

[...] “evidente falta de correspondência entre o que se pode ver e o que se pode pensar”. O que é visível são os contos do barão, aquilo que acontece. O que é pensável é a consciência da sua impossibilidade. Essa falta de correspondência é que suscita o riso. (SCHOPPENHAUER apud PROPP, 1992, p. 117)

Nas histórias de Romualdo, não há a voz para desmascará-lo. Ainda que evoque testemunhas oculares para seus feitos, ele sempre arranja um destino que impossibilite tal pessoa de testemunhar a seu favor “*infelizmente quase todas mortas e as restantes morando longe...*”. (p. 27). Trata-se de mais um movimento do autor para se “autodesmascarar”, reforçando o caráter cômico das narrativas. Isso acontece porque

se realiza uma mentira gratuita, de maneira natural, como se o narrador estivesse contando uma verdade. Esse é o grau máximo do cômico nas mentiras, segundo Propp.

2.2 - Tensão e elasticidade

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é certa atenção constantemente desperta, que vislumbre os contornos da situação presente, e também certa elasticidade de corpo e espírito, que permitam adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, eis as duas forças reciprocamente complementares que a vida põe em jogo. (BÉRGSON, 1987, p. 18)

O segundo aspecto a ser estudado nos Casos diz respeito à conduta que tomamos frente aos problemas do cotidiano. Nosso impulso, talvez de sobrevivência, tentando entender a partir de nossos antepassados primitivos, é compreender determinado problema e, depois de analisado o panorama do momento, traçar as estratégias de solução do mesmo.

Tal “senso de realidade” é colocado em jogo quando lemos o caso “Quinta de São Romualdo”, já mencionado nesse trabalho. A sucessão de problemas por que passa Romualdo para administrar a quinta pede soluções urgentes, dado a rapidez com que os imprevistos surgem. Adotando uma lógica absurda, entende que a solução de determinado problema passa pela adoção de medidas extremas, descabidas e exageradas. Como no incidente da proliferação de gatos, utilizados para eliminar a grande quantidade de preás, em que Romualdo manda buscar cachorros para espantá-los:

A peonada andava numa contradança, trazendo cachorros e logo voltando para buscar mais; pelas estradas só se via passarem andantes conduzindo matilhas, e trelas de até vinte cachorros. Apareceram-me perdigueiros, veadeiros, paqueiros, onceiros, rateiros, tatuzeiros; e galgos, d’água, terras novas, crespinhos; e grandes e pequenos, brigadores e ranhentos. (p. 31)

O que nos causa certo incômodo, primeiramente, é a naturalidade com que Romualdo adota essas medidas. O personagem Romualdo adota medidas descabidas com a mesma naturalidade que o contador Romualdo narra suas mentiras. Segundo, vemos um exagero na constatação do incidente e na busca pelo reparo. São muitos

cachorros, a imagem evocada satura a paisagem da quinta que formamos na nossa mente. Há um descompasso entre o contorno no problema, e a solução empregada; sentimos ali uma conduta que não está de acordo com o senso comum, ou com o que imagináramos que fosse alguma solução para o problema. Bérghson chama isso de um “indício de excentricidade”. Para ele, nos incomodamos com marcas de excentricidade, e somos de certa forma, atingidos por elas. No entanto

...a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintoma apenas - simplesmente ameaça, no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero. (BÉRGSON, 1987, p. 19)

Essa rigidez de pensamento, onde a tensão e elasticidade se alternam na cognição, produz situações cômicas. Romualdo não se adapta ao contexto no qual se insere, pois não age conforme as uma mente equilibrada agiria. “Lê” o mundo que o cerca de maneira estranha, fora dos padrões aos quais estamos acostumados, porque é preso a uma conduta excêntrica, a um modo deturpado de ver a vida. O leitor percebe desde o início das histórias essa falta de adaptação ao mundo real. Esse desvio, que desorganiza o pensamento, faz Romualdo cometer atos estúpidos, de lógica de pensamento, mas de resultados desastrosos. Romualdo é “tenso” na detecção do problema; sua auto-suficiência de pensamento o impede de ponderar suas resoluções. Também é “elástico”, na medida em que exagera nos métodos para solucionar o incidente. Isso suscita o riso.

2.3 – Humanização dos animais e coisificação dos homens

Segundo Propp, o cômico tem origem nos confrontos entre as qualidades interiores do ser humano e o modo como elas se manifestam, os efeitos que causam em quem é espectador ou leitor dos resultados de suas obras¹⁴. Assim, achamos graça das mentiras de Romualdo por vemos nele um defeito – a mentira – e os efeitos que ela provoca na vida do nosso contador de histórias. Esse contraste tem por referência qualidades que dizem respeito à condição humana, e dela são originários. Só rimos das mentiras ingênuas de Romualdo porque sabemos como age um mentiroso.

14. PROPP, 1987, p. 66

Entretanto, ainda nos ensinamentos de Vladimir Propp, o cômico também tem fontes “externas” aos caracteres humanos e, quando postos em correlação, esses caracteres causam o riso. Essas fontes podem ser entendidas como a humanização dos animais, animalização do homem e coisificação do homem. São correlações comuns não só na literatura escrita, mas na tradição oral de anedotas, ou de ditos populares, onde pessoas, animais e coisas são elementos de produção do cômico na intenção de atingir uma personalidade ou simplesmente provocar o riso.

No capítulo “O homem com aparência de animal”, Vladimir Propp sugere que “o homem, na maioria das vezes, é comparado a animais ou a objetos, e essa comparação provoca o riso” (PROPP, 1992, p. 66). Esse pode ser considerado um movimento cômico nas histórias de Romualdo, no qual ele compara pessoas a coisas ou animais por uma particularidade. Assim, no segundo caso “Sou Eu, o Homem!”, Romualdo se apresenta como um contador de histórias e divide seus ouvintes em categorias que são exemplificadas através de comparações. Como diz o próprio:

É admissível, afinal, e eu perdô-lhes: pois se eles – nunca – viram nada!
Cada um viveu como um **toco plantado no terreno...** como **soleira de porta...** como **parafuso de dobradiça!**...
Bastará já que tivesse vivido como **galo de torre de igreja**, como **coleira de cachorro** ou como **sanguessuga de barbeiro...** e sucessos poderia referir. E, melhor ainda, se vivera como **realejo de gringo**, como **travesseiro de hotel** ou como **patacão de prata**, isso, sim, é que era de encher-se de sabedoria!...
(p. 27, grifo nosso)

Vemos que as alusões se referem a uma gradação de mobilidade dos objetos e animais. A primeira “categoria” diz respeito aos indivíduos que não saem do lugar, não conhecem outras culturas, nem se deparam com outros tipos de vida. Na presença desses, Romualdo diz: “*prefiro calar-me: que vão esses imóveis apreciar das minhas aventuras?... Nada, pois nada nunca! – viram.* (p. 27)

