

Simões Lopes Neto: o sagrado e o profano da mentira

Maria Beatriz Zanchet*

RESUMO: *Este estudo objetiva uma leitura crítica da obra Casos do Romualdo, de João Simões Lopes Neto, tendo em vista dois propósitos: a) demonstrar que a amarração narrativa e seqüencial dos “casos” constitui indício significativo da vontade de publicação por parte de seu autor; b) analisar de que forma a incidência do número sete, na obra, transita entre o sagrado e o profano, a mentira e a verdade, a fantasia e a verossimilhança, convertendo-se num indicador de construção telúrica da realidade gaúcha.*

PALAVRAS-CHAVE: Casos do Romualdo, Mentira, Número sete.

ABSTRACT: *This study aims a critical reading of João Simões Lopes Neto's Casos do Romualdo (Romualdo's Anecdotes) taking into consideration two purposes: a) to demonstrate that the sequential and narrative cohesion of the “anecdotes” constitutes a significant indication of the author's wish for publication; b) to analyze how the incidence of the number seven, in the work, commutes between the sacred and profane, lie and truth, fantasy and verisimilitude, converting into an indicator of telluric construction of the gaucho reality.*

KEYWORDS: Romualdo's Anecdotes, Lie, Number seven.

Da própria estrutura que interliga os *Casos do Romualdo*¹, a despeito da pouca monta com que a crítica tem avaliado a obra², depreende-se uma amarração caprichosa e arquitetada, responsável pelo assunto, estilo, tom e técnica: são vinte e um “casos”, precedidos de uma nota ao “Leitor”. O último caso, intitulado *Algumas miudezas*, divide-se em cinco casos menores e independentes - miudezas - seguidos de uma nota conclusiva, espécie de arremate e fechamento ao que ficou estabelecido no primeiro caso e, o mais interessante e pitoresco, uma espécie de deixa para um possível segundo volume de casos, já especificado o título: *Sonhos do Romualdo*.

*Professora de Teoria da Literatura na Unioeste, campus de Marechal Cândido Rondon.

¹ Os *Casos do Romualdo* apareceram sob a forma de folheto, em rodapé do jornal *Correio Mercantil* (Pelotas-RS), por volta de 1914, de onde foram resgatados e divulgados como obra póstuma, a pedido da Editora Globo, graças à dedicação e à pesquisa do estudioso Carlos Reverbel, em 1952.

² Em relação a *Contos gauchescos e lendas do sul*, a obra *Casos do Romualdo* é considerada, por significativa parcela da crítica, como uma literatura menor, atribuição que seria comungada pelo próprio autor, como justificativa para sua não-publicação em vida. Ligia Chiappini (1988, p. 380), contudo, defende opinião divergente: “... contrariando a hipótese de alguns críticos (entre os quais Flávio Loureiro Chaves e Guilhermino César) sobre a autocensura do escritor que explicaria a não publicação dos *casos*... em vida, ele os havia confiado a Pinto da Rocha para que os publicasse no Rio de Janeiro e os prefaciasse, mas este, ao que parece, os perdeu”.

Essa construção explica o caráter proposital da obra, mesmo considerando a publicação dos casos de forma fragmentada nos jornais da época. Inicialmente, a justificativa ao propósito de escrever casos vem da intenção regionalista de Simões Lopes Neto, em termos de fixar o folclore gaúcho. A se buscar as raízes sociológicas, verifica-se que os “casos” estão entrelaçados com o verbo “prosear” e com as “rodas de chimarrão”. Comum nas rodas entre os peões das estâncias gaúchas, o “contar casos” objetiva o riso e o entretenimento; toma por base o fantasioso e o exagero da realidade; apela para o mirabolante, a mentira e a ilusão – talvez, como trégua à mercantilização da realidade –, converte-se numa forma de resgate a um tempo que se está perdendo, fruto do progresso e da industrialização.

