

As peregrinações de Lalino Salãthiel: constituição do espaço narrativo

Lalino Salathiel's Journey: The Constitution of the Narrative Space

Débora Ferri*

Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR

31

RESUMO: O objetivo deste estudo é o de fazer uma leitura analítica do espaço narrativo no conto "A volta do marido pródigo", de Guimarães Rosa (1976). Tomando por base as concepções de Antonio Candido no artigo "Dialética da malandragem" (1993), em especial a da equivalência entre a ordem e a desordem, e com o amparo do artigo de Ivone Pereira Minaes, "A linguagem malandra em Guimarães Rosa" (1985), demonstra-se que Lalino Salãthiel, protagonista da narrativa, estabelece-se em três localizações espaciais distintas, cada uma delas correspondendo a um momento de sua peregrinação: o hemisfério da ordem, o hemisfério da desordem e, por fim, um hemisfério de equivalência entre a ordem e a desordem. Cada um destes espaços é cuidadosamente analisado com base principalmente nas proposições de Osman Lins no que se refere aos conceitos de atmosfera, ambientação e funções do espaço narrativo.

PALAVRAS-CHAVE: *Sagarana*. Guimarães Rosa. Espaço narrativo.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista - Unesp/Araraquara. Pesquisadora PNPd-CAPES.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to propose an analysis of the narrative space in the short-story "A volta do marido pródigo" by Guimarães Rosa (1976). We based our conclusions in the propositions presented by Antonio Candido in the article "Dialética da malandragem" (1996), particularly those referring to the equivalence between the order and the disorder hemispheres. We still count on Ivone Pereira Minaes' views presented in the paper "A linguagem malandra em Guimarães Rosa" (1985), in order to show that the protagonist of this short-story moves through three different locations, each one corresponding to a specific moment in his journey: the order hemisphere, the disorder hemisphere, and, finally, a hemisphere where we can find an equivalence between order and disorder. Each one of these narrative spaces is carefully analyzed based mainly on Osman Lins' propositions, particularly those referring to the atmosphere, the environment arrangement and the functions of the narrative space.

KEYWORDS: *Sagarana*. Guimarães Rosa. Narrative Space.

Introdução

O conto "A volta do marido pródigo", de Guimarães Rosa (1976), é, como o título já sugere, uma paródia da conhecida parábola do filho pródigo. Embora não se pretenda neste estudo trabalhar mais detalhadamente esta relação intertextual explícita, é fundamental que se atente para o fato, já que ele determinará (como, aliás, qualquer relação intertextual deste tipo) a leitura que se fará do texto.

Assim, vale mencionar um aspecto desenvolvido por Suzi Frankl Sperber no livro *Guimarães Rosa: signo e sentimento* (1982, p. 14): o de que os contos de Sagarana possuem um esquema bastante elementar (provocação - conflito - reação) e as personagens têm uma função de exemplaridade. Isso ocorre devido ao parentesco com os relatos populares e (principalmente no caso do conto em questão) com a parábola, texto de forma simples que pode ser "resumido a um ditado".

O ponto a que aqui será dado ênfase refere-se à constituição da personagem protagonista. Isso porque, diferentemente do filho pródigo, o qual passa por

uma transformação - ou assim se entende que seja a intenção da parábola, visto se tratar de um texto cujo fim primordial é a defesa de uma moral -, a personagem malandra de Guimarães Rosa, como será demonstrado neste estudo, permanece sempre a mesma, do início ao fim do conto.

Essa situação de permanência é cuidadosamente pensada pelo autor e, por esse motivo, nos apresenta sua releitura crítica da parábola. Afinal, assim como o filho da parábola, Lalino abandona a vida regrada que possui no início do conto, parte para terras distantes para viver aventuras e regressa ao local do início, de onde talvez nunca devesse ter partido. Porém, em oposição ao filho, não volta arrependido, tampouco recebe tudo o que havia desperdiçado de mãos beijadas: ele luta e reconquista.

Essa diferença principal no esquema narrativo deixa às claras a proposta do autor, o qual, vasculhador da alma humana que era, propõe uma nova perspectiva: a de que o indivíduo não altera seus princípios essenciais, apenas se adapta a novas situações. Mais do que isso: para ser bem-sucedido, precisa de muita labuta, com as ferramentas que se fizerem necessárias.

Este estudo, portanto, analisará a peregrinação de Lalino, demonstrando que, a cada espaço por ele percorrido, corresponde uma fase diferente de seu percurso. Para isso, contará principalmente com as proposições do teórico Osman Lins.

Osman Lins e o espaço

O principal embasamento teórico aqui utilizado - e que, por esse motivo, será apresentado em detalhes - é o de Osman Lins, no livro *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976). É importante iniciar lembrando sua advertência de que o estudo do espaço atém-se ao universo romanesco e não ao mundo e a de que

até mesmo a personagem é espaço. De fato, a classificação sugerida pelo autor diz respeito às “relações do espaço com o fluxo da narrativa, envolvendo narrador e personagens”.

A definição proposta por Lins (1976, p. 64) é a de que espaço é tudo aquilo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que pode ser absorvido ou acrescentado por ela. Ele também pode ser constituído por figuras humanas, coisificadas ou conter sua individualidade tendendo a zero, sendo, por isso, que a proposição de Lins difere da de Massaud Moisés, que descreve o espaço como um universo de seres inanimados, fora das personagens, servindo de pano de fundo.

Dois conceitos apresentados pelo autor se mostrarão muito importantes no estudo: o de **atmosfera** e o de **ambientação**.

