

A literatura e a formação do homem

I

Nesta palestra, desejo apresentar algumas variações sobre a função humanizadora da literatura, isto é, sobre a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem. Para este fim, começo focalizando rapidamente, nos estudos literários, o conceito de função, vista como o papel que a obra literária desempenha na sociedade.

Este conceito social de função não está muito em voga, pois as correntes mais modernas se preocupam sobretudo com o de estrutura, cujo conhecimento seria, teoricamente, optativo em relação a ele, se aplicarmos o raciocínio feito com referência à história. Em face desta os estruturalistas optam, porque acham que é possível conhecer a história *ou* a estrutura, mas não a história *e* a estrutura. Os dois enfoques seriam mutuamente exclusivos.

Que incompatibilidade metodológica poderia existir entre o estudo da estrutura e o da função social? O primeiro pode ser comparativamente mais estático do que o segundo, que evocaria certas noções em cadeia, de cunho mais dinâmico, como: atuação, processo, sucessão, história. Evocaria a idéia de pertinência e de adequação à finalidade; e daí bastaria um passo para chegar à idéia de valor, posta entre parênteses pelas tendências estruturalistas.

Mais ainda: a idéia de função provoca não apenas uma certa inclinação para o lado do valor, mas para o lado da pessoa; no caso, o escritor (que *produz* a obra) e o leitor, coletivamente o público (que recebe o seu impacto). De fato, quando falamos em função no domínio da literatura, pensamos imediatamente (1) em função da literatura como um todo; (2) em função de uma determinada obra; (3) em função do autor, — tudo referido aos receptores.

Ora, uma característica do enfoque estrutural é não apenas concentrar-se na obra tomada em si mesma (o que aliás ocorria em outras orientações teóricas anteriores), mas relacioná-la a um modelo virtual abstrato, que seria a última instância heurística. Isto provém do desejo de chegar a um conhecimento de tipo científico, que supera o conhecimento demasiado contingente da obra singular em proveito de tais modelos genéricos, a que ela se subordina e de que é uma manifestação particular; e que portanto a explicam. Eles não seriam a-históricos, mas talvez trans-históricos, porque possuem generalidade e permanência muito maiores, em relação às manifestações particulares, (obras) que passam para segundo plano como capacidade explicativa. Através da mudança das manifestações particulares, eles permanecem, como sistemas básicos e como princípios de organização, escapando até certo ponto à história, na medida em que são modelos; mas integrando-se nela, quando vistos em suas manifestações particulares.

O ponto de vista estrutural consiste em ver as obras com referência aos modelos ocultos, pondo pelo menos provisória e metodicamente entre parênteses os elementos que indicam a sua gênese e a sua função num momento dado, e que portanto acentuam o seu caráter de produto contingente mergulhado na história.

Isto é dito para justificar a afirmação inicial: que os estudos modernos de literatura se voltam mais para a estrutura do que para a função. Privada dos seus apoios tradicionais mais sólidos (o estudo da gênese, a aferição do valor, a relação com o público), a noção de função passa de fato por uma certa crise.

Seria possível, no entanto, focalizá-la? É claro, desde que não queiramos substituir um enfoque pelo outro. O enfoque estrutural (inclusive sob a modalidade mais recente, conhecida como estruturalismo) é responsável pelo maior avanço que os estudos literários conheceram em nosso tempo. Mas vai ficando cada dia mais claro que uma visão íntegra da literatura chegará a conciliar num todo explicativo coerente a noção de estrutura e a de função, que aliás andaram curiosamente misturadas e mesmo semanticamente confundidas em certos momentos da Antropologia inglesa dos anos de 1930 e 1940. E nós sabemos que a Antropologia é, com a Linguística, uma das grandes fontes do estruturalismo contemporâneo.

Voltando aos pontos de referência mencionados acima: na medida em que nos interessa também como experiência humana, não apenas como produção de obras consideradas projeções, ou melhor, transformações de modelos profundos, a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais. Tanto quanto a estrutura, eles nos dizem de perto, porque somos levados a eles pela preocupação com a nossa identidade e o nosso destino, sem contar que a inteligência da estrutura depende em grande parte de se saber como o texto *se forma* a partir do contexto, até constituir uma independência dependente (se for permitido o jogo de palavras). Mesmo que isto nos afaste de uma visão científica, é difícil pôr de lado os problemas individuais e sociais que dão lastro às obras e as amarram ao mundo onde vivemos.

