“A volta do marido pródigo”: releitura da parábola cristã

Marília Angélica Braga do Nascimento¹

<http://lattes.cnpq.br/9366924403285108>

19

Enviado em: 17/09/2018

Aceito em: 18/11/2018

Resumo: O conjunto da obra de João Guimarães Rosa congrega as mais diversas fontes culturais e religiosas, as quais manifestam-se, entre outras formas, nas crenças e nas atitudes das personagens que compõem sua prolífica galeria. Representações do aspecto religioso podem ser notadas já na obra de estreia do escritor mineiro, *Sagarana* (1946), como podemos observar, por exemplo, na trajetória – de inspiração judaico-cristã – de Augusto Matraga, o arrogante fazendeiro que se converte em santo, e no percurso traçado por Lalino Salãthiel, o marido pródigo que nos remete à conhecida parábola, enunciada por Jesus Cristo, registrada no evangelho escrito por São Lucas. Assim, este estudo, de natureza comparativa, empreende uma análise da novela “A volta do marido pródigo”, procurando elucidar os principais elementos que se destacam na releitura proposta pelo autor. Os resultados evidenciam o caráter a um só tempo dessacralizador e inovador do texto rosiano, constituindo-se este como uma espécie de “contra-parábola”.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. A volta do marido pródigo. Personagem. Religião. Lalino Salãthiel.

Abstract: The entire João Guimarães Rosa’s work assembles the most diverse cultural and religious sources, which they are manifested, among other ways, in beliefs and character’s attitudes that compose its prolific collection. Representations of the religious aspect can be already evidenced in the opening work of the Brazilian writer, *Sagarana* (1946), as we can observe, for example, in the path – a Judeo-Christian inspiration – of Augusto Matraga, haughty farmer that converted himself to a saint, and through the path traced by Lalino Salãthiel, the prodigal husband that connect us to the popular parable, it was enunciated by Jesus Christ, registered in the gospel written by Saint Lucas. Therefore, this study, from a comparative methodology, endeavors to analyze the novel *A volta do marido pródigo*, in order to elucidate the main features that are highlighted in the rereading proposed by the author. The results confirm the aspect to a desecrated and innovative time of Guimarães Rosa’s literature, embodying it as a kind of “counter-parable”.

Keywords: Guimarães Rosa. “A volta do marido pródigo”. Character. Religion. Lalino Salãthiel.

O conjunto da obra do escritor mineiro Guimarães Rosa congrega as mais diversas fontes culturais e religiosas, as quais manifestam-se, entre outras formas, nas crenças, nos gestos e nas atitudes das personagens que figuram em sua prolífica galeria ficcional. A título de exemplo, uma imagem sugestiva do sincretismo cultural e religioso perceptível em seus textos pode ser flagrada em certa fala do narrador-protagonista de *Grande Sertão: veredas* (1956), quando este declara ao seu interlocutor: “Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio...” (ROSA, 2006, p. 16). Para Riobaldo, o homem

¹ Doutorado (2018) em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professora de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Campus Ipananguçu. E-mail: mariliaadbv2006@yahoo.com.br

carece da religião para “desendoidecer, desdoidar”, pois “reza é que sara da loucura” e só com “muita religião” pode-se alcançar a “salvação-da-alma”, por isso essa personagem amalgama, em sua prática religiosa, rituais provenientes do catolicismo, do espiritismo, do protestantismo e de religiões africanas.

Enquanto autor inserido no panorama da produção literária ocidental, Rosa deixa transparecer, em suas narrativas, inúmeras referências à milenar tradição judaico-cristã, em cuja fonte beberam incontáveis escritores de destaque na literatura universal. Outro exemplo no qual podemos encontrar alusão a essa tradição, já a partir do título, é o conto “Presepe”, uma das histórias enfeixadas em *Tutameia* (1967) e que se constitui, assim pensamos, como paródia do texto bíblico que narra as circunstâncias do nascimento de Cristo.

Mas as representações ou o diálogo com o aspecto religioso na obra rosiana estão presentes desde o volume de estreia. Dá prova substancial disso “A hora vez de Augusto Matraga”, na medida em que traça a trajetória de conversão de Nhô Augusto, o qual, de fazendeiro rico, arrogante e mundano, transmuta-se, sob a égide de valores religiosos de inspiração judaico-cristã, em penitente peregrino cujo percurso culmina em santificação mediante o sacrifício vicário.

