

O ESPAÇO E OS SENTIDOS EM DUELO DE GUIMARÃES ROSA

Dr^a Marisa Martins Gama-Khalil (UFU)¹

O objetivo do presente artigo é analisar *Duelo* (1965), um dos contos de **Sagarana**, obra de estréia de João Guimarães Rosa, por intermédio de teorias que possuem como enfoque o espaço ficcional. A escolha das teorias sobre o espaço para a presente análise justifica-se, em primeiro lugar, porque consideramos que a supracitada narrativa de Rosa constrói-se como um labirinto, privilegiando a instância espacial narrativa. Nesse conto, duas personagens – Cassiano Gomes e Turíbio Todo – travam um duelo pouco comum, na medida em que, no lugar de enfrentarem-se num espaço determinado para o embate, acabam tecendo uma rede de desencontros: Cassiano persegue e Turíbio foge. O duelo vira caça, mas não perde, porém, a característica lúdica, o papel de jogo. Os duelistas desenham nos movimentos da caçada um imenso mapa labiríntico. O narrador flutua sobre esse mapa na condição de guia do leitor. O outro motivo para elegermos os estudos sobre o espaço enquanto instância teórica para a análise em pauta deve-se ao fato de o considerarmos um elemento fundamental no processo de construção da narrativa literária. O espaço ficcional tem admirável importância na composição de sentidos da literatura, uma vez que os fatos ficcionais só conseguem surgir a partir de uma localização que lhes dê suporte e significado. Esse relevo do espaço não se traduz apenas no nível da construção das personagens ou do panorama geográfico, entretanto deve, além disso, ser compreendido como uma maneira de revelar ficcionalmente as práticas ideológicas do meio focalizado. Michel De Certeau defende a importância dos estudos sobre a espacialidade no discurso, pois entende que todos relatos são, de uma forma geral, relatos de viagem, práticas espaciais (1994, p.200). Assim, se todos os relatos são práticas espaciais, a narrativa de *Duelo* maximiza tal prática, conforme veremos no decorrer da análise. As teorias que embasarão nosso estudo são, especialmente, as noções de heterotopia e utopia de Michel Foucault; as idéias que embasam a topoanálise proposta pelo teórico Gaston Bachelard; as relações plurissignificantes entre exterioridade e interioridade contidas nos estudos sobre exotopia do teórico russo Mikhail Bakhtin; o conceito de rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari; os conceitos de tema e horizonte do teórico alemão Wolfgang Iser; as reflexões sobre o espaço no ponto de vista do geógrafo Milton Santos; o conceito de espaço literário de Osman Lins; a noção de labirinto de Gustave Hocke; bem como a proposição de Zygmunt Bauman acerca das relações entre espaço e identidade.

Num duelo, geralmente optamos por ficar mais próximos de um dos dois duelistas e, nessa tomada de perspectiva, muitas vezes perdemos a visão de determinados acontecimentos. No caso do duelo rosiano, não tomaremos nem a perspectiva de Cassiano nem a de Turíbio, acompanharemos o ponto de vista do narrador para mostrar como ele desenha de forma lúdica um percurso labiríntico para o seu leitor através do movimento geográfico dos duelistas. Não sagraremos, assim, um herói dentre os dois duelistas para acompanhar; antes, adotaremos a posição do narrador e veremos suas decisões em relação a quem seguir neste ou naquele momento, o porquê de tais escolhas e quem ele elege como o herói do duelo. Como demonstraremos a seguir, é Cassiano Gomes o eleito pelo narrador, visto que ele privilegia o trajeto de Cassiano e procura induzir o leitor nessa opção.

É necessário partir, no nosso percurso analítico, da idéia central que elegemos para o nosso estudo: o labirinto formado através dos caminhos tomados pelos dois duelistas, e mais: da relação entre labirinto e traição. Revisitando a imagem de labirinto em nossa memória discursiva, lembraremos que o primeiro labirinto mitológico foi arquitetado em decorrência de uma traição

¹ Marisa Martins Gama-Khalil, Dr^a
(UFU – Universidade Federal de Uberlândia, ILEEL, Departamento de Letras)
mmgama@gmail.com ; mmgamapvh@hotmail.com

amorosa: Dédalo edificou o labirinto de Creta por solicitação do rei Minos, a fim de aprisionar o Minotauro, que era fruto da paixão de Pasífal – esposa de Minos – por um touro aguerrido. No duelo de Guimarães Rosa, o labirinto que os dois duelistas desenham por intermédio dos seus percursos é também desencadeado pela traição, cujo pivô é Silivana, a detentora dos belos olhos de cabra tonta. Percebemos, então, que a relação fundada entre labirinto e traição no conto é dialógica e estabelece um olhar transversal sobre a memória cultural e literária.