A atmosfera é obtida através do olhar da personagem, que, ao descrever o cenário, o subjetiva. Osman Lins (1976, p. 76) observa que essa noção apresenta um caráter abstrato - por exemplo, atmosfera de suspense, alegria, angústia, etc. - e que “consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca”.

Já a ambientação, para o autor (LINS, 1976, p. 77), diz respeito a processos, conhecidos ou possíveis, que criam um certo ambiente. Ele adverte que é necessário que se conheça um pouco a arte narrativa para que se possa entender esses processos.

Indo além da simples definição, sistematiza tipos diferentes de ambientação. A primeira é a **ambientação franca**, que se distingue pela introdução do narrador, que observa o exterior e verbaliza-o, fazendo, inclusive, uma avaliação,

evidente desde a abertura do capítulo. No caso de a narrativa ser em terceira pessoa, quanto mais o narrador reage ante a coisa descrita, violando a objetividade, mais se acentua esse tipo de ambientação. Já quando a narrativa é em primeira pessoa, dá-se o oposto: a ambientação fica tanto mais característica quanto a presença do narrador é menos perceptível. Isso ocorre porque a subjetividade em um narrador em terceira pessoa e a objetividade em um narrador em primeira - obviamente não esperadas - representam interrupções profundas no fluxo narrativo. Esse tipo de ambientação pode ser, às vezes, mediado pela presença de uma ou mais personagens.

O segundo tipo de ambientação é a **reflexa**. Nesse caso, embora seja característica de narrativas em terceira pessoa, as coisas são percebidas através da personagem. Não implica uma ação, como que incidindo sobre a personagem, que tende a assumir uma atitude passiva e ter reações interiores. Lins (1976, p. 82) considera que esse tipo de ambientação é importante porque, mantendo o foco sobre a personagem, evita uma temática vazia (descrição de coisas estáticas; elementos mortos).

Esses dois tipos de ambientação, tanto nos casos em que o narrador é oculto quanto nos em que é uma personagem, são característicos pelo fato de formarem verdadeiros blocos, chegando a ocupar vários parágrafos e por constituírem “unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso, o desfile, a sala, a casa, a estação, a tarde, a cidade”.

A próxima ambientação explicitada é a **dissimulada**. Estão nesse caso as passagens em que a descrição não se detém na reconstituição do ambiente, mas surge traduzida em ações. Tem-se, como exemplo, a cena em que Grandet, no romance de Balzac, conserta a “escada podre”. Por isso, é um tipo de ambientação em que se exige uma personagem ativa e um enlace entre o espaço e a ação.

A **ambientação oblíqua**, a próxima na tipologia do autor (LINS, 1976, p. 85), consiste na descrição de alguma coisa ligada a um momento vital na existência do herói, com a alusão à coisa descrita parecendo casual devido ao fato de as emoções da personagem serem o motivo dominante do parágrafo.

Vale, neste momento, ressaltar que o romance pode mesclar os diversos processos, sendo muito comum a ambientação reflexa ser precedida por uma introdução com caráter de ambientação dissimulada.

Osman Lins (1976, p. 86) fala ainda em uma **ambientação desordenada**, caso em que o narrador restringe-se a catalogar, por sucumbir ao desajuste entre linguagem e descrição. No entanto, adverte que disso não se pode inferir, necessariamente, incompetência por parte do escritor.

Além dessa classificação, o autor faz observações muito importantes a respeito do espaço, tais como a de que a opção por se fazer uma descrição precisa ou imprecisa da localização espacial reflete determinada época ou tradição literária e a de que, em obras modernas, as duas opções coexistem na mesma ambientação e podem-se observar gradações variadas na mesma narrativa.

Essas diferenças de grau podem não ser calculadas pelo escritor, mas surgirem como resultado de um pressuposto técnico:

Deixar na sombra o que é passageiro e secundário no relato, iluminando a zona que domina o romance e na qual a personagem vai viver a parte mais significativa da sua experiência; também pode expressar (por parte do escritor e da sua personagem) a ânsia de fugir às limitações em que vivem e ingressar numa realidade mais ampla (LINS, 1976, p. 92).

Dessa forma, ao se estudar o espaço na arte de ficção, não se deve ficar preso a sua visualidade, mas observar se os demais sentidos interferem, já que um

lugar adquire mais importância na medida em que evoca mais sensações. É necessário, ainda, verificar quais funções a ambientação deve ter dentro do romance, não se contentando nunca com apenas uma explicação:

Eis por que, quando, tratando do espaço e da ambientação, falamos de funções, insistimos em que não se creia, ante uma função clara, haver desvendado totalmente a razão de ser de um determinado cenário e dos recursos mediante os quais ele se ergue do texto (LINS, 1976, p. 97).

O escritor inicia falando sobre a possibilidade de uma função caracterizadora do espaço - aquela que confirma, precisa ou revela a personagem. O espaço caracterizador é, em geral, restrito e o modo pelo qual a personagem dispõe e conserva os objetos diz muito dela mesma. Quando o espaço assume essa função, ele raramente mostra-se útil no envolver da ação, não influenciando em nada na cena de que participa.

37

Além disso, a projeção da personagem sobre o ambiente pode ser feita através de um processo de amortecimento e exaltação dos sentidos, com o espaço refletindo, nesses casos, um estado de espírito mais ou menos passageiro.

Existem também situações em que o espaço influencia a personagem - é, de fato, comum acontecer que a personagem transforme em atos a pressão exercida sobre ela pelo espaço:

Aparece o espaço como provocador da ação nos relatos onde a personagem, não empenhada em conduzir a própria vida - ou uma parte da sua vida - vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos. O espaço, em tal caso, interfere como um libertador de energias secretas e que surpreendem, inclusive, a própria personagem (LINS, 1976, p. 100).

