

DE COMO LALINO SALÁTHIEL, NEOPÍCARO,
NÃO LOGRA SUA CONVERSÃO,
OU GUIMARÃES ROSA À LUZ DE PLOTINO

Lauro Meller

Mestrando em Teoria Literária, UFSC

Plotino (204-70 DC), filósofo nascido provavelmente no Egito, é considerado por muitos o fundador do neoplatonismo. Os vários temas sobre os quais discorre em suas *Enéadas* convergem, na realidade, para o princípio de tudo, o Uno.

O filósofo se adianta em afirmar que o Uno é, *a priori*, indefinível, e que se pode ter noções acerca dele somente através de aproximações e negações.

Em certa medida, o Cristianismo retomou muitos dos conceitos do neoplatonismo e do plotinismo, e o Uno equivalerá, naquele sistema teológico, à noção de Deus. Tal comparação se firma cada vez mais à medida que vamos desvendando os mecanismos da teoria plotínica.

Afirma o filósofo que o Uno engendra tudo quanto existe, através de emanações, criando sucessivos estratos, até que se chegue no nível da matéria, que é palpável, imperfeito e desprovido de luz, uma vez que a emanação chega ali já enfraquecida. Esquemáticamente, poderíamos representar essa noção da seguinte forma:

UNO

RAZÃO

ALMA

MATÉRIA

Resta na matéria, entretanto, um tênue resquício da essência do Uno, que faz com que mesmo as coisas materiais tenham em si algo de bom, de positivo. É justamente esse resquício que gera no homem o desejo de tornar a ser o que era, ou seja, de voltar a ser uno - com e no Uno. A esse processo Plotino denomina **conversão**.

Ocorre que, no processo de emanação, tudo parte do Uno, que é poderoso, e bom, e gerador de tudo quanto há, bastando a sua vontade para que a emanação - e conseqüente geração de tudo - se dê. Mas, no processo de conversão, o ponto de partida é o homem, que é limitado, e fraco, e, enquanto matéria, vil. Como se pode dar tal conversão?

Afirma Plotino que o único meio de se atingir a conversão é através da prática das virtudes e da contemplação da natureza; só assim o homem torna-se puro novamente, sendo digno de se reunir com o Uno. Esse processo de purificação passa, entre outras coisas, pelo despojamento material. Não seria difícil justificarmos tal exigência na teoria plotínica, uma vez que seu fundador viu de perto o Império Romano, marcado por um materialismo desenfreado e pela busca compulsiva do luxo - e da luxúria.

Detectamos, neste ponto, mais uma convergência do Plotinismo com o pensamento cristão. Urge que estejamos atentos a essas convergências, pois em “A volta do marido pródigo”, novela de Guimarães Rosa publicada em *Sagarana*, obra que iremos aqui analisar, há copiosas referências bíblicas, a começar pelo título da novela, passando pelo nome do protagonista. Salatiel foi filho de Jeconias, segundo consta no “Livro da Geração de Jesus Cristo”¹.

Essas referências não aparecem ali por acaso. Aliás, Rosa sempre se preocupou em enxertar, em suas narrativas, certo tempero moralizante, de modo que sempre há uma “moral da história”. O próprio autor de *Grande Sertão: Veredas* o admite, em carta a João Condé, onde tece comentários

sobre a novela “Corpo Fechado”, presente em *Sagarana*:

Manuel Fulô foi o personagem que mais conviveu ‘humanamente’ comigo, e cheguei a desconfiar de que ele pudesse ter uma qualquer espécie de existência. Assim, viveu ele para mim umas 3 ou 4 histórias, que não aproveitei no papel, porque não tinham valor de parábolas, não ‘transcendiam’².

No caso de “A volta do marido pródigo”, o “valor de parábola”, a “transcendência”, já são indicados no título.

Na correspondência de Rosa com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, verificamos marcas da preocupação do escritor mineiro com essa transcendência, sob os mais diversos vieses filosóficos e teológicos:

[...] daí todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio-existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros).

[...]E eu mesmo fiquei espantado de ver, a posteriori, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos “Diálogos”, remotamente, ou às “Enéadas”³, ou ter nos velhos textos hindus qualquer raizinha de partida.

Já que existe a dimensão transcendental na escrita roseana, vejamos como ela figura em “A volta do marido pródigo”.