O narrador do *Duelo*, que paira sobre o labirinto, é onisciente intruso, na medida em que institui um ponto de vista divino, detendo a focalização global dos fatos narrativos, ainda que não a exponha sempre, de modo integral, ao leitor. A oscilação entre desvendar e omitir suscita o efeito-labirinto à história. Ele declara já no primeiro parágrafo: “Mas, no começo desta história, ele estava com a razão” (p.139). Com isso ele assume, de uma só vez, o seu total conhecimento dos fatos e sua parcialidade sobre os mesmos, ou seja, a sua onisciência e a sua intrusão. O “no começo desta história” entre vírgulas implica um conhecimento também do desenrolar e do final da narrativa. O fato de outorgar razão a “ele”, Turíbio Todo, ainda que no princípio da narração, o narrador perde a imparcialidade, constitui-se opinante em relação ao acontecimento exposto. A sua onisciência é verificada igualmente por ser ele o possuidor das intenções e reações: “Mas, como Turíbio Todo falara a verdade, para o outro pensar que fosse trapaça, assim se deu que Cassiano Gomes tinha errado, mais uma vez” (p. 148). Acompanhando o narrador, então, o leitor terá condições de ficar ciente das verdades e mentiras arroladas pelos duelistas no intento da vitória.

A onisciência do narrador é que lhe permite adotar múltiplas perspectivas espaciais no transcorrer da história, ora se posicionando junto a Turíbio Todo: “Turíbio Todo dali se afastou mais macio ainda do que tinha chegado, e foi cozinhar seu ódio branco em panela de água fria” (p. 141); ora se posicionando junto a Cassiano Gomes: “Cassiano Gomes pensou, fumou, imaginou, trotou, cismou.” (p. 143); ora se localizando acima, focalizando ambos de uma só vez, intercedendo e perpetrando juízos de valor: “E Cassiano Gomes, por ter apenas vinte e oito anos e, pois, ser estrategista mais fino, vinha pula-pula (...) Mas Turíbio Todo, sendo mais velho, tinha por força de ser melhor tático, e vinha vai-não-vai” (p.145). Como verificamos por intermédio do último trecho citado, a representação dos dois duelistas é constituída a partir da posição espacial que os dois articulam nesse duelo labiríntico e através do modo como percorrem os espaços – Cassiano num fluxo pula-pula e Turíbio com a sua movimentação de vai-não-vai.

A oscilação entre a cena que está sendo focalizada pelo narrador e aquela que fica omitida gera o suspense narrativo e também a idéia de labirinto. Quando Turíbio Todo está sendo focalizado pelo narrador, ele se torna tema e Cassiano, o horizonte. Na teoria de Wolfgang Iser (1979, p. 125), a cena que o narrador focaliza é o tema e, quando uma posição se transforma em tema, a outra que não é tematizada passa a ser o horizonte. O horizonte estabelece vazios narrativos que deverão ser conectados e interpretados pelo leitor. Nesse processo de mostrar e revelar entre tema e horizonte, o narrador tece o suspense, abrindo e fechando passagens, reforçando a edificação do labirinto. O suspense amplia-se com a contingência construída pelo horizonte. Se Turíbio encontra-se em determinado espaço, atua de certa maneira e planeja algo, onde se encontra espacialmente Cassiano, quais os seus estratagemas? A função do leitor, nesse contexto interpretativo, será a de compreender os pormenores do tema para poder preencher o vazio estabelecido pelo horizonte, encontrar novos trajetos no interior do labirinto.

É pertinente verificar no movimento de focalizações entre um segmento os duelistas, que o título do texto é *Duelo* e nessa espécie lúdica há duas partes e ambas necessitam ser levadas em consideração. É preciso remeter, aqui, à figura do mediador, o juiz, que deve ser neutro em sua posição, em sua compreensão do todo. No caso desta narrativa, é o narrador quem abarca essa função. O juiz do duelo rosiano não é imparcial. O narrador procura ser digno de confiança, já que tenta mostrar ao leitor as posições espaciais e ideológicas de Turíbio e de Cassiano, oferecendo ao leitor um panorama das duas partes, contudo essa tentativa de fidedignidade não satisfaz, pois fica evidente a sua preferência por Cassiano. Um dos aspectos que marcam essa preferência é o próprio enfoque espacial, visto que, espacialmente, é Cassiano o mais focado. Um outro aspecto se refere à