A segunda categoria se refere aos indivíduos que tiveram uma visão mais ampla do mundo, e ainda que precariamente, poderiam dar algum valor aos casos narrados. Sobre eles, fala o contador de casos: “... *o negócio muda um tanto de figura: falo, mas pouco, e pouco porque ainda não seria nem compreendido.*” (p. 27)

A terceira categoria é a preferida de Romualdo. Nela estão os que viram e ouviram muita coisa, entendem que tudo é possível num mundo de muitas histórias, andaram ou souberam de muita coisa e são aqueles indivíduos abertos à imaginação e à fantasia. Para esses, as dúvidas não “galopam” dentro de um “olhar parado”, como se

referiu o autor aos desconfiados da veracidade de suas histórias. Sobre esses, ele fala: “... *ah! então, sim, ouvidos haja, porque língua tenho e acontecimentos sobram!*” (p. 27)

Na passagem citada, vemos comparações entre os seres humanos e os animais ou as coisas. Torna-se cômica na medida em que expõe um defeito na visão de Romualdo, que é a crítica sem conhecimento de causa. No caso, se valeu de elementos em que a mobilidade é um traço característico pra criticar seus opositores. Como fala Propp: “A comparação com animais é cômica apenas quando serve para desvendar um defeito qualquer” (PROPP, 1992, p. 67). Para a comparação com coisas, a idéia é a mesma: “A representação do ser humano através de uma coisa nem sempre é cômica [...] mas somente quando a coisa é intrinsecamente comparável à pessoa e expressa algum defeito seu.” (PROPP, 1992, p. 75).

Um outro desdobramento dessa relação *pessoas/animais/coisas* presente nos *Casos...* se dá quando o narrador, ao humanizar os animais, coloca estes na condição “humana” de se conscientizar de sua própria existência. Os animais interagem com os humanos, não só aprendendo por imitação, mas também “subjativando” esse aprendizado, quando aplicam os conhecimentos em outros contextos, já sem a presença do homem. Assim, o resultado desse desdobramento é o cômico através do absurdo. Para Propp, o absurdo de uma história em que animais são comparados a humanos ocorre quando aqueles interagem com o meio como se fossem esses. Diz o próprio: “A humanização dos animais às vezes é levada ao absurdo, e esse absurdo reforça o efeito cômico.” (PROPP, 1992, p. 69).

O sentimento absurdo nos ocorre, por exemplo, na leitura do caso “Entre Bugios”. Neste Romualdo relata que, para produzir farinha de pinhão, domesticou “*mais de duzentos macacos*” (p. 53) para descascarem a semente. O narrador se valeu da faculdade dos primatas em aprenderem por imitação, para amparar suas afirmações, o que não chega a ser absurdo. É uma característica das histórias de Romualdo evocar um caráter “científico” na primeira parte de suas narrativas, para induzir o leitor a acreditar na veracidade de suas histórias. O leitor entende a “regra” desse “jogo”, e se diverte participando dele. O que ocorre é que, após esse “dado” verossímil, o absurdo vai ganhando força, e o cômico acompanha essa evolução. Dessa forma, por imitação, os bugios aprenderam a tirar a casca dos pinhões, e tornaram possível a produção da farinha. Alguns bugios já estavam balbuciando o nome do narrador: “...*mual, mual – o que parece-me que seria - Romualdo -, que era o nome que ele mais ouvia na roda do dia.*” (p. 54)

O grau máximo desse absurdo acontece quando Romualdo, depois do insucesso da moenda, e posterior dispensa dos bugios, encontra um deles numa de suas caçadas. O tal bugio, por convivência com o “humano” Romualdo, havia apreendido a cultura do homem, e organizado sua vida a partir desse novo modelo. Nesse ponto da narrativa, que se encaminha pro desfecho, o leitor se depara com uma situação na qual não pode deixar de rir, porque não tem alternativa senão condescender com o narrador, e aceitar o desfecho da história:

Quando senti que puxavam-me pela aba do casaco... voltei-me, e qual o meu espanto, dando de cara com um bugio, que ria-se e dizia – mual! mual! Abaixei a arma; ele então, sempre puxando-me pela aba do casaco, foi-me levando em direção ao vulto que eu descobrira; mais perto vi então que era uma macaca; sentada, com um macaquinho ao colo, dando-lhe de mamar!... O lugar onde ela estava era uma espécie de rancho, mal feito, é verdade, mas mostrando já alguma civilização, havia um porongo d’água pendurado num galho, e, numa forquilha, espetado, um ninho de sabiá cheio de guabijús, parecendo uma fruteira... O bugio pôs uma mão no ombro da bugia, a outra sobre a cabeça do macaquinho e com a outra bateu no peito, como a dizer:
- Minha mulher! Meu filho! (p. 54, 55)

Situação cômica semelhante também ocorre no caso “O Papagaio”. Neste, Romualdo conta a história de um padre que rezava a missa sozinho, apenas na companhia de um papagaio. A ave aprendera a liturgia, e participava da missa como se fosse uma pessoa. Como diz o narrador:

Mas o filé, o bem bom era quando entrava a ladainha: ele cantava o nome do soneto e uma vozinha esquisita, porém, muito clara respondia logo:
- O-o-a por nobis! (p. 35)

Essa “vozinha” esquisita era a participação do papagaio. O narrador conta que presenciara várias vezes o fato, pois freqüentava a missa, e até fizera amizade com o pássaro. Após a morte do padre, o papagaio, chamado Lorota, acabou fugindo, e Romualdo não o viu mais.

Mais uma vez vemos presente a característica de alguns animais, dentre eles o macaco e o papagaio, de aprenderem por imitação ou por estímulo. É o recurso do narrador em prender nossa atenção e conseguir de nós o crédito para suas histórias. O fato de o papagaio participar da ladainha pode ter correspondência com a realidade, e mesmo assim tal acontecimento suscita o riso, pois é engraçado ver animais com atitudes de humanos.

Para além dessa atitude cômica, a história chega ao absurdo cômico, quando Romualdo narra o encontro que teve com o mesmo papagaio em mais uma de suas caçadas:

Uma vez, estava eu na Serra, numa espera de onça, quando senti – confesso, não medo, mas um arrepio de... frio – quando ouvi, nas profundezas do mato virgem, uma ladainha religiosa!...
 E pausada, afinada, bem puxada em suma!
 [...]
 E a ladainha, compassada e cheia vinha se aproximando:
 - Bento S. Bento
 - Ora pro nobis!
 - Santo Atanásio
 - Ora pro nobis!
 - S. Romualdo!
 - Ora pro nobis!
 [...]
 Nisto, a ladainha pousou nas árvores, por cima de mim. Pousou, sim, é o termo próprio, porque quem cantava era um bando de papagaios e quem puxava a ladainha era o papagaio do Padre Bento, era o Lorota!
 A paciência do bicho!... Ensinar, direitinho, aos outros, a cantoria toda!...
 (p. 36)

Nesse caso, não só o conteúdo foi absorvido pelo papagaio, como este sentiu a necessidade de continuar a reza, e empregou métodos didáticos para passar o conteúdo a membros de sua espécie. A “reza” saiu do contexto da igreja e foi aplicada no *habitat* do pássaro. O animal, assim, agiu como se fosse um ser humano, e a ele foi impingida uma faculdade de contextualizar os ensinamentos, inclusive agregando à ladainha o nome do padre que o havia ensinado. É a humanização dos animais realizada através do absurdo, suscitando o riso no leitor.