Digamos, então, para encerrar esta introdução: há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana.

Tendo assim demarcado os campos, vejamos alguma coisa sobre a literatura como força humanizadora, não como sistema de obras. Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem.

II

Um certo tipo de função psicológica é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. A produção e fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que de certo é coextensi-

va ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. No nosso ciclo de civilização, tudo isto culminou de certo modo nas formas impressas, divulgadas pelo livro, o folheto, o jornal, a revista: poema, conto, romance, narrativa romanceada. Mais recentemente, ocorreu o *boom* das modalidades ligadas à comunicação pela imagem e à redefinição da comunicação oral, propiciada pela técnica: fita de cinema, radionovela, fotonovela, história em quadrinhos, telenovela. Isto, sem falar no bombardeio incessante da publicidade, que nos assalta de manhã à noite, apoiada em elementos de ficção, de poesia e em geral da linguagem literária.

Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpite na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas.

A fantasia quase nunca é *pura*. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura.

Sabemos que um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade. Por isso há uma relação curiosa entre a imaginação explicativa, que é a do cientista, e a imaginação fantástica, ou ficcional, ou poética, que é a do artista e do escritor. Haveria pontos de contacto entre ambas? A resposta pode ser uma especulação lateral no problema da função, que nos ocupa.

Interessado em estudar a formação do espírito científico, Gaston Bachelard procurou investigar como ele ia surgindo duma espécie de progressiva depuração, a partir da ganga imaginativa do devaneio, — que seria um estado de passividade intelectual a ser anulado. Mas aos poucos o devaneio lhe foi aparecendo, não apenas como etapa inevitável, ou solo comum a partir do qual se bifurcam reflexão científica e criação poética, mas a condição primária de uma atividade espiritual legítima. O devaneio seria o caminho da verdadeira imaginação, que não se alimenta dos resíduos da percepção e portanto não é uma espécie de resto da realidade; mas estabelece séries autônomas coerentes, a partir dos estímulos da realidade. Uma imaginação criadora *para além*, e não uma imaginação reprodutiva *ao lado*, para falar como ele.

O devaneio (*rêverie*) se incorpora à imaginação poética e acaba na criação de semelhantes imagens; mas o seu ponto de partida é a realidade sensível do mundo, ao qual se liga assim necessariamente. Para Bachelard, esta espécie de carga inicial da

imaginação é formada pelos quatro elementos da tradição eleática; os *simples* do mundo, segundo a visão de tantos séculos: terra, água, ar e fogo.

Independente de aceitarmos ou não o ponto de vista de Bachelard, a referência a ele serve neste contexto sobretudo como amostra do laço entre imaginação literária e realidade concreta do mundo. Serve para ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade.

Ao mesmo tempo, a evocação dessa impregnação profunda mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente.

Isto leva a perguntar: a literatura tem uma função formativa de tipo educacional?

Sabemos que a instrução dos países civilizados sempre se baseou nas letras. Daí o elo entre formação do homem, humanismo, letras humanas e o estudo da língua e da literatura. Tomadas em si mesmas, seriam as letras humanizadoras, do ponto de vista educacional?

Seja como for, a sua função educativa é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico. A própria ação que exerce nas camadas profundas afasta a noção convencional de uma atividade delimitada e dirigida segundo os requisitos das normas vigentes. A literatura pode *formar*, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa, — o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, — com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao mesmo tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as duas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos (inclusive fazendo edições expurgadas de obras-primas, como as denominadas *ad usum Delphini*, destinadas ao filho de Luís XIV).

Dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, — pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável

contrabando é um dos meios por que o jovem entra em contacto com realidades que se tenciona escamotear-lhe.