Este objetivo autoral de busca às raízes folclóricas é abordado por Augusto Meyer, no prefácio que faz à obra:

Simões Lopes, folclorista de galpão, teria ouvido as gauchadas da boca do homem, ao alcançar-lhe a cuia, buscando acomodação na banquetta, para apreciar melhor as lorotas? Ou reproduzia apenas a tradição dos antigos, que em quase tudo aumenta um ponto, transfigurando as coisas corriqueiras, mentindo por instinto de sublimação mítica? Pouco importa: não se concebe uma roda de mate sem o seu Romualdo... (MEYER, 1973, p. 5).

Os “casos”, sob essa ótica, resgatam o universo cultural de um grupo sem escrita, cujo assentamento na oralidade delimita o espaço regional, enquanto representação de um tempo de lazer, típico dos peões da estância, entre as rodas de chimarrão. Além disso, é possível detectar, na mensagem que o autor endereça ao “Leitor”, duas proposições em termos de assunto e gênero: a primeira corresponde a uma espécie de registro folclórico, pacientemente coligido: “o registro comporta o pueril do conto, o esborcinado do dizer e a ingenuidade do ouvinte” (p. 9)³; a segunda estipula o riso como marca subjacente a todos os casos: “Destinado à leitura entre golpes de cousas sérias, aos homens graves entediará (...) demo-lo então aos frívolos, e destes, aos mais elevados: às crianças.” (p. 9).

A análise dos dois primeiros casos, a advertência ao “Leitor” e a notação explicativa no final da obra corroboram, significativamente, para desautorizar a idéia de que o próprio autor não pretendia publicar essas “patranhas”. A organização dos dois primeiros contos constitui informações explicativo-ficcionais do assunto dos casos e do seu criador, artifícios característicos da metaficcionalidade, plasmada na verossimilhança lúdico-regional. Igualmente, se os vinte e um casos que compõem o calhamaço recebido (conforme o 1º caso), não forem suficientes para o leitor, cabe a este esperar pelo 2º volume, aquele que dará conta dos *Sonhos do Romualdo* e, numa perspectiva futura, da próxima escrita de Simões Lopes Neto. Tal

³ As citações comprobatórias foram extraídas de LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1973 e, nesse trabalho, serão referidas em itálico, apenas com o indicativo da respectiva página.

possibilidade fica evidente na hipótese com que o autor arremata a obra: “*Durramos, pois, e vamos sonhar também*”. (p. 201).

O que se defende, reiterando, é que a construção da obra, de *per se*, é um indicativo da vontade de publicação por parte de seu autor. Além da advertência do “Leitor”, já citada, a análise dos dois primeiros casos é significativa, dando conta de procedimentos estilísticos responsáveis pela forma de introduzir os casos: organização ficcional da verossimilhança, assunto pautado na oralidade folclórica, tematização do riso e construção do narrador.

O *primeiro caso* (p. 13 – 16), assim intitulado, inscreve-se como a organização ficcional da verossimilhança, apresentando, numa espécie de prefácio, um narrador-editor que recebeu um pacote contendo um *robusto caderno*, escrito por um “*Padre vigário, arquivista alegre nas horas vagas*”, cujo título já se insere no campo do cômico: “*casos do Romualdo: subsídio para as suas esperadas memórias póstumas, caso nestas esqueça aqueles*”. O narrador-editor, portanto, desejando confirmar a existência do caçador mirabolante, vale-se desta estratégia, para dar cunho de verdade aos seus casos. Além disso, a necessidade de publicar os casos, faz eco com a data em que os mesmos foram recebidos - “*pleno dezembro, por véspera do Natal*” - como a atestar a sacralidade inerente a um presente natalino. Entretanto, de imediato, o cômico se estabelece pelo inusitado da cena, toda ela envolta em oposições que apelam para o riso e desconstroem o tom grave e solene: a) o sujeito que entrega os manuscritos - “*alto e grave sujeito*” -, logo mais é descrito como “*o imperturbado bípede*”; b) a data natalina encontra o narrador-editor “*desassossegadamente abanando os mosquitos*”; c) o inesperado do pacote, prenunciando a nobre gentileza do mandante é subitamente desfeito: “*nem endereço nem sinete*”; d) o pacote está tão amarrado que, ao desfazer os nós e o lacre, o narrador-editor carece de cortá-los, ação que é comparada a um “*sublime lance! Recordei o de Alexandre, o magno, perante o nó górdio...*”, mas logo esta sublimidade é aplacada, pois o pacote é usado para abanar os mosquitos enfurecidos: “*E abanei, abanei-os em acelerado, com o próprio sobredito pacote*”.