No entanto, é em “A volta do marido pródigo” que pretendemos nos deter, lançando um olhar analítico sobre essa que teria sido, conforme Rosa, a menos “pensada” das novelas de *Sagarana* (1946) ou a que fora pensada mais velozmente, quase não tendo passado por alterações em 1945.² Tal observação não a diminui, porém, em relação às outras peças do volume, sendo ela, inclusive, uma das destacadas por Candido (2002, p. 189) em fala (profética) concluída com o seguinte arremate: “por tudo isso, o sr. Guimarães Rosa vai reto para a linha dos nossos grandes escritores”.

Cumprir observar que essa narrativa rosiana tem no riso um dos elementos que fazem parte de sua composição, estando ele associado estreitamente à caracterização e às atitudes de Lalino, por isso concordamos com Lins (1963, p. 263) quando afirma que essa novela diferencia-se das demais do conjunto, apresentando “um espírito particular”, porque “construída num tom mais leve”. Com efeito, a narrativa conta-nos, de uma forma bem-humorada, episódios da vida desse curioso protagonista, Eulálio de Souza Salãthiel, designado pelas outras personagens, inclusive pela mulher, Maria Rita/Ritinha, como Laio, construído prevalentemente com base na astúcia, ou melhor, tendo-a como característica básica propulsora de suas ações.

Assim, conforme indica o título, ratificado pelo enredo, podemos constatar uma analogia com a parábola bíblica registrada no capítulo 15 do evangelho de Jesus Cristo segundo São Lucas. Nesta, o filho é pródigo porque abandona a casa paterna, levando consigo sua parte da herança e despendendo-a completamente com os prazeres oferecidos na terra distante para onde migrara, mas de onde retorna, arrependido e desejoso de ser reintegrado ao antigo ambiente familiar, mesmo que fosse entre os empregados da casa. No texto rosiano, semelhantemente, Lalino deixa o lar – não a casa paterna, mas aquela onde vive com a mulher –, indo em busca dos prazeres ilusórios que acreditava encontrar no Rio de

² Embora boa parte dos pesquisadores refira-se a *Sagarana* como livro de contos, e o próprio autor tenha pensado em “Contos” como título provisório, ele refere-se às histórias enfeixadas no volume como novelas, conforme testemunham algumas de suas palavras a João Condé, na carta reproduzida, à maneira de prefácio, na edição por nós utilizada: “Já pressentira que o livro, não podendo ser de poemas, teria de ser de *novelas*. [...] Bem, resumindo: ficou resolvido que o livro se passaria no interior de Minas Gerais. E compor-se-ia de 12 *novelas*.” (ROSA, 1984, p. 7, 8, 9, grifo nosso). Preferimos, portanto, em concordância com tais observações, optar por essa designação.

Janeiro, mas de onde retorna, buscando também reintegração ao meio de origem. Todavia, as analogias, de acordo com nossa percepção, restringem-se, basicamente, a esses dois elementos: desejo de partida (como motivações parecidas) e decisão de regresso, uma vez que são patentes as diferenças empreendidas pelo autor em relação ao texto retomado.

Uma das diferenças relaciona-se ao tipo de laço afetivo (parentesco) que une as duas personagens principais da parábola: pai-filho *versus* marido-mulher. Além desta, podemos citar a divergência em relação às motivações do retorno: enquanto o filho pródigo, dessorado pela fome e pela humilhação (uma vez que lhe negam até a comida destinada aos porcos), arrepende-se de sua escolha e resolve voltar decidido a pedir perdão; o marido pródigo, depois de algum tempo, percebendo que o “sistema” das mulheres “da capital” era outro, que “Aquilo cansava, os ares” e que “ali não valia a pena”, pensa, inicialmente, em voltar, mas hesita, caindo novamente “na estrepolia”. No entanto, “O dinheiro se fora. Rareavam os biscates. Veio uma espécie de princípio de tristeza. E ele ficou entibiado e pegou a saudade” (ROSA, 1984, p. 101).