Mas, além de provocar a ação (situação essa relacionada ao imprevisto ou surpresa), o espaço também pode “propiciar, permitir ou favorecer a ação” (LINS, 1976, p. 101). Nesses casos, o espaço relaciona-se ao adiantamento: a espera de algum acontecimento já previsto torna-se mais densa, na medida em que o cenário, associado a outros fatores, passa a tornar possível o que se anuncia.

Outra função possível é a de situar a personagem, não havendo relação entre a personagem, a ação cumprida e o cenário nesses casos. Mas não se deve julgar ser essa função destituída de interesse, uma vez que a própria imprecisão do espaço serve a um objetivo, que é o de ressaltar o caráter de invenção do cenário, “na verdade, lugar algum - onde o imaginário se realiza”.

O espaço pode visar ainda a uma função de contraste entre o estado de espírito da personagem e a descrição do ambiente - por exemplo, a descrição espacial remete à ideia de alegria, quando a personagem está passando por algum profundo sofrimento moral.

Osman Lins (1976, p. 106) finaliza seu estudo afirmando que o ficcionista jamais introduz um elemento que não tenha função alguma dentro da obra e que, se isso chegar a ocorrer, deve-se ao fato de esse elemento estar desempenhando uma função metalinguística - trata-se de uma contestação da função tradicional em privilégio de outra.

A constituição da malandragem

Um aspecto marcante do conto que é nosso objeto de estudo é o fato de o narrador procurar sempre reproduzir fielmente a fala do protagonista. É evidente que isso se deve ao fato de ser a linguagem do mulatinho o principal recurso a caracterizá-lo como malandro e, desse modo, a voz é frequentemente

cedida à personagem - os longos diálogos presentes no conto são prova disso, a maioria evidenciando a malandragem de Lalino ao sair pela tangente, quando encostado na parede:

- O-que? seu Laio!... Tu está de volta?!... Não é possível!
- “Terra com sede, criação com fome”, seu Oscar...
- E chegou hoje?
- Ainda estou cheirando a trem... Vim de primeira...
- Ô-ôme!
- Só o que não volta é dinheiro queimado, seu Oscar!
- E agora?
- Enquanto um está vivendo, tem o seu lugar.
- E a sua vida?
- Moída e cozida...
- Já se viu?! Então, agora, ainda vai atrapalhar mais as coisas? Decerto vai querer tornar a tomar a mulher que você vendeu, ahn? Não deve de fazer isso. Piorou.
- Que nada, seu Oscar. Eu estou querendo é sossego.
- A-hã?... Uê... Então... Mas, então, tu não vai cobrar teu direito do espanhol? Vai deixar a sá Ritinha com o Ramiro?... Malfeito! Isso é ter sangue de barata... Seja homem! Deixar assim os outros desonrando a gente?!...
- Ara, ara, seu Oscar! Uai! Pois o senhor não estava dizendo primeiro que era errata eu querer me intrometer com eles? Pois então?! (ROSA, 1976, p.93-94).

A malandragem de Lalino que, muitas vezes e principalmente nesse caso, faz rir, já é prenunciada por Álvaro Lins, no artigo “Uma grande estréia” (1983, p. 241), o qual observa que o conto “A volta do marido pródigo” é construído, em meio aos outros de *Sagarana* (1976), em um tom mais leve, patenteando-se o espírito de malandragem “do curioso personagem Lalino Salãthiel”, o que possibilita ao autor empregar alguns de seus dons, tipicamente mineiros, de ironia e malícia.

No trecho acima, fica evidente na maneira pela qual ele não responde diretamente nenhuma das perguntas de seu Oscar. Utiliza-se de ditos populares - “terra com sede, criação com fome”; “só o que não volta é dinheiro queimado”; “enquanto um está vivendo, tem o seu lugar” -, respostas evasivas, que não querem dizer nada - “E a sua vida? Moída e cozida...” - e ainda se aproveita da contradição do outro para escapar da pergunta desconfortável. Na

continuação desse diálogo, Lalino faz como que uma apologia de seu modo de vida:

- E os outros, seu Laio? A sociedade tem sua regra...
- Isso não é modinha que eu inventei.
- Tá varrido.
- Pode que seja, seu Oscar. Dou água aos outros, e peço água, quando estou com sede... Este mundo é que está mesmo tão errado, que nem paga a pena a gente querer consertar... Agora, fosse eu tivesse feito o mundo, por um exemplo, seu Oscar, ah! isso é que havia de ser rente!... Magina só: eu agora estava com vontade de cigarrar... Sem aluir daqui, sem nem abrir os olhos direito, eu esticava o braço, acendia o meu cigarrinho lá no sol... e depois ainda virava o sol de trás p'ra diante, p'ra fazer de-noite e a gente poder dormir... Só assim é que valia a pena!... (ROSA, 1976, p. 94-95).

É bem a concepção do mundo às avessas, com a única diferença de que Lalino não pretende mudar as coisas por conta de uma possível lógica (como na fábula que ele desenvolve em outro momento do conto, em que se pretende ser o certo as melancias nascerem no lugar das jabuticabas, já que elas nascem em árvores altíssimas, e as melancias no chão, pelo fato de a primeira ser um fruto grande e a segunda, um fruto pequeno), mas sim de acordo com suas necessidades. A mudança que a personagem considera dever ocorrer no mundo obedece a seus caprichos e não a uma pretensa sabedoria, maior que a do Criador, que Lalino imagina estar de posse.