descrição dos duelistas, Turíbio Todo é descrito como “papudo, vagabundo, vingativo e mau” (p. 139); já Cassiano Gomes possui um “garboso aspecto” (p.147). Outro fator que confirma a falta de neutralidade do narrador é a descrição psicológica dos duelistas, que é bem marcada ao longo de toda narração de forma direta ou indireta: Cassiano é valente e determinado por um objetivo, ao contrário de Turíbio, descrito como covarde, uma vez que tem medo do embate com o inimigo e astuciosamente decide aguardar que ele tenha um ataque cardíaco. Outro aspecto que merece ser posto em relevo é que o narrador dá razão a Turíbio no começo da história, o que implica que a razão passará para o outro, já que ele deixa claro que tal razão localiza-se apenas no início da narrativa. Ao longo da narrativa, vemos que o narrador ocupa-se com muita propriedade de narrar o processo de purificação de Cassiano após o encontro deste com Timpim até a sua morte. Numa das cenas depois do encontro ele chora quando é levado doente para a cama e o narrador observa que Cassiano já era outro homem e que “chorar sério faz bem”. Na seqüência vemos narrada a cena de Timpim beijando os pés de Cassiano. E quando Cassiano morre o narrador não hesita em dizer para o seu leitor que ele “foi para o Céu”.

O encontro entre Timpim e Cassiano e a purificação deste último pode ser explicada por meio da relação entre exterioridade e interioridade dos espaços e dos seres. A analogia entre o externo e o interno é explanada por Mikhail Bakhtin: “Entre a minha percepção interna – de onde procede a minha visão vazia – e a minha imagem externa, é absolutamente necessário introduzir, tal como um filtro transparente, o filtro da reação emotivo-volitiva (...). É a visão que obterei através desse filtro interno de outra alma, reduzida à categoria de instrumento, que dará vida à minha exterioridade e a fará participar do mundo plástico-pictural” (2000, p.50). Dessa forma, a percepção que o ser humano tem sobre si mesmo é baseada nos pólos externo e interno, isto é, para o ser humano ter uma visão mais total de si, ele necessita da visão do outro. Na narrativa rosiana, é Timpim quem participa da tomada de visão global que Cassiano passa a ter sobre si, porque é após o encontro dos dois que Cassiano se conclui, finaliza o seu acabamento, e começa a desvendar-se como o futuro vencedor do Duelo, mesmo encontrando-se à beira da morte, mesmo depois de morto.

A opção do narrador em amparar Cassiano e hostilizar Turíbio não é acidental, mas se justifica pelas regras gerais do lúdico. Um duelo abrange um intenso componente lúdico, pois os duelistas são jogadores que pretendem vencer o jogo em pré-estabelecidos limites espaciais e temporais; o espaço em que acontece o duelo é de conflito e tensão, como em outras formas de jogo. E há um comportamento imperdoável em qualquer jogo: o jogador que transgredir e desrespeita as regras, desmoronando o universo de magia do lúdico. No duelo em análise, o jogador transgressor é representado por Turíbio. Por outro lado, uma das qualidades do bom jogador é a fidelidade à luta, o que acontece com Cassiano Gomes. Daí encontrarmos uma justificativa para a rejeição do narrador em relação a Turíbio Todo. Um outro aspecto a se considerar nesse contexto de desrespeito de Turíbio em relação ao jogo, vale recordar que ele decide até retirar-se do espaço demarcado para o duelo, porque, quando atravessa o rio Pará e vai para São Paulo, ausenta-se do labirinto, esperando que Cassiano morra sozinho nesse espaço. Entretanto, a morte de Cassiano é somente física, já que ele renasce em Timpim, que decidirá o duelo, pois matará Turíbio e cumprirá a vingança de Cassiano.

A alternância entre narração e descrição é bem distribuída. A narração, quando acontece, possibilita o ritmo narrativo e a proximidade da conversa; já a descrição, quando realizada, tem por objetivo possibilitar a visão do objeto focalizado, tornando tal visão quase palpável, concretizando-a discursivamente. No caso deste conto, a maioria das descrições se relacionam à visualização dos espaços. Quando, por exemplo, Turíbio Todo, no início do conto, foi pescar, antes de descobrir Silivana com seu amante Cassiano, são os elementos espaciais que parecem obrigá-lo a voltar para casa: “saíra cedo para pescar, e faltara-lhe à beira do córrego o fumo-de-roló, tendo, em coice e queda, de sofrer com os mosquitos; dera uma topada num toco, danificando os artelhos do pé direito; perdera o anzol grande, engastalhado numa coivara” (p.140). Assim, o espaço, por intermédio da prosopopéia, funciona como influente de um ato decisivo na narrativa, pois, penitenciado pelos elementos espaciais, Turíbio retorna para o lar e constata a traição. O espaço

literário não apresenta como função somente localizar as personagens, porém igualmente mover suas atitudes: “Se há o espaço que nos fala da personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia” (LINS, 1976, p.99). No conto rosiano, uma das principais funções dos espaços narrativizados é instigar os atos dos duelistas.