Desse modo, diferentemente da personagem do texto bíblico, Lalino, embora tenha gasto todo o dinheiro, não chega à mendicância (ou à miséria) e não se move por um sincero arrependimento, nem cogita assumir uma postura de humildade. Sua motivação mistura o fato de “aquelas mulheres, de gozo e bordel” serem “diversas em tudo” com a saudade de casa. Além disso, por seu espírito irreverente, a decisão de retorno é movida também pelo desejo de ver a reação da gente do arraial e, antes de partir em regresso, ainda organiza, como forma de despedida, “uma semaninha inteira de esbórnia e fuzuê”. Ademais, depois de entrar no carro e sentir “vontade de procurar um canto discreto, para chorar”, acha melhor (“mais útil”) lembrar (e cantar, a meia voz) cantigas, de modo que essa atitude alegre, festiva (acorda-se, no dia seguinte, “terrivelmente feliz”), também contrasta com a do protagonista da parábola religiosa. Afora esses pontos de contraste, ocorrem diferenças, ainda, na maneira como se dá a partida (abertamente e consentida, no primeiro caso, oculta e à revelia, no segundo) e também em relação às reações perante os que regressam. O filho pródigo da narrativa cristã é recebido com honras e festa; o marido pródigo da novela rosiana é tratado com menosprezo e ojeriza (por parte da mulher, amasiada com o espanhol Ramiro, e por parte da comunidade): “No caminho, cruza com o Jijo, que torce a cara, respondendo mal ao cumprimento.” (ROSA, 1984, p. 104).

Desse modo, a releitura do texto canônico levada a efeito por Rosa, conforme podemos perceber, revela um cunho paródico, em razão do qual empregamos a expressão “contra-parábola”. Conforme esclarece Linda Hutcheon (1985, p. 46, 47), o termo *parodia* (do grego) evidencia, no elemento *odos* (canto), “a natureza textual ou discursiva da paródia”, enquanto o prefixo *para* possui dois significados: um (o mais lembrado) com o sentido de oposição, indicando o contraste entre os textos, e outro, “ao longo de”, sugerindo “um acordo ou intimidade”, em vez de uma oposição. Segundo a pesquisadora, o primeiro significado acaba acentuando a ideia de ridicularização habitualmente presente na definição de paródia, ou seja, um texto confrontando outro com uma intenção zombeteira ou caricatural; enquanto o segundo, geralmente esquecido, alarga os limites, a abrangência da paródia, contribuindo de maneira mais útil às discussões em torno de formas de arte moderna, pois

Nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco. A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela

Entendemos, assim, que o elemento escarnecedor não é uma condição *sine qua non* na paródia, podendo estar presente ou não. Hutcheon (1985) acrescenta que a ironia pode aparecer de duas maneiras, revestida de bom humor ou de depreciação, criticando construtiva ou destrutivamente.

Dito isto, compreendemos o texto literário em evidência, perante as diferenças apresentadas em relação ao texto parodiado, como uma reelaboração que, inspirando-se no texto bíblico, consegue, ao mesmo tempo, desprender-se dele e constituir-se como forma autônoma. No entanto, segundo nossa percepção, acreditamos que a ironia está presente, mas de uma forma bem humorada e não exatamente depreciativa em relação ao texto de fundo. O texto novo apresenta, na caracterização e nas relações estabelecidas entre as personagens, o chiste, a irreverência, por vezes o escárnio, a zombaria, mas não patenteia, na relação intertextual proposta, uma intenção de ridicularizar o texto antigo. A paródia rosiana acentua a diferença/distância em relação a ele, criando novos sentidos, sem transparecer, porém, uma crítica corrosiva. Parece-nos mais que Rosa pretendeu, com sua recriação, dar relevo ao aspecto humano mais inclinado para as paixões individuais e egocêntricas, enquanto o texto religioso parece salientar a necessidade de cultivar as virtudes (o arrependimento, a humildade, o perdão) e, nesse movimento, o escritor mineiro acaba conferindo mais humanidade aos seus seres de linguagem.

Essa percepção leva-nos a recordar certa declaração do autor, ao considerar que o escritor (assim como o cientista) deve “encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. [...] Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem” (ROSA *apud* LORENZ, 1991, p. 83, 84). Tal observação traduz, ao que nos parece, um desejo de levar o homem a uma autodescoberta possibilitada pela linguagem literária.