2.4 – O otimismo cômico

Outro traço marcante da personalidade de Romualdo é a confiança nas suas habilidades de caçador. Ele evoca para si qualidades que, ainda que se mostrem válidas para suas histórias, não tem resistem a qualquer reflexão sobre a eficácia dessas qualidades. O otimismo é marca das histórias, abrangendo tanto suas habilidades motoras e intelectuais, quanto sua crença na capacidade de sucesso em qualquer projeto que venha a se engajar.

No caso “O Dias das Munhecas”, o narrador conta sobre sua tentativa de criar tartarugas no Estado do Amazonas e, com a venda dos produtos feitos com elas,

ganhar muito dinheiro. Para deixar o leitor a par de seu empreendimento, começa apresentando os cálculos da produção e dos lucros posteriores. Diz Romualdo:

Resolvi, pois, fazer alguns cálculos preliminares e jogando com os algarismos – e todos sabem que algarismos não mentem – cheguei a este resultado, satisfatório para um indivíduo modesto, como eu, Romualdo, prezo-me de ser.

Para fundar o estabelecimento adquiriria 1.000 tartarugas prontas a por; cada tartaruga, de cada assentada, desova 400 ovos ou sejam 400.000 ovos para cada ninhada. No segundo ano, outros 400.000 ovos; no terceiro ano, as primeiras 400.000 tartarugas novas já começariam a pôr, na razão de 400 ovos cada uma, ou sejam 160.400.000 ovos para o choco do quarto ano; e assim, sucessivamente multiplicados e somados, tiradas as provas dos nove, os algarismos patenteavam que ao cabo de sete anos eu teria um viveiro de 7.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000 de tartarugas, e que daí em diante, com vigilância e economia, começaria então eu a desfrutar em manteiga de ovos, sopa e cascas (ou cascos) um regular rendimento, justa compensação do rigor do meu jogo de algarismos. (p. 84)

Vemos nessa passagem que, além dos elementos exagerados, que produzem o cômico também segundo Propp¹⁵, está presente uma boa dose de otimismo, que são representados pelos números estratosféricos e pela expectativa de sucesso do empreendimento. Outra marca dessa passagem é a “evidente falta de correspondência entre o que se pode ver e o que se pode pensar” do qual já falamos nas páginas anteriores. O que se pode ver são os números, as contas, *o jogo de algarismos* e as estratégias que o narrador empregará para ter êxito. O que se pensa é a impossibilidade de aqueles números se realizarem.

Sobre essa “camada” incongruente de pensamento e ação se deposita o otimismo do narrador, que espera *a justa compensação do rigor do meu jogo de algarismos* ou como diz Propp: “a inquebrantável confiança em si mesmo”.

Mais adiante na narrativa, aparece um personagem que é representado de maneira cômica, pois o narrador reproduz a fala do caboclo e ainda o compara a um peixe *cearense, magrinho, amarelo chumbado como um bacalhau seco* (p. 85) Ele põe um empecilho no projeto de Romualdo, quando avisa sobre a presença de jacarés na região:

15. Vladimir Propp dedica um capítulo de seu livro sobre o cômico “Comicidade e Riso” ao exagero cômico. Este está presente em toda a obra de Simões; em todos os casos há alguma idéia, situação ou conta exagerada. Propp demonstra o exagero no exame de três formas: a caricatura, a hipérbole e o grotesco. Tais conceitos podem ser aplicados aos *Casos...* No entanto, pedem um estudo mais elaborado, principalmente no que se refere ao grotesco, pois, se tomarmos as idéias de Bakhtin sobre o conceito de grotesco na literatura da Idade Média e Renascimento, que é divergente do conceito de Propp, é possível uma aproximação do cômico dos *Casos...* com o cômico medieval estudado por Bakhtin.

- Eh! Eh! A conta que mencê faz é bonita! Sim, Sr... é um contão! Mas porém o jacaré não deixa ela dar esse espicho de sernambi*, nhor, não! [...]

- O jacaré come tudo, patrão. Come todos os seus “garismos”; come pau, come gente, e até o maior come o mais pequeno! ‘Tou’ dizendo!”(p. 85)

Diante do novo desafio, Romualdo dá início a uma engenhosa caçada aos jacarés. Entra no rio com um barco, leva junto o cearense, comida e *apenas duas machadas, afiadas, marca XPTO*. (p. 86). O plano é decepar as munhecas dos jacarés, quando estes se debruçassem sobre o barco.

A partir desse ponto, dá-se início a uma narrativa de embates onde o narrador exalta suas virtudes, sua destreza na luta, e o leitor se depara com qualidades que só poderiam fazer sentido em um mundo de fantasia. Como na parte onde, depois de muito cortar munhecas de jacarés, e já habituado a tal movimento, Romualdo sente fome:

A certa hora notei que tinha fome. Pudera, com aquele exercício!... E já familiarizado com o inimigo, com uma mão ia decepando munhecas e com a outra tirei do bolso a lingüiça e a bolacha e fui comendo; e bebi água à minha vontade. (p. 87)

Vemos que a “virtude” a qual o narrador evoca para si, a de um caçador inteligente e destemido, perde a magnitude diante da imagem das atividades simultâneas de se defender dos jacarés e fazer sua refeição. Além disso, há o contraste entre a facilidade que o narrador imaginava que seria implementar um viveiro de tartarugas e a dificuldade de uma frenética luta contra um número exagerado de jacarés. Mesmo assim, o otimismo do narrador não é ameaçado, pois tem uma “fé inabalável em si mesmo e a imperturbabilidade nas desgraças que lhe acontecem.” (PROPP, 1992, p. 141). Essa fé em si mesmo, ou esse otimismo exacerbado, suscita o riso porque nos mostra que, apesar de suas qualidades positivas, Romualdo as usa para resolver problemas relativos à “desordem” do mundo onde seus casos ganham vida. Como diz Propp sobre o “otimismo cômico”:

* goma elástica, de inferior qualidade. Fonte: <http://www.lexico.pt/sernambi/>

Chegamos à conclusão de que a comicidade dos caracteres deste tipo não surge da presença de qualidades positivas enquanto tais, mas da precariedade e da insuficiência dessas mesmas qualidades. ”(PROPP, 1992, p. 140)

As qualidades de Romualdo foram suficientes para exterminar os jacarés. Mas não bastaram para levar adiante seu projeto com as tartarugas. Mostraram-se precárias, porque usadas para situações absurdas. Restou a todo o seu otimismo o caráter cômico, e ao leitor um riso de surpresa com uma aventura tão grandiosamente atrapalhada.