A partir desta seqüência, o narrador-editor passa a considerar a possibilidade de que aquilo possa ser uma brincadeira ou uma troça: “*-E - isto - se é uma broma?...*”. A narrativa, então, é brilhante e diversamente construída. As frases tornam-se extremamente objetivas; a brevidade das ações põe em alerta os cinco sentidos, todos à espreita do que pode conter o dito pacote-surpresa; a linguagem muda de tom, através de um paralelismo rítmico que desestrutura o andamento narrativo; as hipóteses que visam acelerar as ações são freadas por pensamentos de prudência, como a sugerir a sofreguidão da descoberta num clima de suspense e tensão.

O virtuosismo lingüístico de Simões Lopes Neto apela, nesta parte, para um emaranhado de impressões, embaralhando sensações, num

processo de ruptura do convencional, caracterizado, figurativamente como sinestesia:

Esopesei o problema: leve.
Apalpei-o: brando.
Olfatei-o: inodoro (...)
Apus-lhe o ouvido: mudo.
Figura geométrica: ladrilho.
Comentário de estética: papel de embrulho (...).
Lamentável!
Âmbito de conjectura: tudo.
Ímpeto de curiosidade: abre!
Conselho de prudência: vê lá!...
O livre arbítrio: ora!...

Essa seleção de frases, culminando na ação de ir, rapidamente, à abertura dos manuscritos - *"esventrei o calhamaço"* -, impõe-se como um preparativo para o convite que será formulado ao leitor, no sentido de aguçá-lo os sentidos para a leitura que o aguarda. A tal leitura, a participação do leitor se faz imprescindível, pois sua contribuição poderá transformá-lo no próprio Romualdo. O convite feito ao leitor especifica, não apenas a importância do contar, mas o conteúdo mirabolante dos casos, a valorização da técnica e dos acréscimos do contador. Como afirma Guimarães Rosa (1968, p. 3), no prefácio intitulado "Aletria e Hermenêutica", a "estória não quer ser história. A estória, em vigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota." E, em outra passagem do mesmo prefácio, estabelece um vínculo sagrado para o campo do humor: "Nem será sem razão que a palavra 'graça' guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humor, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos." Penetrar esses caminhos, mistos de anedota e criação, é a tarefa que se impõe ao leitor dos casos: *"guarde porém o leitor a essência da historieta e repita-a, por sua vez: recorte-a, enfeite-a com o brilho do gosto e da dicção, acrescente um ponto a cada conto (...) serás tu próprio, leitor, o Romualdo, redivivo"*.

Assim, ao "esventrar" os *Casos do Romualdo*, ao se embrenhar nas estorieta de cobras, de jóias perdidas e de situações inusitadas, o leitor é convidado a não ficar imune às picadas do fantástico e incorporar-se à graça e malícia dos contos.

O segundo caso da obra, *Sou eu, o homem!* (p. 19 – 20) se refere à construção do narrador e à justificativa do seu jeito de contar. Muito mais do que caracterizar o tom do contador Romualdo, mostrando-lhe pensamentos e posturas frente aos outros, o caso avulta como metaliteratura – como discurso sobre o modo de narrar a oralidade – propiciando a oportunidade de conhecer um anti-herói gaúcho, o "centauro"

desmistificado, enfim, o “Macunaíma dos pampas”. O texto remete, em tom paródico, a outro personagem de Simões Lopes Neto, Blau Nunes, o vaqueano que conduz a narrativa de *Contos gauchescos e lendas do sul*, descrito a partir de uma articulação entre o velho e o novo, o passado e o presente, a guerra e a paz, a experiência e a memória. Conforme Zanchet (2002, p. 5), “essa articulação, testemunhando o resgate de um mito heróico - o do gaúcho - permite que este, avivado pelas cores do regional, se plasme ficcionalmente pela linguagem que o caracteriza”.