Eulálio de Souza Salãthiel (Eulálio, do grego, *Eulalòs*: “bem-falante”, e note-se aí a preocupação etimológica que Guimarães Rosa tinha ao batizar seus personagens) está inserido num universo picaresco. Esta é uma marca da história que nos salta aos olhos logo a uma primeira leitura. Sendo tal ambiente marcado pelo fingimento, onde nada se dá às claras e tudo acontece no plano do material, do palpável - escuro e irreal, segundo Plotino - entrevemos uma barreira, um empecilho talvez, que dificultará, para esses personagens, a conquista da conversão plotínica - uma vez que ela só é obtida através da prática de boas ações.

A maior parte dos personagens - sendo Lalino, i.e., Eulálio, o mais emblemático - não têm muitos escrúpulos. Como na picaresca clássica, aliás. O próprio nome do protagonista é mutante, uma vez que nos deparamos, no decorrer da narrativa, com nada menos de seis variantes para se lhe referir: Eulálio de Souza Salãthiel, Senhor Eulálio, Lalino Salãthiel, Lalino, Seu Laio e Laio. Seu nome é tão inconstante quanto sua conduta.

Outro índice de aproximação, agora com a picaresca de tradição hispânica, é a inexatidão quanto à sua origem. Sabe-se apenas que ele vem de um lugarejo chamado Em-pé-na-lagoa, e vislumbramos, através do nome desse lugar, um parentesco alegórico de Lalino com os sapos e rãs.

Esses anfíbios (ora terrestres, ora aquáticos, portanto, inconstantes, e, por extensão, adaptáveis a qualquer situação) são retratados ao longo da história através de parábolas, sendo que sempre levam vantagem sobre seus adversários por causa de sua perspicácia. Tal como o pícaro. Aliás, é justamente por seu espírito galhofeiro que o (neo)pícaro nos conquista a simpatia *incontinenti*. Todo personagem que o seja ou tenha traços picarescos - de Lazarelho de Tormes a Leonardo Pataca, de El Buscón a Carlitos, de El Guzmán a Didi Mocó (e mesmo no caso de fenômenos da pós-modernidade,

como Tiririca, exaustivamente consumido pelas classes ditas *rafinées*) - esses personagens todos nos conquistam pela simpatia.

Pela simpatia, friso. Jamais pela confiança. Pois ele está inserido em tal jogo de máscaras (sociais e mesmo cênicas, uma vez que Lalino Salãthiel está envolvido em atividades teatrais) que o leitor muitas vezes duvida da própria competência para discernir o que é verdadeiro ou falso nas (afirm)ações daquele personagem.

Alguns desses tipos têm boa índole, porém. Lalino, inclusive. Pois se fossem malévolos, dificilmente nos conquistariam a simpatia. É um resquício derradeiro do Uno que pulsa ainda dentro de si mas que, no entanto, é anulado quando esse grão de bondade se defronta com seu espírito malandro. Passemos, agora, à história *per se*, e verifiquemos como Lalino se afasta do ideal de redenção plotínico - via Cristianismo - mesmo quando se esforça por contrariar sua natureza.

O enredo de “A volta do marido pródigo” faz referência clara à parábola do filho pródigo⁴. Trata de Eulálio de Souza Salãthiel, operário de construção que, movido pelo sonho de conhecer a cidade grande e seus prazeres, abandona a esposa, arrependendo-se em seguida, retornando e sendo acolhido por ela.

Espírito irrequieto e jocoso, tem sempre uma maneira de se esquivar de suas obrigações e burlar a todos, e, ainda assim, manter certo prestígio, graças a seu modo brincalhão. Muitas vezes mal-intencionado, utiliza-se de máscaras sociais o tempo todo, conseguindo driblar o trabalho, valendo-se da ingenuidade alheia. Tal qual Lazariño, que sempre ludibriava seus amos. E “amos” também os teve Lalino, só que, inseridos num universo capitalista, ganham a nova pecha de “patrões”.

Logo no início da novela, temos a descrição de um burrinho que puxa

um carroção. Há, nesse trecho, além de uma referência bíblica, uma singela alusão ao fingimento e ao cumprimento de papéis sociais, marcados apenas pelas aparências e pelas convenções: "Pára [o burrinho] no lugar justo **onde tem de parar**, e fecha imediatamente os olhos. **Só depois** é que o menino, que estava esperando, de cócoras, grita: 'Íssia...' "⁵. Por outro lado, estes dados podem também ser interpretados como índices de repetição, especialmente quando se faz referência às "[...] rodas [que] cobrem sempre os mesmos sulcos no chão".