Outro efeito desse otimismo cômico possível no leitor é o do riso prazeroso pela vitória de Romualdo. Não se trata de insensibilidade para com os jacarés, pois ela é minimizada dado o caráter absurdo e engraçado do relato da luta. Ainda que alguns elementos evocados na narrativa (machadinha, decepar) possam suscitar um sentimento de compaixão, não é isso que ocorre. O que suscita o riso é que o narrador, após ter utilizado meios engenhosos e engraçados de luta, saiu vitorioso de uma luta só possível num mundo de fantasia. O leitor percebe isso, e, coerente com o pacto que fizera no começo do livro, o de aceitar o “jogo” no qual tudo o que iria ler seria, fundamentalmente, mentira, chega ao final desse caso obtendo um riso de prazer com a situação do narrador. Assim, confirmamos esse efeito com as palavras de Propp:

Na comédia a vitória dá prazer ao espectador mesmo quando esta é obtida com meios de luta não propriamente irrepreensíveis, conquanto eles sejam engenhosos, astutos e atestem o caráter alegre de quem os usa. (PROPP, 1992, p. 142)

2.5 – A engenhosidade

Podemos julgar uma mentira “bem contada” pela capacidade que o contador tem de inserir nos seus relatos fantasiosos atitudes engenhosas. Humildemente, propomos uma expansão da reflexão de Propp sobre a mentira, na qual diz que o grau máximo da comicidade da mentira reside na sua gratuidade. Podemos dizer que não bastaria uma mentira ser gratuita para suscitar um riso intenso no leitor. Assim, mentiras de pouca elaboração narrativa, ou pouca duração, poderiam gerar o mesmo efeito que grandes histórias fantasiosas. Podemos complementar a afirmação de Propp dizendo que, também, quanto mais engenhosa é uma mentira, mais intenso é o riso suscitado por

ela. Quanto mais elaboradas são suas tramas, personagens, imagens, e mecanismos do cômico (alguns já estudados nesse trabalho), maior são os efeitos no leitor, e mais duradouros.

Como há semelhanças entre os *Casos...* e as histórias do Barão de Münchhansen¹⁶ podemos utilizar uma reflexão de Propp como base para explicarmos a simpatia que as mentiras de Romualdo causam no leitor dos *Casos...*:

As mentiras [...] de Münchhansen suscitam a simpatia para com o protagonista, graças a seu caráter engenhoso. [...] A mentira, nesses casos, não tem em vista fins satíricos ou de desmascaramento. Não é o mentiroso quem interessa ao narrador ou ao ouvinte. O que interessa aqui é a história. A história (a fábula) está construída sobre uma alogismo perfeitamente evidente e manifesto e isto, juntamente com outras causas, é mais do que suficiente para despertar no ouvinte um sorriso de alegria e um riso de satisfação.” (PROPP, 1992, p. 118)

Dois termos nos interessam para esse item: a engenhosidade e o alogismo. O importante é que esses dois itens são complementares entre si nas histórias de Romualdo. Ainda que não sejam os únicos meios de se atingir o cômico, e não o são nos *Casos...*, eles compõem um movimento fundamental na obtenção do riso alegre e descompromissado do leitor. Podemos dizer que a engenhosidade e o alogismo são as “faces de uma moeda”, sendo essa a “mentira bem contada”, que suscita o riso no leitor, e sua simpatia para com a história e seu porta-voz e/ou protagonista.

Analisando os *Casos...*, podemos supor que a engenhosidade da qual nos fala Propp se refere à criatividade com que o narrador inventa suas histórias; às imagens regionais evocadas; aos personagens caricatos que participam de algumas histórias; a uma estrutura recorrente de cada caso, onde o narrador geralmente começa a história citando algum conhecimento empírico ou filosófico de “senso comum”, para construir sua história fantasiosa a partir desse conhecimento (Uma Balda do Gemada, Caçar com Velas, O Dia das Munhecas). Enfim, a habilidade com que o narrador utiliza alguns elementos do mundo rural para construir suas narrativas fantasiosas.

Os alogismos presentes nos *Casos...* apresentam algumas variações. Dessas, Propp exemplifica com algumas passagens de contos russos. No que se refere às

16. Conforme citado no caso “Tetéia” pelo narrador (p. 63) e, por isso, também matéria de estudo de Lígia Chiappini, que diz: “Não dá pra subestimar as semelhanças entre o Barão de Münchhausen e Romualdo, pois elas são muitas, tanto no que se refere a circunstâncias externas às obras quanto a sua configuração interna. (CHIAPPINI, 1987, p. 397)

histórias de Romualdo, vemos atitudes estúpidas em todos os relatos. No entanto, em alguns ele fracassa em seus intentos, em outros não. Um traço marcante é a gabolice do personagem, que aparece em ambas as situações: nos fracassos e nos sucessos. Nos fracassos, o alogismo se revela rapidamente ao leitor. Nos sucessos, o alogismo aparece quando nos damos conta da “evidente falta de correspondência entre o que se pode ver e o que se pode pensar”, passagem de Propp já citada anteriormente. Tal percepção não se diferencia de alogismos “de superfície”, como diz Propp, vistos, por exemplo, no caso “*A Quinta de São Romualdo*”. Apenas os vemos materializados em aventuras na qual Romualdo sai vitorioso de alguma maneira. Como exemplo, podemos citar a história “*Onça Enfreada*”, constante na parte final dos casos chamada “*Algumas Miudezas*”.

Nessa história, Romualdo está caçando em Minas Gerais em dia de calor. Chega ao local com sua mula de carga ao meio dia, “pino do meio dia”. Passado um tempo, é acometido de sono, e resolve dormir para se recuperar. Quando acorda, já era noite, e quase não enxergava nada. Para sua surpresa, viu que estava na mira das flechas de “um grupo de bugres”. Querendo fugir, mas sem demonstrar medo, foi recuando de costas até o local onde imaginava que estivesse seu animal de carga. Até que encostou as costas em “um animal que respirava forte”, e, sem voltar as costas para os índios, enfreou o animal, montou-o e disparou na fuga. Como relata o narrador:

Notei então que o animal era habilíssimo dentro do mato: não esbarrava nos troncos, não se enredava nos cipós, não tocava nos espinhos, saltava pedras, pulava buracos [...] Então, eu dava de rédea, e vá espora!
 Enfim, ao clarear do dia, consegui chegar à aba do mato, sair da várzea, que era a salvação.
 Apeei-me... acendi o cigarro... e quando puxava a primeira tragada, atirei-me pra trás, apavorado!
 Eu havia enfreado uma onça! (p. 104)

Nesse caso, como em outros do autor, o personagem Romualdo evita um mal a si, mesmo cometendo atitudes estúpidas. É uma espécie de paradoxo do personagem: mesmo agindo por meios errados, no final consegue sucesso nos seus intentos. Tal situação não é regra nos casos, mas esse é um movimento também importante nas histórias.