A descrição de Blau Nunes aponta para a criação de uma personagem heróica, quase mítica, verdadeira representação e modelo:

(...) tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino (...) perene tarumã (...) Genuíno tipo-crioulo riograndense (...) guasca sadio (...) precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável (...) dotado de uma memória de rara nitidez. (LOPES NETO, 1953, p. 123).

Em relação a Romualdo, a proposta é muito mais chã: a personagem é despojada da indumentária épica tanto em relação às atitudes quanto aos atributos físicos, como a sugerir a presença de novos tempos que se estabelecem no cenário gaúcho a partir do segundo quartel do século XIX. Assim, pode-se estabelecer a diferença entre Blau Nunes e Romualdo através da descrição desmistificada deste último: “*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. 19).

A contradição, presente na forma como Romualdo descreve a si próprio, e o resumo genérico de que é, “*em tudo, homem para as ocasiões*”, faz coro com o riso popular e, além disso, especifica um tipo de narrador que Walter Benjamin (1994, p. 198) reputa como fundamental. Para o teórico, entre os dois grupos de narradores, estão os formados pela família dos narradores que viajam (marinheiros, comerciantes) e os formados pelos narradores que permanecem (narradores camponeses sedentários). Romualdo pertence ao primeiro grupo, os que adquiriram o saber através da experiência propiciada pelas viagens. É por essa razão que, no segundo caso - *Sou eu, o homem!* - inicia fazendo uma crítica aos leitores-ouvintes que nunca saíram de seu lugar de origem, comparando-os a alguém que viveu “*como um toco plantado no terreiro ... como soleira de porta ... como parafuso de dobradiça!...*”. As imagens apelam para a imobilidade, numa referência à descrença com que as aventuras de Romualdo seriam recebidas. A tais tipos, o narrador designa como caules amputados (*toco no terreiro*), mirantes diminuídos (*soleira de porta*) ou objetos sem visão (*parafuso de dobradiça*), já que estariam escondidos e abarcados pelo outro.

Há, na percepção de Romualdo, um segundo tipo de leitor-ouvinte, bem melhor que o primeiro, porque sua imaginação não se caracteriza pela imobilidade total, mas é capaz de alçar vôo e abrir-se para a fantasia:

“Bastará já que tivesse vivido como galo de torre de igreja, como coleira de cachorro ou como sanguessuga de barbeiro ... e já muito mais cousas teria visto.” (p. 20).

Contudo, um terceiro tipo de ouvinte, o que mais agrada ao narrador, é comparado a *“realejo de gringo”*, *“travesseiro de hotel”* ou *“patacão de prata”*. Tais imagens comparativas estabelecem a marca da mobilidade - o rolar-mundo, o ir de-mão-em-mão, como as antigas moedas de prata - e conferem ao leitor a possibilidade de aceitar os casos mais mirabolantes e fantásticos, permitindo ao narrador abrir *“o saco e”* contar *“o muitíssimo que”* tem visto.

Embora o narrador Romualdo afirme que seus casos são pautados pela veracidade, deixa claro que os mesmos não necessitam reger-se pelo *“Código do Comércio, que exige os lançamentos por ordem de datas”*.

Lançar mão da verossimilhança, valer-se de estratégias em que a história ficcional se apóia em fatos ou manuscritos são expedientes que a retórica romântica usou em abundância, especificamente, José de Alencar. Simões Lopes Neto, ao apelar para tais expedientes, se traduz a herança romântica, muito mais do que isso, apela para o cômico, uma vez que a impossibilidade de confirmação, por várias razões, foge à sua vontade.