Milton Santos (2004, p.160), numa crítica às posturas empiricistas sobre o espaço, esclarece que o espaço não é um quadro vazio nem neutro. Deve ser entendido a partir das significações que dele oriundam. Dessa maneira, temos uma concepção psicológica e, principalmente, social do espaço. Seguindo tal compreensão, estabelece-se uma diferença entre os conceitos de lugar e de espaço. O primeiro é entendido como um pedaço de terra identificada por um nome; o segundo seria o lugar atravessado por uma rede de relações psicológicas e sociais, isto é, um lugar que se constrói por intermédio de significações estabelecidas no contato entre sujeito e lugar. Mosquito, povoado em que se dá o encontro entre Cassiano e Timpim, é inicialmente um lugar; contudo, no decorrer da narrativa, Cassiano estabelece relações com Mosquito. Mosquito é primeiramente para Cassiano um lugar atópico, de indisposição (“onde a gente não tinha vontade de parar, só de ter medo de ficar para sempre vivendo ali”, p.158). No entanto, é nesse mesmo espaço que Cassiano inicia o seu processo de purificação; logo, percebemos que Mosquito recebe significações psicológicas e sociais a partir do momento em que Cassiano experimenta esse espaço.

A relevância dos espaços na narrativa em estudo pode ser atestada a ponto de o narrador especificar detalhadamente o espaço em que Turíbio foi “cozinhar o seu ódio branco em panela de água fria”: “a 19° de latitude S. e a 44° de longitude O.: meia dúzia de passos e todo mau-humor se deitava num estado de alívio, mesmo de satisfação” (p.141). A referência aos eixos latitudinal e longitudinal revela que a narrativa pode ser entendida por intermédio de uma geografia da ação. Em algumas passagens, vemos como o narrador nos induz a ver o espaço como formadores das atitudes das pessoas: “... Altos são os montes da Transmantiqueira, belos os seus rios, calmos os seus vales; e boa é a sua gente...” (p.141). Podemos compreender, nesse caso, que o caráter dos seres humanos que habitam esse espaço é decorrência da pacificidade espacial.

O rio é um dos principais espaços enfocados na narrativa. A autoridade da imagem do rio encontra-se concretizada desde a epígrafe, que é uma “conversa a dois metros de profundidade”, no fundo do rio. O rio cruza toda a narrativa: o nascimento de Turíbio é relatado por intermédio de sua localização “à beira do Borrachudo”, rio que compõe a bacia hidrográfica do rio São Francisco; Turíbio, antes de constatar a traição, tinha ido pescar; quando Turíbio arquiteta sua desforra e decide matar Cassiano, mas acaba matando o irmão deste por engano, observamos outra importante imagem fluvial (“belos os seus rios”); o duelo efetivo – em desencontro – ocorre entre dois rios: o rio das Velhas e o rio Paraopeba; o ponto do quase embate entre os dois duelistas e também do encontro dos dois, em momentos diversos, com Chico Barqueiro foi às margens do rio Paraopeba; Turíbio atravessa o rio Pará, que o transporta a São Paulo, onde consegue manter-se vivo; e finalmente, numa das passagens do percurso derradeiro que Turíbio realiza ao lado de Timpim, eles cortam um córrego. O curso fluvial é cotejado simbolicamente com a corrente da vida e da morte. A recorrência da imagem dos rios nesta narrativa pode ser explicada por meio da importância ao destino humano na narrativa. É propício também lembrar a similaridade entre um labirinto e um mapa fluvial. Com os seus diversos afluentes e sub-afluentes, os rios lembrar o desenho de um labirinto. E assim notamos mais uma vez justificada a imagem do labirinto como uma das principais do conto rosiano. O labirinto constrói-se enquanto “metáfora unificadora para tudo aquilo que o mundo apresenta de previsível e imprevisível” (HOCKE, 1974, p.167), da mesma forma que o rio, porque eles ininterruptamente percorrem os mesmos espaços, todavia suas águas são sempre novas e renovam quem nelas se banha.