O engenhoso está no encadeamento dos fatos, que, na narração de Romualdo, ficam subentendidos. Assim, há lacunas na história que convidam o leitor a preencher: como um homem monta uma onça a cavalo por horas sem ser atacado por ela? No final, ele explica o que aconteceu, e aí vemos a qualidade do relato: os fatos são

logicamente bem encadeados. No entanto, como não poderia ser diferente, humanamente impossíveis. Realiza-se a falta de correspondência entre o dito e o possível.

Pode parecer exagero; mas tudo se explica: enquanto eu dormia, a onça havia atacado e devorado a mula; os bugres, que isso viram, preparavam-se para flechar a fera e não a mim, como supus, e daí a minha precipitação em fugir deles; e de costas e no escuro, julgando – de boa fé – enfrear a mula, enfreei a onça e montei. Como nesse momento ela estivesse meio engasgada com um, pedaço de carniça, não urrou, e, depois de enfreada, não pode. E vai, como as esporadas doíam-lhe, ela obedeceu, disparou... e tanto, que os bugres perderam-nos de vista. (p. 105)

CAPITULO III. Aspectos do cômico em produções contemporâneas

Vladimir Propp, ao refletir sobre a presença dos alogismos nas produções cômicas populares, afirma que esses procedimentos de indução do cômico são corriqueiros no folclore. Como exemplo, analisa rapidamente alguns contos do folclore russo sobre tolos e espertos. Assim, entende como sistemático esses mecanismos de produção do riso. Suas reflexões apontam para o caráter universal desse tipo de literatura, a qual se manifesta em diferentes culturas, de tempos em tempos:

O alogismo como procedimento artificial para induzir a comicidade é particularmente freqüente no nosso folclore, onde, pode-se dizer, ele funciona como sistema.

A partir da Idade Média e da época da Renascença e do Humanismo, quando na Europa inteira começou-se a publicar coletâneas de fabliaux, jartir, facécias e Schawänke, que, em parte, entravam na literatura clássica (Chaucer, Boccaccio), até as expedições (científicas) que, mesmo hoje em dia, reúnem um material extremamente rico, este tipo de folclore continua a viver e se revela imortal. No Oriente surgiu a figura de Nasrieddin, homem alegre e arguto, que finge ser um simplório. Esta figura espalhou-se em todos os países do Oriente Médio e permaneceu viva até hoje. Nem todo o folclore é igualmente cômico e espirituoso, mas aqui podem ser encontradas verdadeiras jóias (PROPP, 1992, p. 111)

Corroborando com as percepções de Propp, podemos incluir Romualdo como personagem de uma literatura que se utiliza de elementos do riso popular para a produção do cômico, se somando, assim, ao caráter satírico do riso suscitado pelos *Casos...* Entendemos, também, que não só os alogismos, mas outros mecanismos de produção do riso podem ser encontrados em quadrinhos, nas histórias contadas em festivais de mentiras (que em muito se parecem com as narrativas de Romualdo) e nos humoristas que fazem imitações de personalidades. Assim, nos sentimos autorizados a investigar, em algumas manifestações cômicas da atualidade, presenças dessas “marcas”, visto que suscitam o riso, e esse riso pode ser explicado por outra via além da que interpreta o riso como crítica política ou social.

A presença da *paródia* enquanto procedimento cômico é um comum em quadrinhos, charges, programas humorísticos de televisão ou filmes de comédia. Ela pode ser entendida como uma imitação, exagerada ou sutil, de alguma pessoa, coisa ou fenômeno artístico que demonstre certo *esvaziamento* do sentido original. Geralmente

aparecem em manifestações que pretendem causar um riso de zombaria no leitor ou espectador e é um dos instrumentos mais poderosos de sátira social¹⁷.

Sob essa ótica, parece tranquila a leitura dos *Casos...* como uma grande paródia do mito do gaúcho, especialmente pelo fato de reproduzir muitas situações comuns a vida campeira sulina de maneira exagerada. Ao parodiar os feitos do gaúcho, suas atitudes em relação ao lugar onde vive, aos animais que servem de alimento ou transporte, a obra desmascararia a figura do “monarca das coxilhas” e denunciaria que essa construção se deveu a interesses ideológicos, ficando distante da realidade do gaúcho comum habitante dos pampas¹⁸.

Entretanto, manifestações paródicas nem sempre visam suscitar o riso de crítica social. Mesmo que todo objeto parodiado tenha seu sentido desmistificado ou relativizado, nem sempre a proposta é de negação do sentido original. De acordo com os estudos de Bakhtin, no que este trabalho também se alia, a paródia seria uma segunda via de entendimento, por vezes adição, por vezes complementação necessária à vitalidade de certo fenômeno. Em todo caso, salvo outras decorrências, o riso proposto desse ponto de vista é um riso descompromissado, bonachão, o riso de chiste, segundo Freud¹⁹, causado mais pela surpresa dos desfechos, tal qual acontece em piadas, do que pelo conhecimento do discurso fundador do objeto alvo da crítica.

Não pretendemos entrar no mérito da questão envolvendo a veia satírica, do *riso de zombaria* que estudos apontam em relação aos *Casos...* Concordamos em parte, vendo que nas histórias os procedimentos paródicos efetivos ganham vitalidade porque se referem ao “mito do gaúcho”, mas também à condição humana propriamente dita, afetando o próprio narrador e o trabalho assalariado, por exemplo. Apenas vemos que os procedimentos cômicos da obra, entre eles a paródia, são encontrados em outras manifestações do folclore em várias épocas e obras cômicas da atualidade, fato que nos possibilita tecer alguns paralelos entre essas aparições.

Adotaremos esse ponto de vista - dos *Casos...* como paródia do mito do gaúcho – para mostrar que ocorrências de paródias necessariamente não implicam em *desvendamento da inconsistência interior do que é parodiado* (PROPP, 1992, p. 85), não com o caráter negativo do riso que pode suscitado através desse procedimento cômico.

17. Propp, 1992, p. 87

18. FIGUEIREDO, 2002.

19. apud CHIAPPINI, 1987, p. 390

Assim, quando vemos Romualdo escolhendo seus leitores ideais para contar as histórias podemos aproximar com Blau Nunes que também pretendia contar seus relatos para quem os “pudesse” ouvir. Na própria definição física, Romualdo parodia o estilo de Blau, pois aparece a comparação entre o *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*²⁰ deste com a descrição daquele: *de corporal, sou baixinho e gordo, ruivo e imberbe; de moral, sou calado e tagarela, violento e calmo; em tudo, homem para as ocasiões* (p. 28). A paródia aqui pode ser vista no conteúdo (atribuições físicas contrárias, ao revés) e na forma (afirmações curtas coordenadas, com adjetivos e sem subordinações). Mais adiante veremos ocorrências de paródias que não visam destruir o sentido original, e cotejaremos com algumas passagens dos *Casos*...