Dos meus - verdadeiros - casos, posso citar inúmeras testemunhas ... infelizmente quase todas mortas e as restantes morando longe; há mesmo algumas cujos nomes esqueci, mas cujas fisionomias guardo nos escaninhos da memória (p. 20).

Portanto, a averiguação dos casos, descartada pela impossibilidade, é assumida, no texto, como mais um elemento pautado na orquestração do riso, aquele riso que celebra e consagra, porque nasce do povo e a ele é devolvido.

O campo do riso - exceção feita a Bergson (1990), Freud (1969), Huizinga (1990) e Bakhtin (1987) – em suas mais variadas formas, não tem recebido a mesma acolhida crítica dispensada a outras manifestações literárias. No artigo intitulado *“A ideologia da sociedade”*, Luiz Felipe B. Neves (1974) aponta, como justificativa, causas enraizadas na cultura responsáveis pela parcimônia das análises teóricas a respeito do riso e da comicidade:

A ideologia da seriedade impõe uma antinomia absoluta entre seriedade e comicidade, qualifica positivamente a primeira e, subseqüentemente, identifica seriedade e saber. Confunde arrogância e sisudez com seriedade e responsabilidade para melhor recalcar o poder corrosivo e libertador que a comicidade pode carregar. (...) A comicidade (...) tematiza áreas proibidas ou sacralizadas para outros tipos de conhecimento, invade-os e os descentraliza. Pode brincar com o divino e com a morte, com o Poder e com a privacidade - pode ser um látigo tão mais cortante quanto mais enlouquecido e sem tutores. (NEVES, 1974, p. 37).

As ponderações de Baeta Neves são corroboradas por Bakhtin (1987, p.3): “Entre as numerosas investigações científicas consagradas aos ritos, mitos e às obras populares líricas e épicas, o riso ocupa apenas um lugar modesto”.

A utilização do humor popular, alicerçado em uma linguagem folcloricamente gaúcha, apelando para a significância característica do número sete – como revelação no âmbito da mentira – reitera o domínio criativo de Simões Lopes Neto.

O número sete, dentre as simbologias atribuídas aos números, é especial: mágico, mítico e místico. Seu significado encontra esta correspondência em todos os reinos (animal, vegetal e mineral), em várias religiões e em manifestações culturais diversas.

O sete designa a totalidade das ordens planetárias e angélicas, a totalidade das energias, principalmente na ordem espiritual. Era, para os egípcios, símbolo da vida eterna. Simboliza um ciclo completo, uma perfeita dinâmica. (...) O sete indica o sentido de uma *mudança* depois de um ciclo *concluído e de uma renovação positiva*. (...) Ele simboliza a *totalidade do espaço e a totalidade do tempo*. (CHEVALIER e GUEERBRANT, 2001, p. 826).

A reiteração do sete, num rápido exame a nossa volta, justifica-se em situações muito comuns que de tão freqüentes, passam quase despercebidas. O setenário se faz presente nas cores (as sete cores do arco-íris); na escala musical (as sete notas); no ciclo temporal (os sete dias da semana); nas lendas gregas (as sete portas de Tebas); nos instrumentos musicais (as sete cordas da lira); nos contos infantis (“Branca de Neve e os Sete Anões”, “O Lobo e os Sete Cabritinhos”, “Os Sete Corvos”, os Sete Irmãos do “Pequeno Polegar”); nas crenças e explicações cósmicas (os sete dias em que Deus criou o mundo); nos sonhos bíblicos (sonho de José: sete vacas gordas e sete vacas magras); nas histórias bíblicas (Jacó serviu sete anos e mais sete); em vários livros bíblicos (o sete é usado 77 vezes no Antigo Testamento); na designação dos pecados (sete pecados capitais); nas entidades angélicas celestiais (sete querubins e sete serafins); nos ritos islâmicos (sete voltas na Caaba durante a peregrinação a Meca); nas expressões idiomáticas (pintar o sete); na denominação de plantas (sete-em-rama); nas constelações (as sete estrelas da Ursa Maior); nos versos mais populares (versos de redondilha maior, ou de sete sílabas); no sofrimento de Cristo (as sete chagas de Cristo; as sete últimas palavras/expressões de Jesus na cruz, conforme a *História Sagrada*: Jesus perdoa seus inimigos/Jesus promete o paraíso ao ladrão contrito/Jesus dá-nos Maria por mãe/Jesus é abandonado por Deus/Jesus exclama: “Tenho sede”/ Jesus diz: “Tudo está consumado”/ Jesus exclama com veemência: “Meu Pai, em vossas mãos entrego meu espírito”.