Quebrando essa rotina, é introduzido na narrativa Eulálio, chegando (triumfalmente) atrasado para o serviço e, de saída, já tentando aplacar o descontentamento do patrão. Para isso, utiliza-se de sua melhor arma, a simpatia:

"- Bom dia, seu Marrinha! Como passou de ontem?". Não obtendo êxito nesta primeira abordagem, passa a mentir: "- Que é que eu hei de fazer, seu Marrinha... amanheci com uma nevrálgia... Fiquei com cisma de apanhar friagem...". Em seguida, põe-se a prometer aquilo que sabe não vai cumprir: "- Mas o senhor vai ver como eu toco o serviço e ainda faço este povo trabalhar...".

Unindo ação à palavra, Lalino pega a ferramenta, mas logo começa a "p(rosear)" com os outros peões, negligenciando seu serviço e atrasando o dos outros. Alvo da crítica destes, Laio lança mão de um maço de cigarros para conquistar a cumplicidade de seus colegas - sendo a oferta prontamente aceita.

De todo modo, Lalino põe-se a "trabalhar", muito a contra-gosto e executando o serviço com bastante vagar. Assim, desperdiça oportunidade de praticar uma virtude e, quiçá, de estar no caminho da redenção. Passa a cantar em tom de lamentação, à guisa dos blues entoados pelos escravos

das fazendas de algodão do Mississippi:

Lalino, que empunha a picareta, comanda o retorno à lida, e tirando, para que os outros o acompanhem, desafinadíssimo, um coco:

'Eu vou ralando o coco,

Ralando até aqui...

Eu vou ralando o coco,

morena,

o coco do ouricuri!...'

Benedito Nunes nos recorda que, na visão neoplatônica, a poesia e a música

[...] deviam servir para acalmar as paixões e não para excitá-las e, assim, acalmando as paixões, elas poderiam criar uma predisposição favorável à prática das virtudes. A relação entre a estética e a índole moral deveria ser tão forte que não pudessem existir separadamente, formando, assim, o conceito de *kalokaghatia* (ser belo e bom).

Observamos, de fato, a presença da música na história de Eulálio, uma vez que ele toca violão e aprecia uma cantoria, como já se viu no excerto supratranscrito. Só que ela ora aparece I) para acalmar as paixões (como no caso do cântico de lamentação, que é um procedimento catártico), ora II) para excitar os ânimos (como nas festas onde a música é pano de fundo para prazeres mundanos).

Ilustrando o primeiro caso, transcrevemos alguns trechos:

Maria Rita [esposa de Eulãlio] , na cozinha, arruma as vasilhas na prateleira. Não sabe de nada, mas o arcanjo-da-guarda das mulheres está induzindo-a a dar a última investida, está mandando que ela cante, com tristeza na voz, o: ‘Eu vim de longe, bem de longe, p’ra te ver...’ .

Hã outros momentos em que a mũsica tambẽm serve como consolo. Um deles ẽ quando Lalino volta, de trem, à sua cidade:

Quando entrou no carro, aconteceu que ele teve vontade de chorar. Mas achou mais ũtil recordar, à meia-voz, todas as cantigas conhecidas. Um paraibano, que vinha tambẽm, gostou. Garraram a se ensinar, letras e tons, tudo 3timo.

Outro exemplo seria quando Lalino retorna e, nã conseguindo ter com a esposa, que jã tinha como amante o seu Ramiro “espanhol”, se contenta em reaver seu violão:

- Que nada, seu espanhol!... Nã tenho que dar satisfaãõ a ninguẽm, tenho?... E agora, outra coisa: eu quero-porque-quero conversar com a Ritinha!”

[...]

- Pois não, senhor Eulãlio. Comigo perto, consinto... Mas não

Ihe aproveita, que ela não o quer ver nem em pinturas!

[...]

- Qual, resolvi... Bobagem. Quero ver mais a minha mulher também não... O que eu preciso é do meu violão... Está aí, hem?

Fazemos aqui um parêntese para tecer algumas considerações acerca da arte, tanto na visão platônica como na plotínica. Para Platão, a arte é imperfeita e desprezível, por ser mera cópia do mundo sensível que, por sua vez, é já uma cópia imperfeita do mundo das idéias. Em A república, afirma:

[...] não só que essas artes [de caráter representativo] estão muito abaixo da verdadeira Beleza que a inteligência humana se destina a conhecer, como também que, em comparação com os objetivos da ciência, é supérflua a atividade dos que pintam e esculpem, pois o que produzem é inconsistente e ilusório.