Para lermos um pouco mais a importância dos rios na narrativa rosiana, vale esclarecer que a água que constitui os rios, a doce, é, de acordo com Gaston Bachelard (1997, p.163), uma água elevada, de alto valor, porque, por ser a verdadeira água, tem a função de purificar. Na narrativa rosiana, o processo de purificação de Cassiano pode ser interpretado por meio do mito da água doce.

Além dos rios, outras linhas espaciais atravessam a narrativa: as estradas. No percurso de Cassiano e Turíbio, eles passam por estradas, espaços que podem ser definidos como não-lugares, espaços destituídos de “expressões simbólicas de identidade, relações e história” (BAUMAN, 2001, p. 120). Isso justifica o fato de Cassiano, ao encontrar-se numa estrada, não ter cochilado “nem um momento” (p.150) e ter decidido regressar a um espaço constituído de identidade, memória e história: “É melhor eu voltar para casa” (p.152). No ponto de vista de Bachelard (1993, p. 24), a casa é o canto do universo do homem, seu primitivo mundo, o espaço que lhe concede a utopia de segurança e estabilidade.

Os espaços narrativos são construídos, como ressaltamos bastante ao longo desta análise, de forma a projetar incessantemente um labirinto, e desenhando uma enorme rede que se delineia como um rizoma. Para Deleuze e Guattari, “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.13). E essa formação rizomática corrobora com o traçado de uma geografia ficcional heterotópica, composta por espaços justapostos e igualmente dispersos, que atrelam o próximo do longínquo, e o consecutivo do incontinuo. Para Michel Foucault (2001), há duas espécies de posicionamentos espaciais, históricos e culturais: as utopias e as heterotopias. O espaço utópico vê-se representado na sociedade aperfeiçoada, no plano da irrealidade, e é por isso que as utopias consolam, deslindam um espaço linear, simplificado e maravilhoso – é o espaço do sonho, daquilo que queremos que se realize. Já o espaço heterotópico corresponde a posicionamentos reais encontrados no interior de uma cultura e que, ao mesmo tempo em que estão representados, encontram-se rebatidos e invertidos. As heterotopias, nessa perspectiva, ao contrário das utopias, inquietam, incomodam, uma vez que são reais e descortinam um admirável número de mundos possíveis e fragmentários no interior de uma cultura.

Em Duelo, o que encontramos no começo e no desenvolvimento da narrativa é uma perspectiva espacial heterotópica, na qual ocorre um jogo de contraposições, inversões, fragmentações e justaposições de direções, movimentos e de representações dos duelistas: para onde decidem ir, para onde retornam, quem eram e quem passam a ser na medida em que atravessam continuamente os espaços pelos quais passam: rios, estradas, lugarejos, casas.

Contudo, após o encontro de Timpim com Cassiano, a dimensão espacial do conto passa a ser utópica, porque, desse momento em diante, vemos a narrativa conduzir-se para a perspectiva do aperfeiçoamento, da fábula, da linearidade. A dimensão utópica se justifica porque o conto termina cumprindo a vontade do narrador e da maioria das personagens: a morte de Turíbio, ou seja, a vitória de Cassiano. A utopia é ditada pela ordem do desejo, pela **arrumação** daquilo que está fora do lugar, fora de ordem e precisa ser aperfeiçoado. A heterotopia, no conto, cede lugar à utopia e o labirinto abre a sua saída e aponta para um caminho construído em linha reta.

Com esta análise do conto rosiano Duelo, buscamos explicitar que uma narrativa literária pode trabalhar o espaço como um elemento ficcional que se desvela como um potencial motor de significados literários. Percebemos, desse modo, que os espaços não se apresentam de maneira uniforme, nem estável; mas são temporários, moventes de acordo com os sentidos que são deflagrados a partir das relações que se estabelecem entre eles, as personagens e suas ações, enfim, entre eles e o todo narrativo. Os espaços, contrariando a perspectiva positivista de estabilidade espacial, inscrevem-se na ordem dos acontecimentos e não na ordem dos monumentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: Artes do fazer. 5. ed. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Portugalia, 1967.

_____. Outros espaços. In: **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III).

HOCKE, Gustav R. **Maneirismo**: o mundo como labirinto. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org. e trad.) **A literatura e o leitor**: textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KOTHE, Flávio. **O herói**. 2 ed., São Paulo: Ática, 1987.

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

ROSA, João Guimarães. **Duelo**. **Sagarana**. 7. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**: da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica. São Paulo: EDUSP, 2004.