O sete é a chave do Evangelho de São João: as sete semanas, os sete milagres, as sete menções de Cristo: *Eu sou*. Aparece 4 vezes no Apocalipse: setenários de selos, trombetas, taças, visões, etc. O livro é estruturado em séries de sete. Aqui, esse número designa, mais uma vez, a plenitude de um período de tempo concluído (a criação em *Gênesis*); o cumprimento de um tempo, de uma era, de uma fase; a plenitude das graças dadas pelo Espírito Santo à Igreja. (...) A crer no Talmude, os hebreus também viam no número sete o símbolo da *totalidade humana*, ao mesmo tempo masculina e feminina, através da soma de quatro e três. Com efeito, Adão, durante as *horas* do seu primeiro *dia* recebe a alma que lhe dá completa existência na hora quatro; é na hora sete que recebe a sua companheira, isto é, que se desdobra em Adão e Eva. No islamismo, o sete é igualmente um número propício, símbolo da imperfeição; sete céus, sete terras, sete céus, sete divisões do inferno, sete portas. (...) Na Síria, uma jovem sem pretendentes exorciza as más influências (...) deixando que sete ondas do mar lhe passem por cima da cabeça. (...) Para os maias, o sétimo dia, (...) está sob o signo do deus Jaguar, expressão das forças internas da terra. É um dia de prosperidade. (CHEVALIER e GUEERBRANT, 2001, p. 826).

Entretanto, se o número sete encontra acolhida no campo do mítico e do sagrado, da perspectiva profana, principalmente com referência à cultura popular, especificamente, como folclore, o sete tem sido caracterizado com o número da *mentira*. Incluir o sete no número de ações praticadas, vividas, vencidas ou vivenciadas corresponde à conta do *mentiroso* e, como tal, ganha um sabor pitoresco, às vezes mesclado com a dúvida e a comicidade. É nessa acepção folclórica que Simões Lopes Neto insere os *Casos de Romualdo*. O sete corrobora o tom fantástico do caso, apelando para a mentira e a invencionice, tipificando as conversas à roda do fogo, entre cuias de chimarrão. Deve-se ressaltar, entretanto, que o contar casos à roda do fogo, tendo em vista a proposta simoniana de resgatar o folclore gaúcho, não significa, apenas, “aproveitar o tempo livre” ou “encher o tempo com bromas”. Esse agrupamento à roda do fogo, entre cuias de chimarrão, revela-se como uma espécie de manifestação dionisíaca, apontando para o merecido descanso, mas numa implicação de coletivo realizado. Assim sendo, contar casos transcende o mero “contar piadas”, típico de qualquer grupinho social.