Vejamus um exemplo apenas. Todos sabem que a arte e a literatura têm um forte componente sexual, mais ou menos aparente em grande parte dos seus produtos. E que age, portanto, como excitante da imaginação erótica. Sendo assim, é paradoxal que uma sociedade como a cristã, baseada na repressão do sexo, tenha usado as obras literárias nas escolas, como instrumento educativo. Basta lembrar, na venerável tradição clássica, textos como a *Iliada*, o Canto IV da *Eneida*, o Canto IX dos *Lusíadas*, os idílios de Teócrito, os poemas apaixonados de Catulo, os versos provocantes de Ovídio, — tudo lido, traduzido, comentado ou explicado em aula. Esta situação curiosa chegou até os nossos dias de costumes menos rígidos, e vive gerando brigas entre pais e professores, por causa da leitura de Aluísio Azevedo ou Jorge Amado.

O revestimento ideológico de um autor pode dar lugar a contradições realmente interessantes, — os poderes da sociedade ficando inibidos de restringir a leitura de textos que deveriam ser banidos segundo os seus padrões, mas que pertencem a um autor ou a uma obra que, por outro lado, reforçam estes padrões. Nada mais significativo do que a voga, até há poucos anos, de Olavo Bilac, poeta que em muitos versos apresentava o sexo sob aspectos bastante crus, perturbando a paz dos ginásios, cujos mestres não ousavam todavia proscrevê-los porque se tratava de um escritor de conotações patrióticas acentuadas, — pregador de civismo e do serviço militar, autor de obras didáticas adotadas e cheias de “boa doutrina”.

Paradoxos, portanto, de todo lado, mostrando o conflito entre a idéia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.

III

Chegamos agora ao ponto mais complicado. Além das funções mencionadas (isto é: satisfazer à necessidade universal de fantasia e contribuir para a formação da personalidade) teria a literatura uma função de conhecimento do mundo e do ser? Por outras palavras: o fato de consistir na construção de obras autônomas, com estrutura específica e filiação a modelos duráveis, lhe dá um significado também específico, que se esgota em si mesmo, ou lhe permite representar de maneira cognitiva, ou sugestiva, a realidade do espírito, da sociedade, da natureza?

Muitas correntes estéticas, inclusive as de inspiração marxista, entendem que a literatura é sobretudo uma forma de conhecimento, mais do que uma forma de expressão e uma construção de objetos semiologicamente autônomos. Sabemos que as três coisas são verdadeiras; mas o problema é determinar qual o aspecto dominante e mais característico da produção literária. Sem procurar decidir, limitemo-nos a regis-

trar as três posições e admitir que a obra literária significa um tipo de elaboração das sugestões da personalidade e do mundo que possui autonomia de significado; mas que esta autonomia não a desliga das suas fontes de inspiração no real, nem anula a sua capacidade de atuar sobre ele.

Isto posto, podemos abordar o problema da função da literatura como representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade. Para isso, vejamos um único exemplo de relação das obras literárias com a realidade concreta: o regionalismo brasileiro, que por definição é cheio de realidade documentária.

Trata-se de um caso privilegiado para estudar o papel da literatura num país em formação, que procura a sua identidade através da variação dos temas e da fixação da linguagem, oscilando para isto entre a adesão aos modelos europeus e a pesquisa de aspectos locais. O Arcadismo, no século XVIII, foi uma espécie de identificação com o mundo europeu através de seu homem rústico idealizado na tradição clássica. O Indianismo, já no século XIX, foi uma identificação com o mundo não-europeu, pela busca de um homem rústico americano igualmente idealizado. O Regionalismo, que o sucedeu e se estende até os nossos dias, foi uma busca do *típicamente brasileiro* através das formas de encontro, surgidas do contacto entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a auto-identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais. Nesta palestra, o intuito é mostrar que a sua função social foi ao mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme o aspecto ou o autor considerado.

Mas antes de ir além, um parêntese para dizer que hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é “morte ao Regionalismo”, quanto ao presente, e menosprezo pelo que foi, quanto ao passado. Esta atitude é criticamente boa se a tomarmos como um “basta!” à tirania do pitoresco, que vem a ser afinal de contas uma literatura de exportação e exotismo fácil. Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos, como é o caso de Guimarães Rosa, a cujo propósito seria cabível falar num super-regionalismo. Mas ainda aí estamos diante de uma variedade da malsinada corrente.