Por outro lado, Plotino afirma, a respeito da beleza, que ela está, por exemplo, numa obra de arte, justamente porque procuramos alcançar o nível das idéias, e a obra de arte, sendo reflexo das mesmas, lhes serve de testemunho. François Chatêlet nos ensina:

No tratado ‘Sobre a Beleza Inteligível’ [...], Plotino [...] mostrará, contra Platão, que a obra de arte não é a imitação do sensível, mas desvelamento da essência, mais imediata e mais fundamental que toda manifestação sensível. Assim, Fídias não esculpiu seu Zeus a partir de um modelo sensível; ele o imaginou tal como ele seria, se consentisse em aparecer a nossos olhos.

Em suma, Platão condena a arte pela mesma razão que Plotino a exalta, ou seja, por ser uma cópia do mundo das idéias. Sendo que, em seu juízo, Platão valoriza o termo “cópia”, enquanto Plotino topicaliza “mundo das idéias”.

Reportando-nos à história de Lalino Salãthiel, percebemos que ele tem alma de artista. Ele leva ao extremo o comportamento que observa em seu ambiente, onde as pessoas vivem de aparências e, com o dote inato que tem para a representação, dá largas ao seu talento. E isto acontece não só no seu cotidiano, ao ludibriar as pessoas; Lalino tem também um interesse direto por algumas modalidades artísticas, como, por exemplo, o teatro e a música. Fazendo-se, contudo, uma ressalva: a de que ele muitas vezes contraria a idéia plotínica de se valer da arte como veículo para a conversão.

A peça que pretende encenar, “O Visconde Sedutor”, é ambientada num lupanar, e aí o apelo às tentações da carne é óbvio. Ao narrá-la a seu Marrinha, patrão e possível produtor do espetáculo, Lalino deixa claro que o ambiente não é propício ao despojamento da carne, ou seja, não há espaço, ali, para atitudes que caracterizariam o bem na visão cristã e, por extensão, na visão plotínica:

- O primeiro ato é assim, seu Marrinha: quando levanta o pano, é uma casa de mulheres. O Visconde, mais os companheiros, estão bebendo junto com elas, apreciando música, dançando... Tem umas vinte, todas bonitas, umas vestidas de luxo, outras assim... sem roupa nenhuma quase...

Neste curto excerto, podemos já detectar alguns elementos que contrariam o plano de conversão, uma vez que “levantar o pano” pode assumir várias conotações, “casa de mulheres” não é o melhor palco para a prática de

virtudes cristãs, a música e a dança, modalidades artísticas, não se prestam, aqui, ao enlevo da alma, mas da carne, há vinte mulheres para um homem (e lembremo-nos que a poligamia é condenada pelo Cristianismo), são todas “bonitas” (e a beleza aqui é meramente sensível, corpórea, não se levando em conta se elas têm boa índole), e, finalmente, a presença tanto do luxo como da luxúria nos remetem à Roma Imperial, espaço condenado por Plotino e a partir do qual esboçou sua teoria.

Como em toda narrativa, há, primeiramente, a exposição do ambiente e dos personagens, para que o leitor se situe. Mas sem a complicação não há enredo e, portanto, não há o que contar. No caso da história em tela, o (primeiro) *turning point* ocorre quando Lalino resolve fugir de casa para a cidade grande, onde espera encontrar as mulheres que idealizou. É curioso observar que o mesmo Lalino que consegue enganar a todos através das aparências (inclusive se valendo de calúnias, quando conta, para os colegas de construção, que já estivera no Rio de Janeiro e que tinha estado com as tais meretrizes), se deixa iludir justamente pelas aparências e pelo mundo ilusório, carnal, isto é, pelo nível da matéria - a qual se deve evitar, segundo Plotino.

Folheando revistas com estampas provocantes, Lalino se deixa levar pelas aparências: “E na revista de cinema havia uma deusa loira, com lindos pés desnudos, e uma outra, morena, com muita pose e roupa pouca; e Maria Rita perdeu”.

Sendo assim, Lalino foge em busca de seu sonho, não tendo coragem de comunicar, *vis-à-vis*, sua decisão à esposa. Seu Marrinha ainda tenta dissuadi-lo da empreitada, mas, aquiescendo, afinal, admite que Lalino, por sua natureza errante, é mesmo um cidadão do mundo: “...Mas deve de ir... Em qualquer parte que tu ‘teja, tu ‘tá em casa... Podem te levar de noite p’ra

estranja ou p'ra China, e largar lá errado dormindo, que de-manhã já acorda engazopando os japonês!”.