O primeiro caso propriamente dito, embora conste como terceiro na obra - “Quinta de São Romualdo” -, tem sua estrutura assente no número sete. O aventureiro Romualdo, cansado de “*viagens e de caçadas, e desejando repousar*”, (p. 23) compra uma bela chácara e nela resolve instalar-se, iniciando uma nova modalidade de vida. Decide, então fazer uma plantação de abóboras, com base no cálculo da rentabilidade proporcionada pelas sementes, uma vez que estas constituíam *remédio infalível para a solitária*” (p. 23). O caso inicia com uma situação cômica, pois a plantação supõe o aproveitamento total do fruto plantado: massa (para a goiabada) e pevides (para expelir solitárias). Considerando que uma abóbora produz “*mais de*

cento e cinqüenta pevides” e que são suficientes “*três destas para expelir uma solitária*” (p. 23), Romualdo acredita que fez um negócio da China. A reiteração do cômico se dá quando o narrador Romualdo, depois de enfatizar o trabalho com a compra das sementes e o preparo da terra diz: “*semeei as minhas solitárias, digo, as minhas abóboras, numa lua nova...*” (p. 23).

Feito o trabalho, ao invés de vingarem abóboras, por engano do vendedor de sementes, a lavoura inçou com uma erva daninha, de nome “*barba-de-bode*”. Para ver-se livre da barba-de-bode, Romualdo compra *preás*, os quais dão cabo da erva mas presentificam-se como a nova praga. E, assim, sucessivamente: Romualdo, por *sete vezes*, procede da mesma forma: acaba com uma praga colocando outra em seu lugar. As *sete pragas* correspondem à aquisição de: sementes de barba-de-bode, preás, gatos, cachorros, gringos toucadores de realejo, advogados e doutores.

Desesperado e objetivando evitar outras complicações, decide partir mas, ao olhar para trás, observa que todas as pragas tinham voltado. Vende a quinta e conclui: “*Tenha chácara quem quiser: eu Romualdo, é que nunca mais! Nem atado!*” (p. 32). A tematização do conto, se encontra amparo no riso e no mirabolante apela para reiteração do “sete” como o número da decisão. Somente a partir da sétima praga, Romualdo resolve, definitivamente, vender a chácara.

Embora tenha dedicado uma análise interessante do ponto de vista estrutural, ao conto em questão, Maria da Glória Bordini (1973) transpondo suas conclusões para um plano ideológico e, analisando o caso do ponto de vista da contraposição entre aventura *versus* domesticidade, esclarece:

Quinta de São Romualdo recoloca em questão o topos mítico do gaúcho, já tratado por Simões Lopes, numa outra perspectiva, em seus *Contos Gauchescos*. Nesses, o universo do gaúcho é descrito como um lugar em que as coisas cumprem uma ordem épica: a bravura, a honra, a liberdade e a aventura são as virtudes particulares desse mundo. O indivíduo a elas está sujeito e sempre que delas se afasta é esmagado pela sua própria ação, a fim de que se restabeleça o equilíbrio desse universo que ele perturbara. (...) o gaúcho pertence a um mundo que não é o agrícola e ao tentar adaptar-se à vida rural o seu próprio ímpeto aventureiro o derrota e o joga de volta à aventura. (BORDINI, 1973, p. 124).

Se a incidência do número sete subjaz às seqüências fabulares de “*Quinta de São Romualdo*”, em outros contos, a reiteração deste número vai aparecer, mesmo que não seja como elemento motivador da estrutura. É o caso de “*O Papagaio*”, “*O Tatu-Rosqueira*”, “*A Figueira*”, “*Uma Balda do Gemada*”, para citar apenas alguns. Em “*O Papagaio*”, Romualdo, embasbacado com Lorota, que havia ensinado a ladainha a um bando de papagaios, não se dá conta que “*a sete passos de distância estava agachada, de bocarra aberta, pronta para o salto, uma onça dourada, uma onça ruiva, uma onça de braça e meia de comprimento!...*” (p. 38). Em “*O Tatu-Rosqueira*”, Romualdo

admira-se de uma raça de tatu cujo rabo, como uma rosca, pode ser destorcido. O tatu, sentido a falta da cauda, vai em busca da mesma pelo faro. Dessa forma, converte-se em presa fácil. *"descobri logo umas sete covas, portanto sete tatus; destorci sete rabos, pu-los no chão; trepei a uma árvore copada e esperei; vieram os tatus"* (p. 45);

Em "A Figueira", Romualdo especifica que o quintal e a árvore pertenceram aos avós da sogra, falecida com *"noventa e sete anos"* (p. 50), e fala a respeito de uma gripe terrível que aconteceu a família: *"Há de haver uns sete anos fez um inverno molhado e frio como nunca passei outro"* (p. 50).