3.1 – Calvin e a paródia policial

Um movimento paródico encontramos nas histórias em quadrinhos de Calvin, de Bill Whatterson, um menino que signfica seu mundo de uma maneira riquíssima e genial. No exemplo abaixo, o personagem aparece na forma de um detetive, *Tracer Bullet*:



Figura 1. Fonte: <http://depositodocalvin.blogspot.com/search/label/Tracer%20Bullet>

Assim como, ao nos depararmos com algumas passagens das histórias de Romualdo, somos direcionados para o discurso fundador do mito também nos ocorre na leitura da tira o sentimento de que aquela forma e aquele conteúdo não pertencem ao

20. LOPES NETO, João Simões. *Contos Gauchescos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998 p. 14.

apropriação do discurso de histórias policiais pelo escritor, que empresta ao menino, tipo de personagem representado. Estamos diante, então, de uma imitação de características exteriores ao tipo de literatura que lemos em *Calvin*. No caso, há uma imitação para que ele signifique o mundo onde vive. Na tira somos ajudados pela arte gráfica, que contribui para a ambientação paródica do personagem. O cenário nos é familiar, tanto pelos filmes a que já assistimos, como pelas revistas que lemos. Também surge a “gravidade” da voz, que é característica na fala de detetives, porque marca a discrição e perspicácia que a profissão exige. Esse “sentimento” de repetição modificada pode ser descortinado com a leitura da tira em quadrinhos de um famoso personagem de histórias policiais - Dick Tracy:



Figura 2. Fonte: <http://mardehistoriassemfim.blogspot.com/2010/07/historias-em-quadrinhos-dick-tracy.html>

Vemos imitadas a aparência e a personalidade do personagem parodiado: roupas escuras, chapéu de feltro, postura grave e segura de si, confiança nas habilidades na resolução dos problemas. Também a própria fala apresenta semelhanças (*oito doses, uma de bala, o resto de Bourbon*, de Calvin e *Esta metralhadora está carregada com quatro balas, uma luminosa e três comuns*, de Dick Tracy). Como no imaginário infantil de Calvin a noção de violência não aparece, o que fica é a representação do universo de mistérios da narrativa policial na “ameaça” que a autoridade materna representa para o menino. Esse foi o recurso intertextual que o autor encontrou para melhor representar esse “medo”, além de ter a clara intenção de suscitar o riso no leitor. Temos aqui um caso de paródia, que pode levar o leitor a relativizar a gravidade das atitudes de Dick Tracy. Entretanto, o riso suscitado não se ocupa desse objetivo, porque

aponta para a satisfação do leitor com a tira de Calvin. E nesse trabalho já se alcança um riso alegre e de satisfação.

Entendemos que o mesmo movimento ocorre em algumas passagens das histórias de Romualdo. Como no caso “O Gringo das Lingüiças”, no qual o narrador-protagonista se envolve em um tiroteio nos mesmos moldes dos faroestes americanos. A história se passa no comércio do gringo “Domenico”, onde Romualdo está passando uma noite. Nessa ocasião o “bolicho” fora alvo de assaltantes. O gringo

não se acobardou com o perigo; ao contrário, reforçou as trancas das portas [...] pôs as roncadeiras, de dois canos, e a munição, em cima do balcão, empinou o trago gordo, convidou-me para ajudá-lo e apagou todas as luzes. (p. 74)

A descrição cômica do tiroteio, com ênfase na valentia e esperteza dos combatentes, pode ser vista como paródia dos discursos míticos sobre as batalhas na Revolução Farroupilha. Não só os tiros serviram para vencer os bandidos, mas também uma estranha estratégia:

Compreendi logo o partido a tirar e comecei a defesa, enérgica. Tiro sobre tiro na parede que dava para o terreiro, e que era a do assalto. Como as pistolas eram especiais, de dupla carga em cada cano, cada tiro, cada bala, varava a parede como se esta fosse manteiga!
E, tiro dado, bandido no chão!
[...] Com o cheiro da pólvora começamos a espirrar, e aproveitei logo esse recurso, espirrando e fazendo o Domenico espirrar, em tons diferentes e em pontos diferentes...; e vá tiro!
Com essa hábil manobra sucedeu o que eu previa: os bandidos julgaram que havia muitos defensores entrincheirados dentro da casa – pudera! tanto espirro e tanto tiro! – e rasparam-se, carregando os mortos e feridos, que deviam ser muitos, pelos meus cálculos. (p. 74 e 75)

O riso nessa passagem pode ser explicado por dois procedimentos: a paródia, na qual vemos representada comicamente as batalhas e um movimento que Propp define como cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa estando em causa o moral.²¹

Se considerarmos a situação como paródia, ainda assim não é imperioso julgarmos como sátira ao heroísmo do gaúcho, uma vez que o riso suscitado pode ser comparado ao das histórias de Calvin, onde o objeto parodiado é facilmente identificado, ao menos o gênero policial, e não é desmistificado pela simples imitação

21. BERGSON, 1987, p. 33

por outro personagem. Podemos entender as passagens paródicas dos *Casos...* sob esse ponto de vista, e não termos que atribuir o nosso riso ao desmascaramento de uma narrativa que já apresenta relativização em outras obras, inclusive nos Contos Gauchescos, do mesmo autor.

Mas o riso surge também porque vemos ali elementos grotescos, relacionados às necessidades fisiológicas (o espirro) em evidência na solução do problema pelo qual os personagens passam. O que estava em jogo era a defesa do estabelecimento, da honra do narrador-protagonista e do “gringo”. Além disso, tal situação foi bem ao gosto de Romualdo, pois exalta suas virtudes de valente e esperto, e o caso fora mais uma maneira de reafirmar sua identidade fantasiosa. No entanto, as habilidades com as armas e a força física não seriam suficientes para obter êxito na batalha. Um elemento escatológico, o espirro, foi utilizado para concluir a tarefa, e de modo engenhoso também. Parece-nos que essa motivação do riso é mais intensa que a paródia, além ser “interna” à narrativa, independente das narrativas exteriores usadas como “pano de fundo”.

3.2 – Humanização dos animais em quadrinhos

O mecanismo de produção do cômico “humanização dos animais”, do qual nos fala Propp, também aparece em quadrinhos da atualidade. No exemplo abaixo, um personagem alerta o outro para o “perigo” de ter atraído abelhas. No entanto, a ameaça não era pela “picada”, mas pelo rebaixamento moral a que seriam submetidos:



Figura 3. Fonte: <http://www.cyanidetraduzidos.com.br>

Podemos identificar a causa do cômico nessa tira por dois aspectos: um que diz respeito à conduta moral e outro que trata da capacidade de agrupamento espacial, sendo os dois ligados pela disposição espacial do “animal-homem”. Relembrando Propp, ele diz que o absurdo da humanização dos animais provoca o riso no leitor. No caso da tira acima, a “consciência da existência” da espécie é apreendida pelo leitor na intenção dos animais de causar dano, mas um dano cujas “ferramentas” são próprias de humanos. Assim, além do mecanismo da “humanização”, vemos também a conduta a partir de um mecanismo “externo” ao mundo dos insetos - a capacidade de expor outra pessoa ao ridículo é própria do ser humano – ou seja, animais agindo como se fossem pessoas. O contrário é mais corriqueiro (pessoas imitando animais), mas o movimento da tira também expõe o caráter cômico de imitações, sejam elas de pessoas ou de animais.