Diferentemente do que ocorre em outras narrativas do volume, o protagonista de “A volta do marido pródigo” não é apresentado ao leitor de maneira imediata, pois o narrador apresenta-nos, primeiramente, de modo quase cronometrado (visível pela recorrente alusão a números) a cena inicial de um ambiente de trabalho no qual circulam burros com carroças e grupos de trabalhadores com suas picaretas no labor da construção de uma estrada de rodagem, para depois colocar Lalino em cena, chegando demasiadamente atrasado ao posto de serviço, na traseira do caminhão da empresa, de onde “pula maneiro”, e para o qual o patrão “fecha a cara”. Fisicamente, a personagem é caracterizada pelo narrador nos seguintes termos: “Lalino Salãthiel vem bamboleando, sorridente. Blusa cáqui, com bolsinhos, lenço vermelho no pescoço, chapelão, polainas, e, no peito, um distintivo, não se sabe bem de quê. Tira o chapelão: cabelos pretíssimos, com as ondas refulgindo de brilhantina borra.” (ROSA, 1984, p. 84).

A partir dessa caracterização exterior, podemos perceber uma relação de Lalino com a imagem do malandro brasileiro. A maneira de andar e de se vestir, o bamboleio, o balanço ou gingado do corpo no modo de caminhar, a forma “enfeitada” do traje, com o uso de acessórios como lenço, chapelão, polainas, distintivo, brilhantina, alguns dos quais desnecessários ou inadequados para o ambiente e o tipo de trabalho realizado, permitem a referida aproximação. A aparência extravagante suscita gestos zombeteiros dos colegas, atitude enfatizada pela voz narrativa, quando afirma que Lalino recebe esse escárnio como se fosse uma “ovação”, mostrando “um soberbo aprumo para andar.” (ROSA, 1984, p. 85).

A descrição do aspecto visual da personagem remete a uma outra característica do

malandro, destacada por Jessé Souza (2004, p. 46), a saber: o culto à aparência e às exterioridades. A esse elemento ligado à aparência, Souza acrescenta os seguintes: “a preguiça, a imprevidência, a inclinação para o desvio da lei geral, a centralidade do erotismo e a desmedida importância da sexualidade, a retórica, [...] e, acima de tudo, o talento para ‘passar a perna’ no outro em proveito próprio.” (SOUZA, 2004, p. 46), os quais, em maior ou menor medida, pode-se dizer, despontam na configuração do protagonista rosiano.

Ao primeiro aspecto, pode ser relacionada uma espécie de aversão ao trabalho, observada não só no fato de Lalino chegar atrasado ao serviço, mas também em sua atitude de postergação para começar e recomeçar a executar sua tarefa. Esse insistente adiamento para realizar a tarefa laboral é levado a efeito pela tagarelice da personagem diante do patrão e dos demais trabalhadores, uma vez que ele gosta de introduzir conversas no horário do expediente e de contar histórias improvisadas durante o intervalo, alongando-o, a exemplo das peças que inventa para seu Marra, a despeito de este reclamar dos atrasos e da pouca produção do empregado, vistos como mau exemplo para os demais trabalhadores, os quais percebem (ou pelo menos desconfiam) das artimanhas de Lalino:

- O que esse me arrelia, com o jeito de não se importar com nada! Só falando, e se rindo contando vantagens... Parece que vê passarinho verde toda-a-hora... Se reveste de bobo!
- É, mas, seja não: é só *esperto*, que nem mico-estrela...
E Correia se volta, para rever furtadamente o mulatinho, que lá gesticula, animado, no meio da roda.
- Prosa, só... Pirão d’água sem farinha! Era melhor que ele olhasse p’r’a sua obrigação... Uns acham um assim *sabido*, que é muito *ladino*; (ROSA, 1984, p. 89, grifos nossos).