Em "Uma Balda do Gemada", o cavalo de Romualdo atira-se num pulo mirabolante, fazendo a balsa atracar no outro lado da margem: *"Isto feito, afastei-me como umas sete braças, firmei as rédeas e cravei as esporas na barriga do cavalo teimoso..."* (p. 58). *"Espora... pulo... balsa pra lá! Espora... pulo... balsa pra cá!"* (p. 59).

Em "Oitenta e Sete", Romualdo presencia um caso inédito em que uma senhora dá a luz: *"Era uma colar, um rosário, uma enfiada de criancinhas, todas pegadinhas pelas mãozinhas! (...) E, então, procedeu-se à contagem: eram oitenta e sete crianças!"* (p. 185).

No caso X, "Entre Bugios" o narrador reporta-se a uma grande seca, ocorrida no norte do país, *"que durou um par de anos e alarmou o governo e o povo"* (p. 79), solicitando a colaboração para os flagelados. Estando, por essa época a caçar antas - entre os pinheirais, nas serras do Paraná - Romualdo decide dar seu apoio aos necessitados: monta um engenho e começa a fabricar farinha de pinhão. A dificuldade em descascar os pinhões é vencida, pois os bugios, imitando os humanos, *"aprenderam a pelar os pinhões, atirando as cascas para um monte e as amêndoas limpas para dentro de cestos"* (p. 80). A excentricidade do fato é reiterada pela quantidade do produto obtido. Novamente o sete se faz presente, garantindo a carnavalização da narrativa: *"(...) cada dia preparava minhas sete arrobas, mais ou menos, de farinha de pinhão, que era logo ensacada e mandada para a comissão da fome da seca"*. (p. 80)

Do exposto, parece ter ficado claro o propósito do estudo: *casos do Romualdo* não é um texto "menor". Pela sua arquitetada estrutura inicial, pela utilização do riso com função desmistificadora e pela ironia com que mapeia a mentira, a obra de Simões Lopes Neto se insere, de forma lapidar e significativa, no projeto de levantamento regional de um tempo e espaço específicos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UNB, 1987.
- BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORDINI, Maria da Glória. Aventura x Domesticidade. In: FILIPOUSKI, Ana Mariza et.al. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira*. Porto Alegre: Movimento, I.E.L., 1973.
- CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera C. Silva et. al. 16.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2001.
- CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- FILIPOUSKI, Ana Mariza et al. *Simões Lopes Neto: a invenção, o mito e a mentira; uma abordagem estruturalista*. Porto Alegre: Movimento, I.E.L., 1973.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- HEUSER, Frei Bruno. *História Sagrada*. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 1960.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LOPES NETO, João Simões. *Casos de Romualdo*. Porto Alegre : Globo, 1973.
- _____. *Contos gauchescos e lendas do sul*. ed. crítica. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 1953. p. 123-4.
- NEVES, Luiz Felipe Baeta. A ideologia da seriedade e o paradoxo do coringa. *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, v. 68, n.1, p. 35-40, jan./fev. 1974.
- MEYER, Augusto. “Prefácio”. In: LOPES NETO, João Simões. *Casos do Romualdo*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- ROSA, João Guimarães. Aletria e Hermenêutica. In: *Tutaméia: terceiras estórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ZANCHET, Maria Beatriz. “No Manantial”: A condução da narrativa, do ouvinte e do cavalo. In: *Anais da 5ª Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários*. Marechal Cândido Rondon : Gráfica Escala, 2002.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Mal. Cândido Rondon

REVISTA TRAMA

Versão eletrônica disponível na internet:
www.unioeste.br/saber