Situação semelhante encontramos no caso “Ataque de Marimbondos”. Romualdo nos conta que, estando na pausa de uma caçada de “tatus-rosqueiras”, avistara uma “nuvem escura, que subia e descia, alongava-se, adelgaçava-se, adensava-se...”. Quando chegou perto para verificar a estranha visão, deparou-se com “um colossal enxame de marimbondos!”. E estavam parados acima de um homem, que estava dormindo “tranquilamente”. Aí começam a conjecturas de Romualdo, para explicar ao leitor o porquê daquela situação.

Reparei então que toda aquela massa escura e movediça dividia-se em lotes, que se não misturavam nem confundiam... Naturalmente o povo camoatim ameaçado passou aviso aos vizinhos mais de perto e cada um mandou um destacamento para reforçar a defesa comum.

[...]

Por que não caíam sobre o homem, quando se sabe que camoatim não observa cerimônias para travar o ferrão em quem quer que seja?...

Ao contrário, parecia que eles hesitavam, consultavam-se...

Nisto apareceu uma outra nuvem de marimbondos, dos amarelos...

[...]

Compreendi, então: os camoatins, habituados só com a nossa gente – morena e, de cabelos pretos – estranhavam e desconheciam aquele claro, e ruivo. Temeram talvez que fosse algum mangangá colossal, e para certificarem-se chamaram aquele piquete de amarelos.

Os mangangás, para começar o exame, puseram-se a passear sobre a cara do adormecido; fizeram-lhe cócegas no nariz [...] mexeram-lhe nas barbas...

Camoatins e mangangás viram-me, conheceram que eu era patrício – pela cor e pelos cabelos – e caíram-me em cima... (p. 89 e 90)

Vemos na história de Romualdo semelhanças com a tira usada nesse item: o aspecto espacial, de agrupamento (*os penteados e barbas ridículos e massa escura e movediça dividia-se em lotes [...] aquele piquete de amarelos*); os sentimentos

tipicamente humanos (*abelhas humilhantes e hesitavam, consultavam-se*) e o caráter de tomada de decisão após analisada a situação (*os penteados ridículos e viram-me [...] que eu era patricio [...] e caíram-me em cima*).

A comparação dos Casos do Romualdo com os quadrinhos, e sendo esses aproximados ao desenhos animados (é comum essa transposição), para além de evidenciar o caráter universal do procedimentos cômicos, também reflete uma característica importante da obra de Simões analisada por Augusto Meyer. Lígia Chiappini cita o autor e diz que ele

lança hipóteses fundamentais para o aprofundamento da análise, tais como o paralelismo que existiria entre os Casos... e o desenho animado, pela “vivacidade de imaginação de Romualdo (CHIAPPINI, 1987, p. 380)

3.2 – Mentiras de Nova Bréscia – traços de Romualdo

Por último, achamos necessário apontar a principal característica de Romualdo, a mentira, sendo tema de uma festividade anual na cidade de Nova Bréscia, no Rio Grande do Sul: é o *Festival da Mentira de Nova Bréscia*²¹. Trata-se de uma competição que escolhe a melhor mentira contada, pagando um prêmio ao vencedor. A edição de 2011 teve por vencedor o artista Luciano Conte. Seu desempenho está apenas em vídeo, então faremos um resumo da história para apontar algumas ocorrências dos procedimentos cômicos (não todas) e faremos um paralelo com as histórias de Romualdo.

Luciano Conte inicia sua fala citando que sua região participaria do Programa de Aceleração do Crescimento, do governo de Dilma Rouseff. O encarregado da região era um compadre seu, que recebera inúmeros projetos para integrar o programa. Na reunião com Ministro responsável, o compadre de Luciano apresentou os projetos e o Ministro, vendo a grande quantidade, disse que aquilo era um *provalecimento*. O compadre entendeu que a palavra era de aprovação, pois entendera *pro vale cimento*, que seria a aprovação da compra de material para iniciar as obras. A partir daí, a região passa a receber “betoneiras” que causam engarrafamento na rodovia, o cimento que escorria da lavagem destas pelo rio o estava “cimentando” e represas estavam sendo construídas no rio represado. Com a seca, o rio ficara baixo e, como

22. Disponível em: <<http://www.sitesdovale.com.br/festivaldamentira/index.php>> Acesso em 02 jul. 2011.

estava cimentando rápido, uma vaca ficara presa pelas pernas no cimento seco. A história segue com desdobramentos absurdos e engraçados.

Podemos realçar alguns aspectos de aproximação com os *Casos...* o engano que desencadeia o caos no “mundo”, a sequência de acontecimentos cômicos e o mundo “ao revés” que persegue os protagonistas.

Nos dois primeiros aspectos a história pode ser comparada a caso “*A Quinta de S. Romualdo*” (já referido nesse trabalho): o engano do vendedor de sementes, que trocou sementes de abóboras pelas de barba de bode. A partir daí, instalou-se o caos, por que Romualdo adotava medidas exageradas para solucionar o problema, sempre acarretando outro. Esse “mundo” só precisa de algum engano para ganhar “vida” e desencadear acontecimentos absurdos e cômicos.

Aqui temos um problema desenvolvido por Romualdo. A condenação moral por causa da mentira, o peso da transgressão ou o aspecto dramático de uma história gerada pelo engano ganham aqui leveza. O cômico da situação não leva ao repúdio perante a transgressão, nem mesmo ao choque perante um erro; ao contrário, a mentira ganha o fascínio da história cheia de graça.

Também é válida a comparação do rio que se “acimenta” perseguindo o narrador com a história da nuvem de chuva que persegue Romualdo no caso “*Meu Rosilho Piolho*”. Ambas as histórias mostram a “dramaticidade” da fuga dos dois protagonistas, e imaginamos os dois personagens nessa corrida atarantada e cômica, tendo como cenário esse mundo “ao revés” próprio do universo do riso popular. É o “caos sorridente” do qual nos fala Bakhtin, de um mundo ainda incompleto e sempre aberto à imaginação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de fazer um cotejo entre a obra *Casos do Romualdo* e algumas manifestações artísticas cômicas da atualidade, nos diversos gêneros é mostrar o caráter universal do riso. Esse riso, na sua concepção “crua”, podemos dizer, assume algumas particularidades dependendo dos mecanismos que o autor lança mão para compor sua obra de arte. O trabalho de crítica age parecido: escolhe suas “ferramentas” para analisar o riso que determinada obra suscita, não desautorizando os juízos anteriores, mas sempre relativizando os julgamentos que entende equivocados. No caso da obra de Simões, pensar o riso suscitado a partir dos preceitos românticos, de negatividade, de destruição do original, e “engessar” o riso suscitado como crítica ao mito do gaúcho, única e exclusivamente, pouco permite que se encontre ali a riqueza dos contos de humor do folclore.