Fechando o parêntese, voltemos ao assunto com uma consideração de ordem geral: o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre tema e linguagem. O tema rústico puxa para os aspectos exóticos e pitorescos e, através deles, para uma linguagem inculca cheia de peculiaridades locais; mas a convenção normal da literatura, baseada no postulado da inteligibilidade, puxa para uma linguagem culta e mesmo

acadêmica. O Regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do País; mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do País. As duas coisas ocorrem nas diversas fases do regionalismo brasileiro, e eventualmente em obras diferentes do mesmo autor. Tomemos como exemplo dois autores da mesma fase, que se conheceram e se estimaram: Coelho Neto (1864-1934) e Simões Lopes Neto (1865-1916).

Ambos escreveram num momento de grande voga da literatura regionalista, quando ela parecia mais autêntica do que outras modalidades, porque se ocupava de tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros. No conjunto, foi uma tendência falsa, correspondendo a modalidades superficiais de nacionalismo, baseada numa distância insuperada entre o escritor e o seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco. Não obstante, alguns escritores conseguiram posição bem mais humanizadora. Os dois exemplos abaixo procuram sugerir as duas posições.

O regionalismo de Coelho Neto (cuja obra se desenvolveu na maior parte em outros rumos) mostra a dualidade estilística predominante entre os regionalistas, que escreviam como homens cultos, nos momentos de discurso indireto; e procuravam nos momentos de discurso direto reproduzir não apenas o vocabulário e a sintaxe, mas o próprio aspecto fônico da linguagem do homem rústico. Uma espécie de estilo esquizofrênico, puxando o texto para dois lados e mostrando em grau máximo o distanciamento em que se situava o homem da cidade, como se ele estivesse querendo marcar pela dualidade de discursos a diferença de natureza e de posição que o separava do objeto exótico que é o seu personagem.

O conto “Mandovi”, de seu livro *Sertão*, pode ser tomado como caso típico dessa concepção alienadora. Vejamos um trecho:

— Não vou? Ocê sabi? Pois mió. Dá cá mais uma derrubada aí modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandovi bebeu com gosto, esticando a língua para lambar os bigodes. Té aminhá, genti.

— Adeu!

— Eh! *Tigre...* livanta. Com a ponta do pé espremeu o ventre de um cão negro que se levantou ligeiro e, rebolando-se a acenar com a cauda, pôs-se a mirá-lo rosnando. Bamu! Adeu, genti. E, da porta, para rir, bradou: — Dá um tomбу nesse queixada comedô, genti.

Fora a noite ia esplêndida, fresca e de lua. A estrada, muito branca, insinuava-se pelo arvoredado e perdia-se nas sombras quietas. O caboclo lançou os olhos ao céu estrelado onde a lua brilhava e, passando o cajado pelas costas, à altura dos ombros, vergou os braços sobre ele deixando as mãos pendentes e pôs-se a caminho, precedido pelo cão que seguia com o focinho baixo, em zig-zagues, a fariscar a erva e o pó.

A primeira coisa que se nota neste centauro estilístico é a injustificável dualidade de notação da fala, que não pode ser explicada senão por motivos de ideologia.

Do contrário, por que tentar uma notação fonética rigorosa para a fala do rústico e aceitar para a do narrador culto o critério aproximativo normal? Com efeito, supondo no narrador Coelho Neto uma performance fônica do tipo da que é corrente entre as pessoas cultas do Rio de Janeiro e nas cidades do Litoral Norte do País, o lógico seria (levando o critério adotado até às últimas conseqüências), que a escrita se apresentasse assim:

— Não vô? ocê sabi? pois mió. Dácá mai zuma dirrubada aí módiu friu, genti. Unduch vaqueiruch passôlhocópo i Mandovi bebeu com gôchto, chticando a língua pra lambê ruch bigodich etc.