Esse momento do texto é importante porque é a partir dessa conversa com seu Oscar, o qual acaba por lhe oferecer assistência, que Lalino muda o rumo de sua vida. Entre as possibilidades de entendimento do motivo dessa fala, está a de demonstrar que ele não quer se meter em confusão. Embora o filho do Major lhe diga: "- Precisa de tomar juízo, fazer o que todo-o-mundo faz!..." (ROSA, 1976, p. 95), acaba por conseguir-lhe um trabalho.

No decorrer da leitura do conto, percebe-se que Lalino não presta contas à sociedade e o faz abertamente. Como a estudiosa Ivone P. Minaes observa, em seu artigo "A linguagem malandra em Guimarães Rosa" (1985, p. 29), também

as outras personagens do conto não são tão corretas, todas praticam imoralidades, sendo a única diferença o fato de aparentarem obedecer às regras sociais - “fazer o que todo-o-mundo faz”.

Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem” (1993), texto no qual Ivone Pereira Minaes (1985) baseia grande parte de seu artigo, observa uma situação no romance *Memórias de um sargento de milícias* que pode ser considerada equivalente à do conto estudado: o fato de Lalino realmente não poder ser visto como vilão porque o narrador-focalizador não o apresenta como tal. O narrador-focalizador tem seu motivos, já que considera que, de fato, Lalino não é diferente dos outros, que cometem também vários erros. Entra em cena aqui o que Antonio Candido (1993, p. 39) denomina a equivalência entre a ordem e a desordem:

Na construção do enredo esta circunstância é representada objetivamente pelo estado de espírito com que o narrador expõe os momentos de ordem e de desordem, que acabam igualmente nivelados ante um leitor incapaz de julgar, porque o autor retirou qualquer escala necessária para isto. Mas há algo mais profundo, que ampara as camadas superficiais de interpretação: a equivalência da ordem e da desordem na própria economia do livro, como se pode verificar pela descrição das situações e das relações.

O que é importante observar em “A volta do marido pródigo” é que o narrador, realmente, não assume um tom crítico nem julga más as atitudes de Lalino, mas, geralmente, faz isso com relação às demais personagens, as ditas respeitáveis: seu Oscar, Major Anacleto, tio Laudônio e, até mesmo, o vigário. Nem mesmo Ritinha, a pobre esposa, abandonada e vendida, escapa da mordacidade do narrador: “Um mês depois, Maria Rita ainda vivia chorando, em casa. Três meses passados, Maria Rita estava morando com o espanhol” (ROSA, 1976, p. 87).

Explicitando os aspectos negativos das outras personagens, as ditas respeitáveis, o narrador-focalizador acaba por absolver Lalino. Afinal, ele não

era em nada diferente ou pior que os outros, apenas detém uma posição social de menor *status*. Na verdade, a trajetória de Lalino, o fato de ele se utilizar de sua habilidade e astúcia para conquistar posição, reflete a situação existente na sociedade brasileira em relação ao elemento mestiço, como constata Darcy Ribeiro (1996, p. 173) em *O povo brasileiro*:

Desde a chegada do primeiro negro até hoje, eles estão na luta para fugir da inferioridade que lhes foi imposta originalmente, e que é mantida através de toda sorte de opressões, dificultando extremamente sua integração na condição de trabalhadores comuns, iguais aos outros, ou de cidadãos com mesmos direitos.

Lalino pode ser visto exatamente como o indivíduo mestiço que não se contenta com a posição que o mundo parece lhe reservar e persegue seus sonhos. A personagem, por mais elementos de malandro folclórico que apresente, é, sem dúvida, representação de uma parte da realidade brasileira:

Seu filho, crioulo, nascido na nova terra, racialmente puro ou mestiçado, este sim, sabendo-se não africano como os negros boçais que via chegando, nem branco, nem índio e seus mestiços, se sentia desafiado a sair da ninguentude, construindo sua identidade. Seria, assim ele também, um protobrasileiro por carência (RIBEIRO, 1996, p. 131).

Após ver seus sonhos ruírem no Rio de Janeiro e, esperto como era, concluir que deveria se integrar à sociedade (ou aparentar isso) para reconquistar as coisas que desejava - entre elas, Ritinha -, é obrigado a assumir tal postura.

É interessante observar, feitas todas essas considerações, que a trajetória de Lalino tem muito do romance picaresco, a começar pelo fato de ele realmente ter aprendido com a experiência (CANDIDO, 1993, p.24), como prova sua postura, quando regressa ao arraial e quer reconquistar Ritinha: continua o mesmo, mas dá a impressão de seriedade.

Mais ainda, como Antonio Candido (1993, p. 24) observa, o pícaro é um aventureiro desclassificado que está sempre a mudar de condição, especialmente a de patrões. Lalino evidentemente troca de condição e também de patrão: no início do conto, trabalha para seu Marra, depois vai para o Rio de Janeiro onde não trabalha para ninguém, mas volta para ser cabo eleitoral do Major Anacleto. É claro que essa mudança relaciona-se intimamente à mudança de condição social, já que, como se disse, passa de simples trabalhador de um quilômetro de construção da estrada de rodagem São Paulo-Belo Horizonte para “vagabundo completo” e, finalmente, para cabo eleitoral do chefe político do arraial. Assim, além de essa mudança representar um anseio típico do mestiço brasileiro, é também típica do romance picaresco.

Como já se pode notar, Lalino passa por três momentos: um em que trabalha para seu Marra e vive com Ritinha; outro em que vive na esbórnica, no Rio de Janeiro, e o momento final, em que volta para o arraial de onde partiu e torna-se cabo eleitoral do Major. Estes três momentos pelos quais a personagem transita necessitam ser vistos com mais cuidado, levando-se em conta que, como em Matraga, cada um deles corresponde a um espaço. Essa leitura é feita com base no conceito de Antonio Candido (1993) aqui já mencionado e também adotado por Ivone Pereira Minaes (1985): a dialética da ordem e da desordem.