Nesse sentido, a visão de Bakhtin sobre o riso popular nos ajuda a entender que as imagens evocadas por Simões para compor os *Casos...* dialogam muito mais com a tradição popular do riso do que com os discursos satíricos românticos, que se utilizaram do riso para atacar as instituições.

Propor que os *Casos...* encerrem em si uma crítica ao mito do gaúcho apresenta duas decorrências: a primeira, a utilização dos preceitos de sátira podem “simplificar” os efeitos cômicos na obra, na medida que o modelo binário “*sério – mito; riso – desmistificação*” é corrente na maioria das produções humorísticas da atualidade, algumas de qualidade duvidosa. Mesmo assim, o modelo se aplica a todas elas, pois todas parodiam um objeto original, exagerando traços para suscitar o riso de zombaria; a segunda é que esses estudos silenciam sobre a permanência do cômico através dos tempos. Se o objeto parodiado é “datado” (um governante corrupto, por exemplo) o passar dos anos enfraquece a produção desse riso, pois a posteridade só conhece a paródia, e não recupera mais o objeto parodiado.

Assim, temos exemplos de estudos sobre obras cômicas que necessitam investigar o contexto sócio-cultural da época em que foram produzidos, para que os leitores contemporâneos possam ao menos “entender a piada”, uma vez o riso obtido na época não pode mais ser recuperado. Um exemplo é o livro “*O Grande Massacre de Gatos*, de Robert Darnton²³, no qual ele analisa o cômico no folclore francês da época da Revolução Industrial. Outro exemplo é a interessante monografia de conclusão do

Curso de Letras desta faculdade da graduada Jade Rodrigues²⁴, no qual ela analisa o conto inacabado “O Crocodilo” de Fiódor Dostoievski e vê uma crítica social ao momento vivido pela Rússia à época em que fora escrito. Esses são casos em que o riso ficou circunscrito a sua época, aos leitores ou ouvintes capazes de compreender a relação paródica. Atrelar a produção cômica a elementos de sátira social, assim, pode-se correr o risco de condená-la ao gradativo esquecimento, necessitando do esforço dos críticos em recuperar um pouco desse *gesto social*, do qual nos fala Bérghson.

O caráter permanente do riso nos parece ser possível se determinada manifestação cômica apresentar os traços da cultura cômica popular. Quantas piadas não perdem a graça, mesmo que sejam contadas geração após geração? O riso se renova ali, pois os mecanismos de sua produção guardam parentesco com as formas tradicionais do humor, aquelas surgidas nas rodas de conversa, nos intervalos das lides, nas aldeias ou nos campos. Parecem estimular o riso biológico do homem, muito mais do que o riso produto de certa ideologia. Esse riso é universal, e os meios de suscitá-lo também o são provavelmente. As histórias de Romualdo, por esse prisma, têm potência para permanecerem engraçadas, pois versam sobre dificuldades do homem perante o mundo em que vive e os meios de que se utiliza para transpor essas dificuldades, quase sempre destoantes entre si.

A presença desse riso popular e permanente em obras cômicas faz com que a versão “risível” dos mitos conviva com a versão “séria” dos mesmos, num movimento paródico de integração entre as formas, enfraquecendo (mas não inviabilizando) o esvaziamento ideológico do sentido original. Assim, a presença de “piadas de gaúcho” tão corriqueiras entre nós, não desmistificam o passado do gaúcho herói. São comuns “casos” do teor dos de Romualdo nos meios tradicionalistas. Por exemplo, temos o humorista Jair Kobe, que interpreta o Guri de Uruguaiana²⁵. Em um de seus números cômicos, o humorista faz uma paródia do Canto Alegretense, colocando a letra original em outras melodias, na tentativa, como diz o comediante “de tornar famoso o canto no Brasil inteiro”. Essa música é considerada o “Hino” do Rio Grande do Sul, e nem por isso o tratamento cômico e paródico dispensado a ela torna a canção sem sentido.

23. DARNTON, Robert *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Tradução de Sonia Coutinho. São Paulo: Editora Graal, 1988.

24. RODRIGUES, Jade. Dostoievski e o Riso: uma análise de O Crocodilo. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dezembro de 2009.

25. <www.gurideuruguaiana.com.br> Acesso 10 jul. 2011

Tal tratamento em nada desmerece o cultivo das tradições, dos mitos, nem por quem os conta, ou por quem ri dessas piadas. Podemos ver, inclusive, uma reafirmação dos mitos, na medida pelo riso também se divulga a cultura gaúcha, mesmo que esta seja objeto de estudos e relativização.

Para dar um fechamento (sempre de caráter parcial) a esse trabalho, citaremos novamente Bakhtin, no que nos parece ser a síntese da presença do riso nos *Casos...* e nas demais obras cômicas a que tivemos acesso:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. (BAKHTIN, 2010, p. 105)

Entendemos que a mensagem de Simões Lopes Neto transmitida através dos *Casos...*, na figura de Romualdo, era de convidar o leitor a ver o lado “risível” de um mundo “sério” e ainda “inacabado”, portanto convidativo à imaginação. A temática gaúcha da qual ele lançou mão era a mais próxima do leitor, e alvo de suas reflexões críticas, certamente. Mas também nos parece que se utilizou dela para exercitar a sua imaginação e a de um leitor ainda “ingênuo”, mas que podemos entender como um leitor aberto à fantasia e ao riso alegre. Se não podemos escapar à seriedade da existência, se o “sério” baliza nossas atitudes do cotidiano, deixemos um tempo para a fantasia, para o sonho, onde se encontra certo “descanso” para a alma, e o riso pode ser uma ferramenta para isso. Como diz o narrador:

Findava aqui, no caso, deste talho. Apenas, ao canto da página, a lápis, havia ainda uns dizeres que custei a decifrar, e que afinal eram estes: “o 2º volume será dos Sonhos de Romualdo”.
Durmamos, pois, e vamos sonhar também...

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

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

DARNTON, Robert *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Tradução de Sonia Coutinho. São Paulo: Editora Graal, 1988.

FIGUEIREDO, Janaína Bacelo. *Casos do Romualdo, de João Simões Lopes Neto: O Monarca das Coxilhas desmistificado pelo riso*. Dissertação de Mestrado: Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2002.

GONZAGA, Sergius. *Curso de Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004

_____. *Contos Gauchescos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998
p. 14.

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

PIRANDELLO, Luigi. *O Humorismo*. Tradução e notas de Dion Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992

RODRIGUES, Jade. *Dostoievski e o Riso: uma análise de O Crocodilo*. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dezembro de 2009.

<http://mardehistoriassemfim.blogspot.com/2010/07/historias-em-quadrinhos-dick-tracy.html> - Acesso 22 jun. 2011

<http://depositocalvin.blogspot.com/search/label/Tracer%20Bullet> - Acesso 25 jun. 2011

<http://www.cyanidetraduzidos.com.br> – Acesso 25 jun. 2011

<http://www.sitesdovale.com.br/festivaldamentira/index.php> - Acesso 02 jul. 2011

<http://www.gurideuruguaiana.com.br> - Acesso 10 jul. 2011