As falas constituem parte de um diálogo, travado no intervalo para o almoço, entre Generoso e Correia, dois dos trabalhadores da estrada de rodagem, os quais revelam certo desprezo pelo colega. O primeiro mostra-se incomodado com o “jeito” de Lalino, com sua maneira despreocupada de levar a vida, com seu caráter risonho, de alegria espontânea. O segundo, porém, mais condescendente, adverte, interpretando que tais modos tratam-se apenas de esperteza, de sagacidade para fugir ao trabalho, à “obrigação”, características indicadas pelos termos grifados. A interpretação de Correia e Generoso confirma uma aceitação de “ladino”, o qual remete foneticamente à alcunha do protagonista, servindo a contento para caracterizá-lo, uma vez que, segundo Bueno (1988, p. 2073), o adjetivo traz como sinônimos: inteligente, esperto, preparado intelectualmente, finório.

Em Lalino Salâthiel, retórica e astúcia caminham juntas numa mesma direção, sempre no sentido de levá-lo a obter algum tipo de vantagem pessoal. Mesmo quando engendra algum estratagema a favor dos interesses políticos do patrão major, ao final, redundando em proveito próprio. Suas ações envolvem continuamente algum tipo de mentira, engano, trapaça. A título de exemplo, vale destacar sua dissimulação quando, já de volta ao arraial, dirige-se à antiga casa com a intenção de reencontrar a mulher, abandonada na partida. Tendo diante de si o espanhol Ramiro, para quem “vendera” a companheira, Lalino profere uma mentira após a outra. Em primeiro lugar, alega ter ido pagar a dívida contraída no dia da viagem, quando, na verdade, sua intenção era bem diversa, além de não ter nem um tostão no bolso. Durante o diálogo, mostra-se valentão, afirmando não ter compromisso com ninguém e exigindo conversar com Maria Rita. Depois, ao saber pelo rival que a mulher não o queria ver, finge desistir do intento inicial (à semelhança da raposa que desdenha as uvas por não conseguir alcançá-las no momento imediato), requerendo apenas seu velho

violão. Nesse momento, vale salientar o desprezo com o qual trata seu adversário, em um gesto de franca zombaria: “Lalino se põe de cócoras, de costas para a casa, para estar já debochando do espanhol, quando o cujo voltar.” (ROSA, 1984, p. 103).

Apesar de parecer ingênuo às vezes, aspecto que remete, de certa forma, à ideia de imprevidência, Lalino mostra uma aguçada consciência de sua personalidade engenhosa, evidenciada no juízo emitido sobre si mesmo em uma declaração a Oscar: “Sou lá besta, p’ra pôr mão em lagarta cabeluda?! Eu não, que não vou cutucar caixa de mangangaba...” (ROSA, 1984, p. 107). Essas palavras de Lalino são dadas em réplica ao questionamento sobre a possibilidade de retorno com a mulher. Cômico de seu mal feito e certo da cólera despertada na antiga companheira, ele decide esperar os ânimos se acalmarem e agir com precaução, pensamento enunciado logo que sai da presença de Ramiro: “É, então vamos ver como é que a abóbora se alastra... e deixa o tiziu mudar as penas, p’ra depois cantar...” (ROSA, 1984, p. 104).

A atitude acima comentada atesta a astúcia desse anti-herói rosiano, sua esperteza para não agir precipitadamente, mas de maneira cautelosa, mesmo que, no momento imediato, não tenha ainda um plano traçado: “– Esperando sem pensar em nada, p’ra ver se alguma ideia vem...” (ROSA, 1984, p. 108). Da continuidade do diálogo com o filho do Major Anacleto, podemos extrair a filosofia de vida deste protagonista:

- É o que é, seu Oscar. Viver de graça é mais barato... É o que dá mais...
- 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 rentel... Magina só: eu agora estava com vontade 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, 1984, p. 108).

O estilo de vida desejado, como fica patente nas palavras criadoras de um mundo fantástico, não inclui qualquer tipo de esforço ou de sacrifício pessoal. Essa atitude diverge da do filho pródigo da parábola bíblica, que retorna à casa paterna humildemente disposto a trabalhar como qualquer dos empregados de seu pai.

Ademais, o pensamento de Lalino se opõe à norma geral da sociedade, pois sua ideia é viver regaladamente, conforme regras particulares. Sua lógica individualista leva-o a concluir que o mundo ao seu redor está “errado”, necessitando de conserto, mas, ao contrário do que se poderia esperar, não há disposição de sua parte para empreender esforços no sentido de mudanças. Ele prefere inventar outro ao seu bel prazer por ser mais cômodo e conveniente para seu modo de vida. A imaginação fácil, a mesma que o levava a inventar histórias para o patrão e para os colegas de trabalho e alimentar fantasias em relação à capital carioca, capacita-o a se colocar numa posição de demiurgo criador de um universo utópico. O mundo imaginado revela o egocentrismo do protagonista, voltado fundamentalmente para a satisfação de desejos pessoais e frívolos, como fumar e dormir sem o incômodo da luz solar.

A caracterização de Lalino remete-nos também a personagem de contos populares, o que nos leva a recordar colocação de Antonio Candido (1993) acerca das origens do malandro, as quais remontariam a arquétipos folclóricos. De acordo com as considerações do

crítico, o malandro, assim como o pícaro, remonta ao *trickster*, figura presente na mitologia de povos indígenas, pregador de peças e trapaceiro. Pelo fato de se valer da astúcia para reverter situações, esse protagonista pode ser aproximado também de Pedro Malasartes, paradigma dos malandros, cuja marca principal é, segundo DaMatta (1990, p. 225), “saber inverter todas as desvantagens em vantagens, sinal de todo bom malandro e de toda e qualquer boa malandragem.”

Essa vivacidade é mostrada na perspicácia da personagem, na maestria com que empreende a inversão de situações. Todas as vezes que as circunstâncias se lhe afiguram desfavoráveis, Lalino consegue virá-las pelo avesso. Quando a cólera do patrão fazendeiro se volta contra o mulato, incitada por seus adversários, ele rapidamente, com seu tino perspicaz, faz um relato mostrando o oposto do quadro que lhe haviam pintado. Seus argumentos convincentes persuadem o inquiridor, aplacando-lhe a ira e reconquistando sua confiança.

A loquacidade de Lalino está diretamente ligada à sua vivacidade imaginativa. Ele é o trabalhador que gosta de “prosear” durante o serviço, contando histórias aos colegas, incitando-lhes a fantasia, falando da beleza das mulheres que supostamente habitam na capital (Rio de Janeiro) do país: “Tem lugar lá, que de dia e de noite está cheio de mulheres, só de mulheres bonitas!... Mas, bonitas de verdade, feito santa moça, feito retrato de folhinha... Tem de toda qualidade: francesa, Alemanha, turca, italiana, gringa... É só a gente chegar e escolher... (ROSA, 1984, p. 90). É o empregado que inventa roteiros de peças teatrais das quais conhece apenas o título, por ter ouvido não se sabe onde, aguçando a curiosidade do patrão: “Quem sabe, a gente podia representar esse drama, hem seu Laio?... Como é que chama mesmo?... “O Visconde Sedutor”... Foi o que você disse, não foi? [...] – O primeiro ato, é assim, seu Marrinha; quando levanta o pano, é uma casa de mulheres.” (ROSA, 1984, p. 91). Os ouvintes são seduzidos pelas palavras do narrador Lalino, embevecidos pelas imagens que se vão criando à medida que ele vai contando as histórias. Os colegas de trabalho acompanham, atentos e absortos, o fio narrativo: “Alargam as ventas, para se caber, recebem as palavras. Lalino acertou. Faz um silêncio, para a estupefação.” (ROSA, 1984, p. 90). É possível dizer que esse pendor narrativo da personagem antecipa o que será desenvolvido em Riobaldo, grande contador de histórias.

A astúcia, o “jeitinho”, o “passar a perna” do protagonista de Guimarães Rosa para obter algum favorecimento alcança a esfera da religião. Para atender eficazmente aos propósitos políticos do Major Anacleto, ele engana também o pároco local, fazendo-se devoto, mostrando uma religiosidade que sabemos falsa. Astutamente, precedendo o Major, ele faz visita ao Vigário, conforme o trecho a seguir: – Sabe, Major? Quem esteve aqui ontem foi esse rapaz que agora está trabalhando para o senhor. Também se confessou e comungou, e ainda trocou duas velas para o altar de Nossa Senhora da Glória... E rezou um terço inteiro, ajoelhado aos pés da Santa.” (ROSA, 1984, p. 114). A atitude ardilosa de Lalino não visa simplesmente agradar o patrão. Sua intenção está relacionada ao desejo de reconciliação com Maria Rita, pela qual o Major poderia fazer papel de intercessor, a conselho do padre:

O caso dele, com a mulher mais o espanhol, é muito atrapalhado, e por ora não se pode fazer coisa alguma... Mas, havendo um jeito... Como bom católico, o senhor não ignora: a gente não deve poupar esforços visando à reconciliação de esposos. Aliás, só lhe falo nisso porque é do meu dever. O moço não me pediu nada, e isso prova que ele tem delicadeza de sentimentos. Depois, assim com tanta devoção à Virgem Puríssima, ninguém pode ser pessoa de todo má... (ROSA, 1984, p. 114, 115).