O espaço em "A volta do marido pródigo"

Lalino peregrina por três localizações espaciais diferentes, sendo que o que se tem é a personagem transitando entre um modo de vida e outro - o viver na ordem e o viver na desordem, embora, enquanto vivesse na ordem do trabalho na estrada, fizesse isso pela desordem da vadiagem - e, finalmente, vivendo de modo mais evidente o caminho do meio: entre a ordem e a desordem.

Essa situação demonstra um elemento importante referente à constituição da personagem: sua adaptabilidade, prenunciada por meio de sua frequente associação no conto com o sapo (são três lendas que promovem a identificação: a lenda "do sapo e do cágado", "da rãzinha catacega" e "do sapo-rei"). Como observa Lauro Meller (1996, p.68), tal parentesco alegórico tem a função não só de caracterizar a personagem como astuta, mas também inconstante, na medida em que os anfíbios realmente são ora aquáticos, ora terrestres e, desse modo, adaptáveis a qualquer situação.

O caminho da ordem

No início do conto, o protagonista está procurando levar a vida no hemisfério da ordem. Trabalha em um quilômetro de construção da estrada de rodagem Belo Horizonte-São Paulo e vive no arraial com a esposa, Maria Rita. Entretanto, pode-se dizer que sua atração pelo hemisfério da desordem, nesse momento, já existe, embora limite-se a atrasos no trabalho, embromações e contar de lorotas. Além disso, desde o início, Lalino vive a sonhar com esse outro lado.

O espaço em que a personagem se move nessa fase é descrito de modo a se criar a impressão de honradez e dignidade, mas também de monotonia. Isso é mostrado desde a passagem em que se faz referência ao burrinho, percorrendo o mesmo caminho e através de outras informações:

No corte, a turma do seu Marra bate rijo, picareta, atacando no paredão pedrento a brutalidade cinzenta do gneiss. Bom trecho, pois, remunerador. Acolá, a turma dos espanhóis cavouca terra mole, xisto talcoso e micaxisto; e o chefe Garcia está irritado, porque, por causa disso, vão receber menos, por metro quadrado e por metro cúbico. Adiante, uns homens colocando os paus do mata-burro. Essa outra gente, à beira, nada tem conosco: serviço particular de seu Remígio, dono das terras, que achou e está explorando uma jazida de amianto. E, mais adiante, o pessoal do Ludugéro, acabando de armar as longarinas da ponte (ROSA, 1976, p. 70).

A atmosfera que nesse espaço se respira é, sem dúvida alguma, de correção, já que se faz referência quase somente a personagens trabalhando duro, com o espaço sendo conhecido através dos atos delas, a trabalhar. É, portanto, um caso de ambientação dissimulada (LINS, 1976, p. 83), já que a reconstituição do ambiente não se limita à descrição pura do mesmo, mas vem traduzida em ações. É bem diferente do que acontece na continuação da representação espacial desse primeiro ambiente em que Lalino se encontra:

Dez horas da manhã. A temperatura do ar prolonga a do corpo. Só se sabe do vento no balanço dos ramos extremos do eucalipto. Só se sabe do sol nas arestas dos quartzos - cada ponta de cristal irradiando em agulheiro. Cantos de canarinhos e pintassilgos, invisíveis. E cheiro de mato moço. Tudo muito bom. E isto aqui é um quilômetro da estrada-de-rodagem Belo-Horizonte - São Paulo, em ativos trabalhos de construção (ROSA, 1976, p. 70).

Esse trecho, em oposição ao anterior, caracteriza-se pela descrição pura e simples, introduzida pelo narrador, sendo, portanto, um caso de ambientação franca (LINS, 1976, p. 79-80). É importante observar que o narrador-focalizador reage frente ao ambiente, o que fica claro através de sua apreciação de que era “tudo muito bom”. O fato de o narrador deixar clara sua impressão sobre este ambiente pode querer significar algo muito importante, que é a intenção de explicitar que ele pode exercer uma influência sobre o protagonista: uma atmosfera calma e pacífica, exalando honestidade e correção, teria o poder de atrair Lalino para o hemisfério da ordem e, no fim das contas, neste momento, a personagem realmente está a levar uma vida relativamente regrada. As imagens criadas pelo narrador, tais como a “temperatura amena”, o “vento nos ramos dos eucaliptos”, o “cheiro de mato moço” e o “canto dos canarinhos e dos pintassilgos” - tudo isso relacionado ao local de trabalho de Lalino -, são eficientes em criar uma atmosfera típica do hemisfério da ordem.

Afora seu local de trabalho, parte da história de Lalino nesta fase é passada em sua casa, no arraial, com Ritinha, mas esse espaço não é descrito. Mesmo porque Lalino, “cidadão do mundo”, no decorrer de todo o conto, poucas vezes é situado em ambientes fechados, estando, na quase totalidade das vezes, perambulando por espaços exteriores: também uma marca de sua personalidade aventureira e livre.

Já se mencionou aqui a questão, tratada por Antonio Candido (1976, p. 39), da equivalência entre a ordem e a desordem. Embora em seu artigo “A linguagem malandra em Guimarães Rosa” (1985) Ivone Pereira Minaes tenha concluído que essa situação apresente-se sobretudo na fase final da história, com Lalino já tendo regressado do Rio de Janeiro e trabalhando para o Major Anacleto, desde o início, com Lalino integrado no hemisfério da ordem, existem elementos que ilustram tal equivalência.