Laio chega ao cúmulo do apego material ao, indiretamente, “vender” a esposa, pedindo um empréstimo ao Ramiro “espanhol” que, falava-se à boca pequena, o estava traindo com Maria Rita. Chega a fazer chantagem com o espanhol, dizendo que “sem dinheiro, não vou”.

Feito o trato com o espanhol, Lalino parte, na surdina, avisando ao chauffeur que “Não carece de buzinar, seu Miranda... Vamos ligeiro”. Deixa seu vilarejo rumo à cidade grande e às tão acalentadas aventuras, “sonhos errados, por excesso”, procurando sítios na cidade grande “onde odaliscas veteranas apregoavam aos transeuntes, com frinéica desenvoltura, o amor: bom, barato e bonito, como o queriam os deuses”.

Logicamente, a estada de Lalino foi marcada pelas aventuras da carne, distanciando-o mais uma vez de sua conversão, na proporção inversa em que se afundava em sua danação. A natureza dessas aventuras é indicada pelo narrador com pudor: “As aventuras de Lalino Salãthiel na capital do país foram bonitas, mas só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasia de imoralidade”.

Contudo, qual na parábola do filho pródigo, em pouco tempo Lalino se dá conta da realidade, constatando que as

[...] húrís eram interesseiras, diversas em tudo, indiferentes, apressadas, um desastre; não prezavam discursos, não queriam saber de românticas histórias. [...] aquelas mulheres, de gozo e bordel, as bonitas, as lindas ~~mesmo, mas~~ que navegavam em desafino com a gente, assim em ~~um~~ apartado, no real. Ah, era um outro sistema. [...] Ah, ali não valia a pena.

Nosso intrépido aventureiro se arrepende de suas ações, tal qual a “rã catacega, que, trepando na laje e vendo o areal rebrilhante à soalheira, gritou - ‘Eh, aguão!...’ - e pulou com gosto, e, queimando as patinhas, deu outro pulo depressa pra trás”⁶.

Estaríamos às portas de um novo turning point e, conseqüentemente, da conversão de nosso protagonista? Sim, aparentemente - e só pelas aparências, mais uma vez.

Começando a “saudadear”, volta à sua cidade, dirigindo-se de pronto à sua ex-casa, onde sua ex-mulher **não** o aguardava. E vai logo ter com o espanhol, a fim de descaradamente desonrar sua própria palavra: “Mas olha aqui, espanhol: eu não tenho combinado nenhum com você, ouviu?! Tenho compromisso com ninguém!”.

Não obtendo sucesso em rever Maria Rita, se entristece, e aqui se dá algo curioso: Lalino estabelece uma relação contemplativa com a natureza: “Toma a trilha da beira do córrego. Mas, que lindeza que é isto aqui! Não é que eu não me lembrava mais deste lugar?!”. E novamente lança mão da música para “acalmar as paixões”.

Compare-se esta reação de Lalino perante a natureza com aquela de indiferença que tivera quando fugia para a cidade grande: “Nos pântanos da beira do Paraopeba, também os sapos diziam adeus. Ou talvez estivessem gritando, apenas: Não! Não! Não!... Bão! Bão! Bão!... - em notável e aquática **discordância**”⁷.

Estaria Lalino em vias de conquistar um aperfeiçoamento de sua alma através da contemplação da natureza? Talvez. Mas veremos, pelo desenrolar dos fatos, que essa atitude não passou de um lampejo de virtude, de uma reminiscência do Uno que, adormecido dentro de si, despertou de súbito e, ainda em estado de torpor, voltou a dormir.

Sim, porque logo a seguir, Lalino se consola entoando uma cantiga triste sobre um sapo na lagoa, e isto serve apenas de mote para que o narrador introduza uma parábola sobre um sapo e um cágado que foram a uma festa no céu, sendo que o sapo, no fim das contas, consegue enganar até o anfitrião, São Pedro, e retorna são. E salvo, através de sua malícia. Ou, como ensinava o cego a Lazarilho, em Salamanca: “- Néscio, aprende que o moço-de-cego tem de saber um ponto a mais que o Diabo”. Dito de outro modo, a contemplação da natureza, por Lalino, não foi mais que um mero recurso do narrador para introduzir um outro tema (a parábola) que só veio reforçar a semelhança alegórica de Lalino com os anfíbios, já tratada por nós anteriormente.