Como podemos notar, o mulato age sagazmente, de modo a fazer com que seus atos,

certamente calculados, concorram, no fim, para lhe trazer vantagens. Tal atitude contrasta com a de Augusto Matraga pós-metamorfose, em quem, a partir do arrependimento e da conversão, a fé é avivada e sua postura religiosa mostra-se sincera, sendo reconhecida pelos que testemunham suas ações. Os esforços empregados em seu sacrifício ascético realizam-se com um sentido verdadeiro, almejando a salvação da alma, sua “hora e vez” na eternidade.

Pelo que fica exposto, podemos constatar que Lalino Salãthiel, por seus caracteres e sua conduta, aproxima-se dos malandros e dos tipos astuciosos das histórias populares, e, ao mesmo tempo que sua trajetória permite-nos colocá-lo em paralelo com o protagonista da conhecida narrativa bíblica, observando a presença de alguns pontos de contato, possibilita-nos também extrair os contrapontos essenciais observáveis no texto rosiano.

À guisa de conclusão, recapitulamos que a paródia é indicada já no título da novela de Guimarães Rosa, o qual sugere uma releitura da parábola do filho pródigo, apresentada pelo evangelista São Lucas. O texto em questão parodia, portanto, um gênero canônico de natureza religiosa, mostrando, assim, o caráter subversivo e renovador, uma vez que dessacraliza o sentido sério da narrativa bíblica de base judaico-cristã. Na parábola evangélica, o filho mais novo, ansioso por sair da casa paterna para gozar a vida como bem entendesse, pede ao pai sua parte na herança, abandonando o lar, pouco tempo depois, e viajando para uma terra distante. Depois de despender todo o dinheiro, empobrecido e assolado pela fome a ponto de mendigar, arrepende-se de sua decisão e resolve voltar para casa, em busca de perdão e abrigo. O pai o recebe então com grande alegria, festejando seu retorno. Na retomada dessa história, a estória de Rosa mantém os aspectos da prodigalidade e do regresso ao ponto de partida, mas altera vários outros elementos, como a relação de parentesco, que deixa de ser sanguíneo, transmutando-se em vínculo matrimonial. Além disso, há mudança também na maneira como se dá a partida, comunicada (e consentida), no primeiro caso, e escondida, no segundo. Outra alteração significativa relaciona-se ao tipo de reação ao regresso: favorável para a personagem do texto bíblico e desfavorável para Lalino, que enfrenta o desprezo da comunidade e precisa empreender esforço considerável para reverter a situação e conseguir reaver a ex-mulher. Nessa empreitada, sua astúcia, sobretudo o discurso enganoso/mentiroso, exerce papel de suma importância.

Referências

- BÍBLIA DE ESTUDO PENTECOSTAL. São Paulo: CPAD, 1995.
- BUENO, Francisco da Silveira. Ladino. In: **Grande dicionário etimológico-prosódico da Língua Portuguesa**. V. 5. São Paulo: Editora Lisa, p. 2073.
- CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária – Sagarana. In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002, p. 183-189.
- _____. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993, p.19-54.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 5 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa, Edições 70, 1985.
- LINS, Álvaro. Sagas de Minas Gerais, In: **Ensaio e estudos** (1940-1960). Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1963, p. 258-264.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. *In*: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. 2 ed. Col. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 62-97.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. **Tutaméia** (Terceiras estórias). 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Sagarana**. 31 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Carta de Guimarães Rosa a João Condé. *In*: **Sagarana**. 31 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 7-11.

SOUZA, Jessé. As metamorfoses do malandro. *In*: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José (Org.). **Decantando a República**: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.