Logo no começo, quando Lalino chega ao serviço, os amigos fazem vários comentários sarcásticos, a começar por Generoso: “- Mulatinho descarado! Vai em festa, dorme que-horas, e, quando chega, ainda é todo enfeitado e salamistrão!...” (ROSA, 1976, p. 71). No entanto, Lalino sabe calar os maus ditos do companheiro, oferecendo-lhe um cigarro.

Lalino está tão obcecado por seus sonhos que fecha os olhos para a realidade:

- Eu nem sei como é que vocês ficam por aqui, trabalhando tanto, p’ra gastarem o dinheirinho suado, com essas negras, essas roxas descalças... Me dá até vergonha, por vocês, de ver tanta falta de vontade de ter progresso! Caso que não podem fazer nem uma idéia... Cada lourinha, upa!... As francesas têm olho azul, usam perfume... E muitas são novas, parecendo até moça de família... Pintadas que nem as de circo-de-cavalinho... E tudo na seda, calçadas de chinelinhos de salto, vermelhos, verdes, azuis... E é só “querido” p’ra cá, “querido” p’ra lá... A gente fica até sem jeito... (ROSA, 1976, p. 77).

É cômico e um tanto quanto comovente esse falatório de Lalino, porque as críticas endereçadas aos colegas podem ser dirigidas a ele mesmo. É ele, na verdade, quem gostaria de realizar o que acredita ser um progresso: a possibilidade de estar em meio a tão ilustres raparigas, sem dúvida alguma, parece, a seus olhos, demonstrar uma situação de superioridade social. É interessante, ainda, observar que essas ideias não surgem de lugar algum. Essa ideia fixa, que desperta toda a imaginação e ânsia de melhoria de condição - pois que passa a ter uma outra referência com o que se comparar -, surge de uma conversa que havia tido com um marinheiro: "Quem foi que falou em gringas, em polacas?... Sim, foi o Sizino Baiano, o marinheiro, com o peito e os braços cheios de tatuagens, que nem turco mascate-de-baú..." (ROSA, 1976, p. 82).

É em busca desse sonho que o protagonista resolve partir para o Rio de Janeiro, iludido pela ideia de que lá é que sua vida melhoraria de condição e pela ideia de que aquele tipo de vida lhe traria mais felicidade e satisfação. É a concepção de que falam Borneuf e Ouellet (1976, p. 165): "as deslocções da personagem trazem consigo ligeiras rupturas que fazem progredir a narrativa" e, além disso, a viagem representa uma promessa de felicidade.

O caminho da desordem

É, enfim, desse modo que Lalino vai adentrando no hemisfério da desordem, posto que vai foragido e ainda com o dinheiro que ganha vendendo a esposa para o espanhol Ramiro, que nutria sentimentos por ela. Ele, sabendo disso, aproveitou-se da situação para tornar possível sua peregrinação em direção ao que acreditava ser uma "melhoria de vida".

O protagonista, embora tenha consciência da grande safadeza que está a fazer, já que ele mesmo presume que "foi o diabo quem mandou o espanhol" e "meio

assim, de fugido”, acabou entregando Ritinha de bandeja a Ramiro por um conto de réis. Deixa uma nota de quinhentos para a esposa e parte para o Rio de Janeiro. A passagem é um ótimo exemplo da astúcia do mulatinho, grande conhecedor da alma humana, como provam suas ponderações: “(É preciso um sorriso, um só, senão o espanhol fica com medo. Mas, depois, fecha-se a cara, para a boa decência...)”; “(Agora é hora de uma série de ares.) Sem dinheiro, não vou. Não vou ir... Como é que posso?!...”. Lalino sabe exatamente que palavras dizer, que expressões usar, os momentos certos de avançar e recuar. Apesar de ter sido uma atitude moralmente repreensível, não se pode deixar de admirar a habilidade da personagem.

No entanto, a ideia que fazia de como seria a vida na capital não correspondeu à realidade:

Portanto: não, não fartava. As huris eram interesseiras, diversas em tudo, indiferentes, apressadas, um desastre; não prezavam discursos, não queriam saber de românticas histórias. A vida... Na Ritinha, nem não devia de pensar. Mas, aquelas mulheres, de gozo e bordel, as bonitas, as lindas, mesmo, mas que navegavam em desafino com a gente, assim, em apartado, no real. Ah, era um outro sistema (ROSA, 1976, p. 88).

Diferente do que ocorre na primeira etapa da narrativa, na fase da ordem, nesta segunda fase, a da desordem, não há uma caracterização espacial mais detalhada. Sabe-se apenas que Lalino está no Rio de Janeiro, vivendo em meio a prostitutas nos bordéis. As poucas impressões que o leitor chega a ter do local são aquelas percebidas pelo protagonista, sendo, portanto, um caso de ambientação reflexa (LINS, 1976, p. 82). Como o trecho deixa claro, essa ambientação realmente não implica uma ação, tem-se apenas Laio promovendo um registro do ambiente que o cerca, em atitude passiva.

O que fica evidente nessa passagem é que Lalino, embora realmente estivesse, neste momento, transitando mais pelo hemisfério da desordem, buscando

prazeres, a vida em meio às prostitutas, após ter feito vendido a esposa da forma como vendeu, acaba demonstrando ser o mais ingênuo. A visão que ele tinha era idealizada, tanto que se surpreende com o fato de as prostitutas serem “interesseiras”, não quererem “saber de românticas histórias”. E o interessante é que ele mesmo sabe disso, pois observa que as huris estavam em “desafino” com ele, “no apartado”: “no real”. Essa é a prova maior de que ele tem consciência de que vive em um mundo de sonhos. Mesmo assim, fecha os olhos e continua, deixando-se levar pela atração que o hemisfério da desordem exerce sobre ele:

Ir-se embora? Não. O ruim era só no começo; por causa da inveja e das pragas dos outros, lá no arraial... Talvez, também, a Ritinha estivesse fazendo feitiços, para ele voltar... Nunca. Caiu na estrepolia: que pândega! Antes magro e solto do que gordo e não... Que pândega! (ROSA, 1976, p. 88).

Para cada passo em direção ao hemisfério da ordem, Lalino volta um em direção ao hemisfério da desordem. Até mesmo no momento em que percebe que aquela vida não valia a pena, como demonstra o seguinte trecho da narrativa, em linguagem melódica e de deliciosa mordacidade:

49

Mas, um indivíduo, de bom valor e alguma idéia, leva no máximo um ano, para se convencer de que a aventura, sucessiva e dispersa, aturde e acende, sem bastar. E Lalino Salãthiel, dados os dados, precisava apenas de metade do tempo, para chegar ao dobro da conclusão. (ROSA, 1976, p. 88)

e decide voltar:

O dinheiro se fora. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E ele ficou entibiado e pegou a saudade. Foi quando estava jantando no chinês:
- E se eu voltasse p'ra lá? É, volto! P'ra ver a cara que aquela gente vai fazer quando me ver... (ROSA, 1976, p. 88).

Mesmo neste momento, ainda busca a desordem: "Deu uma gargalhada de homem gordo, e, posto de lado o dinheiro para a passagem de segunda, organizou o programa de despedida: uma semaninha inteira de esbórnica e fuzuê" (ROSA, 1976, p. 88).

Essa situação permite que se chegue à conclusão de que a localização espacial de Lalino, nesse momento, tem como função o favorecimento de determinada ação de sua parte (LINS, 1976, p. 101): é o espaço adequado para as estrepolias e a realização de um acontecimento já esperado, ou seja, a passagem do protagonista pelo universo da desordem. Mas, como já se disse, tal situação não é adequada a Lalino e ele acaba decidindo regressar ao arraial de onde viera e onde vivia com Ritinha.

Importa ressaltar a maneira como Lalino é decidido em suas ações: a situação em que estava na primeira parte dessa narrativa não o satisfaz e ele, então, decide partir em busca de uma situação diferente. Esta, por sua vez, também não lhe parece apropriada, sente falta do que antes tinha e decide regressar para recuperar o que havia abandonado.

Lalino nunca hesita frente a seus propósitos, não passando por nenhum questionamento dialético interior. Ele não sofre mudanças em sua personalidade, sendo que esta só se dá com relação ao posicionamento social na comunidade em que faz parte. No início, apesar de já ser o malandro típico, é um cidadão relativamente respeitável, mas como capacho, trabalhador braçal que não faria diferença nenhuma na sociedade se não fosse pela incrível imaginação e alegria de viver. Sendo estes seus melhores atributos, Lalino acaba por ser seduzido por eles, acreditando que assim é que deveria viver, já que alcança tanto sucesso em meio à comunidade quando se embrenha por esse caminho. Por isso, parte para o Rio de Janeiro e, nesse momento, leva a vida completa do malandro, com bordel, prostitutas, esbórnias e fuzuês. Na terceira

etapa, que é analisada agora, percebe-se que Lalino é ainda o mesmo malandro, não sofreu transformação nenhuma, apenas logra conquistar uma situação social mais proeminente.

O caminho do coração

Na terceira etapa, tem-se Lalino de volta ao arraial. As primeiras impressões da personagem com relação ao espaço ao qual regressa são um tanto quanto paradisíacas:

Toma a trilha da beira do córrego. Mas, que lindeza que é isto aqui! Não é que eu não me lembrava mais deste lugar?!
Somente a raros espaços se distingue a frontaria vermelha do barranco. O mais é uma mistura de trepadeiras floridas: folhas largas, refilhos, sarmentos, gavinhas, e, em glorioso e confuso traçado, as taças amarelas da erva-cabrita, os fones róseos do carujurú, as campânulas brancas do cipó-de-batatas, a cuspeira com campainhas roxas de cinco badalos, e os funis azulados da flor-de-são-jão (ROSA, 1976, p. 92).

Lalino olha as coisas ao redor com olhos de primeira vez, como se nunca estivesse reparado nas coisas de seu ambiente antes. Essa situação, principalmente a maneira maravilhada como descreve as coisas, indicia que a personagem não havia se dado conta até então de que era exatamente aquilo que já possuía antes que mais lhe importava, precisando ir até o Rio viver seus sonhos para tomar consciência disso.

É interessante observar que, neste caso, em dado momento, o eixo da enunciação desloca-se. A passagem é iniciada com o narrador exterior à história anunciando que Lalino “toma a trilha da beira do córrego”, mas, logo depois, escorrega para a primeira pessoa, sendo palavras da personagem-protagonista o que vem a seguir: “Mas, que lindeza que é isto aqui! Não é que eu não me lembrava mais deste lugar?!”. Trata-se, no entanto, de qualquer maneira, de

ambientação franca, já que apresenta as características atribuídas a esse tipo de ambientação - introdução pura e simples do narrador, que observa o exterior e verbaliza-o, não faltando o discurso avaliatório, feito por Lalino, e formando um bloco que constitui uma unidade temática identificável - e até mesmo a presença de uma ou mais personagens, que é usual nesse tipo de ambientação (LINS, 1976, p. 79), não falta na citação apresentada.

Afora essa passagem, que oferece uma descrição mais detalhada do espaço em que Lalino se encontra, nessa terceira fase de sua trajetória, a que é correspondente ao meio termo, ao equilíbrio entre a ordem e a desordem, não existem muitas informações sobre a localização espacial do mulatinho. Sabe-se apenas que ele está de volta ao arraial, mas agora vivendo em um outro ponto, a fazenda do Major Anacleto, que corresponde também a outro ambiente social.

Assim, o que se pode dizer é que Lalino realmente está em uma situação perfeitamente adequada a seu caráter. Ele nem é mais “peão de obra”, trabalhador braçal, sem direito e sem lugar no mundo, como o era no início do conto, precisando utilizar-se de toda sua habilidade em criar fantasias para receber um destaque especial em meio à comunidade; tampouco é o protótipo do malandro, vagabundo, em meio a bordéis e prostitutas, mas ainda sem lugar no mundo. Nessa terceira etapa, tem-se um Lalino utilizando-se de sua habilidade e astúcia para conquistar de fato um lugar de destaque social. Ele é, agora, respeitado como cabo eleitoral do Major Anacleto:

E, no outro dia, Lalino saiu com Estêvam - o Estevão -, um dos mais respeitáveis capangas do Major Anacleto, sujeito tão compenetrado dos seus encargos, que jamais ria.

E, quando alguém vinha querendo debicá-lo, Lalino ficava impassível. Mas, como bom guarda-costas, o Estêvão se julgava ali na obrigação de escarrar para um lado, com ronco, e de demonstrar impaciência. E o outro tal se desculpava:

- Estava era brincando, seu Laio...

Porque, ainda mais, o Estêvão era de Montes Claros, e, pois, atirador de lei, e estava sempre concentrado, estudando modos de aperfeiçoar um golpe seu: pontaria bem no centro da barriga, para acertar no

umbigo, varar cinco vezes os intestinos, e seccionar a medula, lá atrás (ROSA, 1976, p.100-101).

Esse trecho é de uma cômica teatralidade, irresistível no modo como ilustra a assustadora valentia de Estêvão - ele nunca ria -, na maneira como explica o porquê de a personagem ser assim - “porque, ainda mais, o Estêvão era de Montes Claros, e, pois, atirador de lei...” -, como se, para o leitor, fosse fazer tanto sentido quanto para o narrador a afirmação de que todo aquele que nasce em Montes Claros é atirador de lei e, ainda, no modo como descreve a encenação do mesmo, com vistas a assustar quem se intrometia com Lalino - “o Estêvão se julgava ali na obrigação de escarrar para um lado, com ronco, e de demonstrar impaciência”. Mas, mais cômica que isso tudo, é a reação do mulatinho frente ao recuo na provocação que lhe fora feita: “E, Lalino, fazia um gesto vago, e continuava com o ar de quem medita grandes coisas”.

Melhor para Eulálio do que ser um sujeito respeitado: para isso, nem precisou perder suas principais características - a malandragem e a astúcia -, já que vive de convencer e embromar as pessoas. A passagem a seguir ilustra muito bem a habilidade com que Lalino convence os moradores a votarem no Major Anacleto:

- Ora, pois foi uma bobaginha, p’ra esparramar aquilo! [...]A briga estava sendo por causa daqueles dois valos separando os pastos... O senhor sabe, não é? Tem o valo velho, já quase entupido de todo, e o novo. Levei seu Martinho lá, mais seu Antenor... Expliquei que, pela regra macha moderna do Foro, o valo velho não era valo e nem nada, que era grota de enxurrada... E que o valo novo é que era velho... E mais uma porção de conversa entendida... Falei que agora tinha uma nova lei, que, em caso de demandas dessas, tinha de vir um batalhão todo de gente do Governo, p’ra remediarem tudo... E o pagamento saía do bolso de quem perdesse... Quando falei nos impostos, então, Virgem! Só vendo como eles ficaram com medo, seu Major! Então, resolveram partir a razão no meio. Ajudei os dois a fazerem as pazes... (ROSA, 1976, p. 104-105).

Este trecho da narrativa é um dos que mais faz rir ao representar a malandragem e astúcia verbal de Lalino, ou, como ele mesmo diz na citação, a

sua “conversa entendida”. Ele está ciente de que apenas duas coisas podem assustar as pessoas: a lei, a autoridade e, assim, inventa uma “regra macha moderna do Foro” e lesar o “bolso” e, por isso, avisa que “o pagamento saía do bolso de quem perdesse”.

Considerações finais

Diante dos fatos apresentados, torna-se claro que Lalino Salãthiel é, do início ao fim da narrativa, a mesma personagem malandra. Isso demonstra que a intenção da narrativa não é fazer apologia a um modo de conduta socialmente aceito, mas defender o direito de cada indivíduo de buscar o que se quer e o que se é.

Fica clara, ainda, a importância determinante do espaço narrativo. Rosa escolhe ancorar cada uma das etapas de Lalino em um espaço diferente, trabalhando em sua construção de diferentes maneiras: ora se tem a ambientação franca, ora a dissimulada, ora a reflexa. Esse cuidado ilustra mais uma vez a técnica esmerada de composição narrativa do grande escritor mineiro, em que cada elemento é esmiuçado de modo a permitir diversas camadas de interpretação.

Referências

BORNEUF, R.; OUELLET, R. O espaço. In: _____. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976. p. 130-168.

CANDIDO, A. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

LINS, A. Uma grande estréia. In: COUTINHO, E. F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 237-242.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MELLER, L. De como Lalino Salãthiel, neopícaro, não logra sua conversão, ou Guimarães Rosa à luz de Plotino. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, p. 65-80, 1996.

MINAES, Ivone P. A linguagem malandra em Guimarães Rosa. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 25, p. 25-34, 1985.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Olympio, 1976.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

Recebido em: 14 de outubro de 2015.
Aprovado em: 24 de janeiro de 2016.