Sendo assim, parece que, ainda que por um átimo, Lalino tenta adotar uma postura que lhe garanta a conversão. Logo sua natureza maliciosa se sobrepõe e ele se vê inexoravelmente fadado a ser o que é - ou melhor, o que *não* é: um fingidor.

Lalino está ciente de seu fardo e de sua natureza de sonhador. Comenta com seu Oscar, conhecido seu e filho do Major Anacleto:

- Magina só: eu abria os olhos direito, eu esticava o braço, acendia o meu cigarrinho lá no sol... e depois ainda virava o sol de trás p'ra adiante, p'ra fazer de-noite e a gente poder dormir... Só assim é que valia a pena!...

E acrescenta: “Este mundo é que está mesmo tão errado, que nem paga a pena e gente querer consertar...”.

Oscar primeiramente critica a postura sonhadora, fingidora e, sobretudo, artística de Lalino, e depois lhe propõe um meio de redenção:

Essa pensação besta é que bota qualquer um maluco, é que atrapalha a sua vida. Precisa de tomar juízo, fazer o que todo-o-mundo faz!... Olha: tu quer, mas quer mesmo, de verdade, acertar um propósito? Se emendar?

O meio seria trabalhando para o Major Anacleto, seu pai, como cabo eleitoral. Chegamos, aqui, a mais um *turning point* (e desculpem-nos a repetição do termo, que é muito eficaz). Só que Lalino poderia servir a quantos amos se lhe apresentassem, como Lazarilho serviu a um cego, a um clérigo, a um escudeiro, a um frade, a um buleiro, a um capelão e, ainda, a um aguzil, não tendo sido leal a nenhum deles.

Como era previsível, logo Lalino é visto fazendo festa com a oposição. Ao sabê-lo, o Major Anacleto se exaspera: “Mal-agradecido, miserável!... Tu vendeu a mulher, é capaz de vender até as hóstias de Deus, seu filho de uma!”. Mas Lalino se apressa em esclarecer que estava trabalhando como espião, “[...] só para ficar sabendo mais coisas”. Assim, o leitor passa por vários “sustos”, nunca sabendo qual o posicionamento ideológico de Lalino - se é que tem algum, além de levar vantagem - até perder completamente os referenciais e não saber mais se acredita ou não no que Lalino diz - ou no que dele se diz.

Nesse ínterim, Maria Rita se desentende com seu Ramiro “espanhol”, que a ameaçava com ciúmes de Lalino, depois que este regressara. Ela então vai pedir abrigo em casa do Major Anacleto, dizendo que “[...] gosto é do Laio!... Bom ou ruim, não tem juízo nenhum, mas eu tenho amor a ele, seu Major...”. A seguir, Lalino consegue que o Secretário do Interior, de passagem pela cidadezinha, faça uma visita ao Major Anacleto - o que lhe renderia *status* e, conseqüentemente, mais votos.

No momento em que a narrativa é interrompida, os acontecimentos são estes, marcados por um otimismo e um exultar típicos de *happy ending*. Mas, e quanto à redenção de Lalino?

Se o julgarmos com olhos estritamente plotínicos, chegaremos à conclusão de que Lalino fracassou. Além de não ser muito afeito às virtudes, praticou uma pseudo-contemplação da natureza. A referência bíblica que carrega no próprio nome teria sido o bastante para lhe garantir uma re(U)nificação, e mesmo sua última tábua de salvação - o dom artístico -, utilizado inapropriadamente, não lhe serviu para um aperfeiçoamento da alma.

Por outro lado, a Literatura, que pode ser *cotejada* com outras ciências - neste caso, a Filosofia - não precisa ser *submetida* a elas. Afinal, vimos que, no fim da história, Eulãlio, mesmo não tendo acumulado virtudes suficientes para que Plotino hipoteticamente legitimasse sua conversão, não se encontra desolado com esse fato. Sem remorsos nem escrúpulos de consciência, está, ao contrário, feliz. Deixemos, pois, Lalino Salãthiel com sua felicidade.

Notas

1. Cf. Mateus 1:12.
2. Grifo nosso.
3. Idem.
4. Cf. Lucas 15:11-32.
5. Grifos nossos.
6. Note-se a freqüência com que as parábolas permeiam o texto roseano, apontando para uma intertextualidade bíblica.
7. Grifo nosso.