Isto não poderia ocorrer, porque na verdade o procedimento exemplificado com o texto de Coelho Neto é uma técnica ideológica inconsciente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico, por meio de um ridículo patuá pseudo-realista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade. Digo pseudo-realista, porque na verdade o que ocorre é uma dualidade de critérios. Com efeito, ao narrador ou personagem cultos, de classe superior, é reservada a integridade do discurso, que se traduz pela grafia convencional, indicadora da norma culta. Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade. Em tais casos, o regionalismo é uma falsa admissão do homem rural ao universo dos valores éticos e estéticos.

No entanto, o seu propósito consciente era o contrário. Ele se apresentou como um humanismo, como uma recuperação do homem posto à margem; e de fato pode ser assim, quando a deliberação temática, isto é, a decisão de escolher e tratar como tema literário o homem rústico, é seguida de uma visão humana autêntica, que evite o tratamento alienante dos personagens. Esta visão se traduz pelo encontro de uma solução lingüística adequada; e dependendo dela é que o Regionalismo pode ter um sentido humanizador ou um sentido reificador. Dito de outro modo: pode funcionar como representação humanizada ou como representação desumanizada do homem das culturas rurais.

Contrastando com o caso negativo de Coelho Neto, vejamos o caso positivo de Simões Lopes Neto, — escritor cuja ficção, quantitativamente parca, mas qualitativamente elevada, se desenvolveu toda dentro do Regionalismo.

Simões Lopes Neto começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa *dentro* da matéria narrada,

e não raro do próprio enredo, como uma espécie de Marlowe gaúcho. Esta mediação (nunca usada por Coelho Neto, encastelado numa terceira pessoa alheia ao mundo ficcional, que hipertrofia o ângulo do narrador culto) atenua ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico. Este deixa de ser um ente separado e estranho, que o homem culto contempla, para tornar-se um homem realmente humano, cujo contacto humaniza o leitor.

Veja-se o final do conto “Contrabando”:

Era já lusco-fusco. Pegaram a acender as luzes.

E nesse mesmo tempo parava no terreiro a comitiva; mas num silêncio, tudo.

E o mesmo silêncio foi fechando todas as bocas e abrindo todos os olhos.

Então vimos os da comitiva descerem de um cavalo o corpo entregue de um homem, ainda de pala enfiado...

Ninguém perguntou nada, ninguém informou de nada; todos entenderam tudo...; que a festa estava acabada e a tristeza começada...

Levou-se o corpo pra sala da mesa, para o sofá enfeitado, que ia ser o trono dos noivos. Então um dos chegados disse:

— A guarda nos deu em cima... tomou os cargueiros... E mataram o capitão, porque ele avançou sozinho pra mula ponteira e suspendeu um pacote que vinha solto... e ainda o amarrou no corpo... Aí foi que o crivaram de balas... parado... Os ordinários!... Tivemos que brigar, pra tomar o corpo!

A sia-dona mãe da noiva levantou o balandrau do Jango Jorge e desamarrou o embrulho; e abriu-o.

Era o vestido branco da filha, os sapatos brancos, o véu branco, as flores de laranjeira...

Tudo numa plastada de sangue... tudo manchado de vermelho, toda a alvura daquelas coisas bonitas como que bordada de colorado, num padrão esquisito, de feitos estrambólicos... como flores de cardo solferim esmagadas a casco de bagual!...

Então rompeu o choro na casa toda...

Com a utilização do narrador fictício fica evitada a situação de dualidade, porque não há diferença de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa. No entanto, aí está um ritmo *diferente*, estão certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente, mas ao mesmo tempo literária, esteticamente válida. Para o seu narrador Blau Nunes, o autor tinha dois extremos possíveis: ou deformar as palavras e grafar toda a narrativa segundo a falsa convenção fonética usual em nosso Regionalismo, de que vimos um exemplo em Coelho Neto; ou adotar um estilo castiço registrado segundo as convenções da norma culta. Simões Lopes Neto rejeitou totalmente o primeiro e adaptou sabiamente o segundo, conseguindo um nível muito eficiente de estilização. Graças a isto, o universo do homem rústico é trazido para a esfera do civilizado. O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua

experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade.