

JOELI TEIXEIRA ANTUNES

**Ascensão feminina em “Dão-Lalalão”:
registros da modernidade no sertão rosiano**

**MONTES CLAROS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Julho / 2013**

JOELI TEIXEIRA ANTUNES

**Ascensão feminina em “Dão-Lalalão”:
registros da modernidade no sertão rosiano**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges

MONTES CLAROS
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Julho / 2013

A636a Antunes, Joeli Teixeira.

Ascensão feminina em “Dão-Lalalão” [manuscrito] : registros da modernidade no sertão rosiano / Joeli Teixeira Antunes. – 2013.

104 f.

Bibliografia: f. 101-105

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2013.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges da Silva.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura de Minas Gerais 3. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Noites do sertão – “Dão-Lalalão (O devente)” – Estudo. 4. Coronelismo e patriarcalismo. 5. Poder. 6. Ascensão feminina. I. Silva, Telma Borges da. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Registros da modernidade no sertão rosiano.



Dissertação de Mestrado, intitulada **Ascensão feminina em “Dão-Lalalão”:
registros da modernidade no sertão rosiano**, de autoria da mestranda em
Letras – Estudos Literários **Joeli Teixeira Antunes**, aprovada pela banca
examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Telma Borges da Silva – (Unimontes)

Prof^a. Dr^a. Cláudia Campos Soares – (UFMG)

Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Silva Dionísio – (Unimontes)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 13 de agosto de 2013.

Para
Aladias, Douglas, Daniel e Lucas,
amores de minha vida.

AGRADECIMENTOS

- A Deus, pela presença constante em minha vida.
- À minha orientadora, Professora Doutora Telma Borges, a quem devo a realização deste trabalho; pela parceria nas pesquisas, pela dedicação e compromisso, pelo apoio contínuo na minha vida acadêmica, principalmente por acreditar que eu poderia realizar este meu sonho. Telma, durante este processo, você não foi apenas uma orientadora, mas também uma amiga, uma companheira; te amo!
- A Aladias, meu esposo, pelo apoio; por sua sempre dedicação de companheiro, pai de nossos filhos Douglas, Daniel e Lucas, minha eterna gratidão.
- A Douglas, Daniel e Lucas, meus filhos, razão do meu viver, pela força, incentivo, torcida; por sonharem comigo este processo e vibrarem comigo a cada etapa vencida da escrita desta dissertação.
- A Ana e José, meus pais, pelas palavras de sabedoria, amizade e companheirismo.
- À Universidade Estadual de Montes Claros e ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, pela oportunidade de estudo.
- Às amigas Viviana e Vivian, pelo incentivo aos meus estudos, nos momentos de aflições e incertezas, pela presença de serenidade e respeito na trajetória deste processo; pelo interesse em ler meus escritos, pelo apoio incondicional e pela confiança de que tudo daria certo.
- Aos colegas de trabalho e amigos da academia, alguns em especial, pela troca de conhecimentos, pelo apoio e pela amizade que funcionaram como estímulo na realização deste trabalho.

A todos, meu especial carinho.

Mulheres assim leves assim, dessoltas, sem agarro de família, sem mistura com as necessidades dos dias, sem os trabalhos nem dificuldades: eram que nem pássaros de variado canto e muitas cores, que a gente está sempre no poder de ir encontrando, sem mais, um depois do outro, nas altas árvores do mato, no perdido coração do mundo.

Guimarães Rosa

RESUMO

O Presente trabalho foi uma tentativa de verificar na narrativa “Dão-Lalalão (O devente)”, de João Guimarães Rosa, mecanismos que caracterizam a ascensão feminina, representada por Doralda, e certo afrouxamento do poder masculino, representado por Soropita, e suas relações com o processo de modernização do sertão. Sustentamos a hipótese de que Guimarães Rosa zomba do poder masculino ao construir a personagem Soropita. Para tanto, partimos de um estudo crítico da novela “Dão-Lalalão”, presente no livro *Noites do sertão*. Os estudos críticos acerca de Doralda, em linhas gerais, dão ênfase ao erotismo que envolve essa personagem; também trabalhamos essa face erótica, porém inovamos ao investigar os artifícios femininos que nos permitem ler as relações de poder instituídas no sertão mineiro por meio da representação feminina e como essas estratégias modificam a vida social da personagem. Nesta pesquisa, de natureza crítico-bibliográfica, aplicamos o método hipotético-dedutivo, que se fundamentou em “Dão-Lalalão” e na fortuna crítica sobre a narrativa. Contamos ainda com autores que abordam o patriarcalismo e o coronelismo como Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975); Alceu Amoroso Lima (1983); Cristina Bruschini (1993); Sérgio Buarque de Holanda (1995); Gilberto Freyre (2002; 2006); Laurindo Mékie Pereira (2002); Cynara Silde Mesquita Veloso de Aguiar (2002); Michel Foucault (2000; 2005; 2010); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Mary Del Priore (2011) e Hélen Cristina Pereira Rocha (2012). Para compreender o conceito de poder, estudamos Michel Foucault, com os livros *Em defesa da sociedade* (2000); *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões* (1991); *Microfísica do Poder* (2005) e *História da sexualidade* (2010). Com este trabalho concluímos que os hábitos e costumes vivenciados por Doralda podem ser compreendidos como forma de ascensão social a partir das ilusões acerca do que é dado socialmente aos estereótipos femininos e que Guimarães Rosa ao delinear a personagem Soropita como aspirante a coronel, mas que introduz elementos de modernização no povoado do ão, parodia essa figura masculina que marca importante período histórico-literário da recente história do sertão mineiro.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; coronelismo e patriarcalismo; poder; ascensão feminina.

RESUMEN

Ese trabajo fue una tentativa de verificar en la narrativa “Dão- Lalalão” (O Devente)”, del autor João Guimarães Rosa, mecanismos que caracterizan la ascensión femenina, representada por Doralda, y cierto relajamiento del poder masculino, representado por Soropira, y sus relaciones con el proceso de modernización de la región del *Sertão*. Sustentamos la hipótesis de que Guimarães Rosa broma con el poder masculino al construir el personaje Soropita. Para eso, partimos de un estudio crítico de la novela “Dão Lalalão”, presente en el libro *Noites do Sertão*. Los estudios críticos sobre Doralda, en líneas generales, enfatizan al erotismo que envuelve ese personaje, también trabajamos esa característica erótica, sin embargo, innovamos al investigar los artificios femeninos que nos permiten leer las relaciones de poder instituidas en la región del *Sertão* del estado de Minas Gerais por la representación femenina y como esas estrategias modifican la vida social del personaje. En esta pesquisa, de naturaleza crítico bibliográfica, aplicamos el método hipotético deductivo, fundamentándonos en *Dão Lalalão* y en la fortuna crítica sobre la narrativa. Contamos aún con autores que tratan del patriarcalismo y del *coronelismo* como Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975); Alceu Amoroso Lima (1938); Cristina Bruschini (1993); Sérgio Buarque de Holanda (1995); Gilberto Freyre (2002/2005; 2010); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Mary Del Priore (2011) y Hélien Cristina Foucault, con los libros *Em Defesa da Sociedade* (2000); *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões* (1991); *Microfísica do Poder* (2005) y *História da Sexualidade* (2010). Con este trabajo concluimos que los hábitos y las costumbres vivenciadas por Doralda pueden ser comprendidas como una forma de ascensión social a partir de las ilusiones sobre lo que es atribuido socialmente a los estereotipos femeninos y que Guimarães Rosa al delinear el personaje Soropita como una aspirante a coronel, más que introduce elementos de modernización del poblado “Ao”, parodia esa figura masculina que marca importante periodo histórico literario de la reciente historia de la región del *Sertão*.

PALABRAS CLAVE: Literatura brasileña, Literatura del Estado de Minas Gerais, Guimarães Rosa, Coronelismo y patriarcalismo; poder, ascensión femenina.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – DIFERENTES ABORDAGENS DE “DÃO-LALALÃO”: UM RECORTE CRÍTICO	11
1.1 Metafísica, amor e erotismo.....	16
1.2 Aspectos psicológicos de Soropita e de Doralda	28
1.3 Técnicas narrativas, aspectos históricos, o feminino e suas peculiaridades	36
CAPÍTULO 2 – PATRIARCA-CORONEL – O QUE É E NÃO É	50
2.1 Patriarcado, coronelismo, modernidade e modernização	51
2.2 O Sertanejo Soropita: um coronel da modernidade?	55
2.3 O esposo de Doralda: patriarca que ama	66
CAPÍTULO 3 – O RODAVÔO DA BORBOLETA	76
3.1 Pontos e contrapontos do poder	77
3.2 “Sertaneja do norte”	80
3.3 Mulher, muito mulher	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

Amor é coragens.
Guimarães Rosa

Guimarães Rosa é autor de muitas prosas, construtor de ideias em forma de novelas. Um amante das letras, que delinea amor, erotismo, conflitos psicológicos e sociais em seus escritos. Ao nos debruçarmos sobre suas narrativas, mergulhamos num mar de temas que interligam o universo interior do ser humano às relações que se estabelecem entre si e reflete sobre um conjunto de instituições organizadas, as quais chamamos sociedade.

Nas primeiras décadas do século XX, esse autor nos apresenta Soropita, homem que alimentava o desejo de ser “coronel do ão” (ideia defendida no segundo capítulo), mas, ao contrário disso, quebra regras e subverte os princípios de uma sociedade patriarcal, pois via na figura feminina muito mais do que uma espécie reprodutora, submissa, sem vontades.

Na Novela “Dão-Lalalão”, Guimarães Rosa relata aproximadamente trinta e seis horas da vida do casal Doralda, ex-prostituta e Soropita, ex-boiadeiro. A maior parte dos fatos narrados tem como origem os devaneios e o medo de Soropita. Ele temia que o passado de Doralda fosse descoberto. É por meio de seus pensamentos e ações que temos acesso à estória de sua vida, que não se apresenta de forma linear, pois sua memória vai e volta no tempo e nos fatos, ora avançando nas lembranças, ora recuando e adiando a inteira rememoração do passado.

No início da novela, ele se encontra num saco da Serra dos Gerais, retornando de uma viagem ao vilarejo chamado Andrequicé, onde foi comprar, conversar, saber e também ouvir uma novela de rádio para recontá-la aos moradores do ão, lugarejo escolhido para viver com sua esposa.

Enquanto cavalga pela estrada, rememora sua vida e pensa em Doralda. No meio do percurso encontra-se com Dalberto, um velho amigo que não vê há muito tempo e o convida para ir à sua casa. Apesar da alegria do encontro, uma suspeita preocupa o protagonista: a possibilidade de seu amigo Dalberto conhecer Doralda dos tempos em que ela era a famosa meretriz Sucena.

Felizmente, suas suspeitas são infundadas, pois quando Dalberto e Doralda se encontram não dão mostras de se conhecer. Porém, Soropita permanece atormentado pelo ciúme e pelo medo, e acaba por, no dia seguinte, descarregar sua raiva no negro Iládio, companheiro do amigo Dalberto, humilhando-o. A novela termina com a sugestão de que

Soropita, mais apaziguado interiormente, realizará uma nova viagem, dessa vez do ão para Andrequicé, onde ouvirá mais um capítulo da trama radiofônica.

Neste trabalho analisamos a narrativa “Dão-Lalalão” em busca, principalmente, dos mecanismos que caracterizam a ascensão feminina, já que tal novela fornece cenários que, apesar de pertencerem a uma ficção imersa num mundo tradicional, traz à tona questões inerentes ao processo de modernidade chegando ao sertão, termo aqui entendido como novos comportamentos e ideias introduzidos no ambiente doméstico, que abalam certos pilares tradicionais e provoca alterações na vida das personagens. Essa ascensão feminina é encarada como introdução da modernidade no sertão rosiano, à medida que Doralda assume seu lugar de mulher e não somente o de dona-de-casa, adotando posturas e costumes que não condizem com a tradição patriarcal, transformando as relações que se formam no âmbito sertanejo.

Nosso trabalho indagou acerca da representação do poder exercido por Doralda, mostrando assim certo afrouxamento do poder exercido pela figura masculina. Sustentamos, portanto, a hipótese de que Guimarães Rosa rechaça o poder masculino, ao construir a personagem Soropita, homem paradoxal que, apesar de arquitetar cuidadosamente um plano para realizar o desejo de ser coronel do ão, não alcança seu intento, pois suas ações, em muitas das vezes, contradizem as práticas que se espera de um senhor de mando. Soropita não segue a cartilha dos outros coronéis.

Sugerimos que Doralda exerce certo poder em relação a Soropita e aos moradores do ão por meio de artimanhas e das seguintes atitudes: estando sempre de bom humor, sendo amável, quando necessário demonstra indiferença, elogiando sempre, sendo audaciosa e desembaraçada, não tendo receio em dirigir palavras aos homens, ocupando não só o espaço físico do lar, mas também os pensamentos do marido, tendo autonomia sobre suas ações, mesmo vivendo dentro de uma sociedade tradicionalista e conservadora, assume o controle da sua vida e do seu corpo.

Para cumprir os objetivos propostos nesta dissertação, fizemos uma leitura cuidadosa da novela “Dão-Lalalão”, focando a investigação nas personagens Doralda e Soropita. Como já dissemos, diversos estudiosos já se dedicaram à narrativa em questão; por isso, diante de nossa preocupação em discorrer acerca de “Dão-Lalalão” foi necessário um momento de reflexão em torno de alguns temas que já motivaram estudos anteriores. Entretanto, não tivemos a pretensão de listar todos os trabalhos; afinal eles continuam sendo produzidos por pesquisadores de várias áreas e nacionalidades.

Primeiramente, pesquisamos a crítica literária sobre Guimarães Rosa, a fim de apreendermos as diferentes formas de Doralda e Soropita serem retratados nesses estudos, o que resultou no nosso primeiro capítulo, no qual apresentamos as considerações de vários teóricos sobre a novela em apreço, associando-as dentro das seguintes áreas temáticas: aspectos metafísicos, perspectiva amorosa, viés psicanalítico, técnicas narrativas utilizadas na composição da novela e questões histórico-sociais. Apontamos, ainda, o posicionamento de cada um dos críticos, identificando seus aspectos convergentes e divergentes. Nesse sentido, não podemos nos esquecer de que as considerações de cada teórico trazem, implicitamente, influências da sociedade em que eles vivem ou viveram e desenvolveram seus estudos.

No que tange aos aspectos metafísicos, bem como ao amor e ao erotismo em “Dão-Lalalão”, nossas discussões contaram com as contribuições de Luiz Roncari (2004); Biagio D’Ângelo (2001); Daise de Sousa Pimentel (2007); Rita Felix Fortes (2009); Adélia Bezerra Meneses (2008); Maria Thereza Abelha Alves (2001); Benedito Nunes (1969); Elissandro Lopes Araújo (2008); Janaina Fernandes Rebello (2006); Suzi Frankl Sperber (1982); Heloísa Vilhena Araújo (1992; 1996) e Ronald de Melo e Souza (2008).

Os aspectos psicológicos das personagens Soropita e Doralda foram apresentados a partir das ideias de Seleste Michels da Rosa (2008); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Bento Prado Jr. (1985); Edinael Sanches Rocha (2009); Cleusa Rios Pinheiro Passos (2002) e Cláudia Campos Soares (2008). Os textos desses estudiosos possibilitaram melhor entendimento da narrativa rosiana no que tange aos comportamentos, valores, características, devaneios e lembranças das personagens.

No que se referem às técnicas narrativas, aspectos históricos, o feminino e suas peculiaridades, encontramos discussões relacionadas à linguagem, à intertextualidade e à associação da novela com aspectos inerentes ao contexto histórico-social brasileiro. Para tal fim, destacamos os estudos dos seguintes autores: Susana Kempff Lages (2002), Elisabete Brockelmann Faria (2008); Cleusa Rios Pinheiro Passos (2000); Maria Pena Silveira Neta (2009); Seleste Michels da Rosa (2008); Sarah Maria Forte Diogo (2008); Telma Borges e Rogério Ramos (2008); Luiz Roncari (2007); Telma Borges e Fábio Camargo (2011); Elissandro Lopes Araújo (2008); Simara Aparecida Ribeiro Januário (2011); Adélia Bezerra de Meneses (2008); Ana Maria Machado (2003) e Luiz Roncari (2007).

Diante desse arcabouço crítico estudado, percebemos as múltiplas possibilidades de interpretação do texto de Guimarães Rosa e entendemos que poderíamos analisar essa

narrativa, numa outra abordagem. Isso impulsionou ainda mais nosso desejo de enveredar pelo mundo de Doralda e Soropita.

Assim como o cientista coloca sob a lente de seu microscópio uma matéria a ser observada, trouxemos Soropita para, em nossa lente, perceber seus pormenores; consequentemente construímos o segundo capítulo, no qual analisamos seus desejos, medos e anseios a fim de entendermos o ambiente familiar onde ele vivia com sua esposa Doralda.

A performance desse personagem coloca em voga questões relacionadas ao poder, que foram abordadas a partir das concepções propostas por Michel Foucault, segundo as quais o poder é uma “[...] multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização [...]” (FOUCAULT, 2010, p. 102).

Mas para delinear essa personagem foi necessário entendermos primeiro alguns conceitos como: o coronelismo, sistema patriarcal, modernidade e modernização. Afinal, que conceitos são esses? Que outras discussões são inerentes a essas temáticas? Tais indagações foram respondidas tendo como base os estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975); Alceu Amoroso Lima (1983); Cristina Bruschini (1993); Sérgio Buarque de Holanda (1995); Gilberto Freyre (2002; 2006); Laurindo Mékie Pereira (2002); Cynara Silde Mesquita Veloso de Aguiar (2002); Michel Foucault (2000; 2005; 2010); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Mary Del Priore (2011) e Hélien Cristina Pereira Rocha (2012).

Em “Dão-Lalalão” existem muitos índices de modernidade, revelando, na prática, que os valores tradicionais de submissão do sexo feminino estavam sendo modificados. Baseados nos estudos de Foucault, apenas em tese, percebemos que a autoridade pertencia ao masculino, mas, na prática, ela se disseminava entre homens e mulheres. Essa ideia foi desenvolvida no terceiro capítulo, tendo Foucault como vetor teórico, o que nos ofereceu a oportunidade de entender o poder em determinados contextos, em seu exercício particular, onde ele se individualiza. Para o autor, o poder deve ser analisado como algo que circula, cabendo aos indivíduos exercer ou sofrer sua ação, uma vez que são considerados os centros de relação. Nessa perspectiva, as ideias se constituíram em elementos para analisarmos o jogo de poder que se manifesta entre Doralda e Soropita. A partir daquilo que Foucault pensou, foi possível discutirmos os papéis exercidos por essas personagens, e sua significação no decorrer da novela.

O principal objetivo desta dissertação foi contribuir com a crítica sobre a novela rosiana, trazendo para cena discursos sobre as mudanças ocorridas nos ambientes

familiares nas primeiras décadas do século XX, sob o viés da literatura. Ao direcionarmos nosso olhar para as ações das personagens, observamos um projeto de modernidade para o sertão mineiro, que se esboça metaforicamente a partir da performance de Doralda.

Capítulo I

DIFERENTES ABORDAGENS DE “DÃO-LALALÃO”: UM RECORTE CRÍTICO

1.1 Metafísica, amor e erotismo

Amor é sede depois de se ter bem bebido.
Guimarães Rosa

Os aspectos metafísicos, o amor e o erotismo são temas recorrentes na novela “Dão-Lalalão” com vários críticos se debruçando sobre essa vertente. Inicialmente, enfatizamos os estudos de Luiz Roncari (2004), no qual se observa uma sistematização do que se tem produzido sobre a literatura de Guimarães Rosa. No livro *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*, Roncari revela duas vertentes da crítica rosiana. A primeira se refere aos vínculos estabelecidos com a tradição literária e social brasileira e a segunda diz respeito ao viés metafísico.

Primeiro, o estudioso defende a ideia de que Guimarães “retomava os temas do sertão, do jagunço, do gado, da grande propriedade agrária, dos conflitos decorrentes do processo de modernização e dos modos de expressão tradicionais” (RONCARI, 2004, p. 18) demonstrando os aspectos nacionais presentes nas narrativas.

Considerando essa vertente, vale destacar que Roncari (2004) pontua como tema abordado a grande propriedade agrária. Por um lado, a discussão dos grandes proprietários de terra se materializa na presença de relatos sobre Senhor Zozimo; seu Remígio Bianô; Major Brão; seu Sulino Sidivó. Contudo, focamos nosso olhar sobre Soropita e percebemos, por outro lado, como Rosa trabalha essa temática na qual um ex-boiadeiro “com regular dinheiro, junto com seus aforros: descarecia de saber mais de vida de viagens tangendo gado, capataz de comitiva” (ROSA, 1988, p. 40). Porém, no texto não fica claro que ele seria um grande proprietário de terras, mas sim dono de seus alqueires e de uma “vendinha resumida”:

Adivinhara aquele lugar, ali, viera, comprara uma terra, uma fazenda em quase farto remedeio; dono de seus alqueires. E botara também uma vendinha resumida no ão – a única venda no arruado existente, com bebidas, mantimentos, trens grosseiros, coisas para o diário do pobre. Arranjara, com muita sorte, bons braços de eito, gente toda de se confiar. Todos o respeitavam, seu nome era uma garantia falível (ROSA, 1988, p. 40).

Já a segunda vertente, segundo o crítico, foi “fundada em extensa leitura e erudição literária e filosófica” (RONCARI, 2004, p. 18). Essa discussão evidencia que o autor

mineiro “elaborava a dimensão simbólica, universal e mítica das obras” (RONCARI, 2004, p. 18), buscando estudar mais detalhadamente questões que transcendessem as fronteiras do nacional.

Luiz Roncari ressalta que “Guimarães Rosa, sem se descuidar dos nossos costumes privados, os da vida familiar e amorosa, próprios do romance, procurou integrar os da vida pública, o que deu também à sua ficção a dimensão de uma representação do país” (RONCARI, 2004, p. 20). O autor discorreu, ainda, sobre a personagem Doralda como alegoria do mito de Pandora, no qual a mulher, presente enganoso de Zeus, é dada para a desgraça da vida do homem, principalmente quando Doralda não lhe dá um filho como compensação e garantia de sua continuidade (RONCARI, 2004).

Voltando ao texto de Guimarães Rosa e analisando o viés no qual Roncari faz uma analogia de Doralda com o mito de Pandora, levantamos dois questionamentos. Primeiro, voltemos às características de Pandora. Na mitologia grega temos algumas versões para esse mito, porém todos retratam Pandora como portadora de todos os males da humanidade; ela “é um mal, mas um mal amável, a contrapartida e o reverso de um bem; os homens, seduzidos pela sua beleza, envolveram de amor por essa peste que lhes foi enviada” (VERNANT, 2008, p. 59).

A partir desse contexto, vamos ao primeiro questionamento: será que Doralda de fato representa o mal na vida de Soropita? Sabemos que foi por amor a Doralda que Soropita deixou a vida de matador; afirmativa explicitada na novela em vários momentos, inclusive quando o narrador afirma que há “mais de três anos Soropita deixara a lida de boiadeiro; e se casara com Doralda – no religioso e no civil, tinha as alianças, as certidões” (ROSA, 1988, p. 40). Se por amor a Doralda, Soropita muda de vida, por que, então, considerá-la um mal em sua vida? Essa interpretação de Roncari sugere certo machismo, reforçando o estereótipo que associa a figura feminina à representação do mau. Todo o discurso, voltado para a necessidade da submissão da mulher, está baseado exatamente no medo do poder que ela pode vir a exercer sobre os homens. Assim, reforça esse estereótipo a segurança de que os homens, mesmo fascinados pela figura feminina, terão o cuidado de redimi-la e colocá-la como ser inferior, não dotado de força e inteligência suficiente para se contrapor aos mandos masculinos.

Segundo questionamento: até que ponto ela pode ser de fato um presente enganoso só por que não dá um herdeiro a Soropita? Ele é devotado a Doralda de forma a desejá-la unicamente para si e não tem motivação alguma para dividir sua atenção ou seus cuidados; para ele “Doralda mesma enchia a casa de alegria sem atormentos, nem parecendo por

empenho, só sua risada em tinte [...] por ela, perto dela, tudo resultava num final de estar bem [...] sem carecer de tenção, sem encargo; mais não se precisava” (ROSA, 1988, p. 22). Ao abordar a falta de descendência de Soropita e culpando Doralda pela infertilidade, Roncari fortalece a ideia de que a mulher só tem valor pelo seu papel na procriação. Será que essa era a intenção de Guimarães Rosa ao construir a personagem Doralda? Ou seria a tentativa de desconstrução do mito da maternidade?

Percorrendo a narrativa, não percebemos explicitamente se Soropita sentia falta, ou queria ter um filho com Doralda; pelo contrário, quando questionado por Doralda, ele respondeu: “Aos nadas – que filho também, nenhum, não fazia sua falta” (ROSA, 1988, p. 22). Dessa forma, fica a questão se realmente Doralda pode ser considerada um presente enganoso. Preferimos pensar que a intenção do autor é a de desconstruir a ideia do mito da maternidade.

Assim como Roncari, que estabelece duas vertentes críticas para a obra rosiana de maneira geral, notamos uma segmentação dos textos até então produzidos sobre “Dão-Lalalão”. A crítica tem se ocupado mais detidamente dos temas amorosos, na maioria das vezes relacionados à sensualidade e ao erotismo, e das características psicológicas e conflitos interiores do protagonista da ação desenrolada no povoado do ão.

A questão do amor na literatura rosiana vincula-se ao caráter, muitas vezes lírico, adquirido por seus escritos, ao se filiarem a um tom erótico; ao erotismo intrínseco a suas histórias. Adentremos, então, na exposição da produção crítica vinculada à questão amorosa, que, quase sempre, tendo como centro a personagem Doralda, adquire contornos relacionados ao erotismo.

Em 2001, Biagio D’Ângelo, no texto “Dão-Lalalão, a reescrita do desejo”, analisa Doralda como representação do amor carnal, sponsal, que permite realizar o desejo carnal e o espiritual, o qual solicita uma adesão mais comprometida com a realidade:

A novela no rádio não significa apenas uma referência temporal, que reafirma a colocação histórica do relato, mas uma alegorização do espaço da memória na vida do protagonista. “A memória de Soropita está cheia de lembranças terrenas” e, como na novela do rádio, essas imagens deturpam o desenvolvimento claro, límpido da existência dele e de Doralda, porque são associados ao nível do instinto, do passado angustiante e mórbido, de uma infelicidade que pode levar até a morte (D’ANGELO, 2001, p. 294).

Biagio D’Ângelo declara que Soropita e Doralda se movem pela paixão; e mais, eles se escolheram porque são similares, porque “estão dentro de uma estrada de necessárias

transformações. Por isso, eles todos ‘dalalalam’, como sugere o próprio enigmático título da narrativa, ou seja, estalam, crepitam, como línguas de fogo e como impacientes e ansiosos peregrinos do sertão” (D’ANGELO, 2001, p. 294-295). D’Ângelo ainda ressalta que Guimarães Rosa “trabalha com Soropita e Doralda dentro dessa dimensão misteriosa e, ao mesmo tempo, erótica, depurando o amor da carga do ‘possesso’, da violência sobre o outro, da possessão que domina nos sentimentos” (D’ANGELO, 2001, p. 295) e o torna pobre.

Retomando o estudo de Heloisa Vilhena de Araujo, D’Ângelo nos reporta à comparação de “Dão-Lalalão” com o *Cântico dos cânticos*. Segundo ele, essas duas escritas se apresentam como fortemente alegóricas:

Como o Cântico dos Cânticos, *Dalalalão* alegoriza a exaltação do amor profano, subvertendo essa mesma definição limitada e limitante. A celebração do amor recíproco e fiel, sigilado pelo gesto do matrimônio, proclama, na realidade, a legitimidade e a fecundidade do amor humano: assim, seria impossível e improvável falar de amor “profano”, já que não existiria nenhuma ação pró-fana (ou seja, fora do sagrado, fora do templo): também em Guimarães Rosa, o gesto divino do casamento permite abençoar e santificar qualquer gesto “acontecido”, qualquer gesto realizado na história em nome da fidelidade e da reciprocidade amorosa (em um sublime momento de *charitas* laica e cristã) (D’ANGELO, 2001, p. 295).

Para o ensaísta, o casamento de Soropita com Doralda permitiu que ambos mudassem de vida. Será se essa foi a forma encontrada por Guimarães Rosa para santificar e abençoar os momentos de prazer vivenciados por eles, pois o casamento permitia a Soropita ter em seu leito de amor uma das prostitutas da casa da Clema.

Daise de Souza Pimentel também aborda a temática erótica, caracterizando a companheira de Soropita “como sensual e sedutora, misto de paixão e ciúme, gozo e dor, que leva seu companheiro a quebrar regras e a subverter os princípios de uma ordem social machista” (PIMENTEL, 2007, p. 210). Ao se casar com Doralda, levando para o aconchego do lar uma ex-prostituta, Soropita quebra regras, mas tem consciência de que ao seguir seu coração, movido pela paixão, trará consequências para sua vida, por isso vive sempre desconfiado e temeroso de que alguém descubra o passado de Doralda. Ao imaginar a opinião de Dalberto, caso soubesse do passado de Doralda: “... Casar com meretriz? É virada! Nem puxado por sete juntas de bois... Sei que uns fazem; pior p’ra o caráter deles...” (ROSA, 1988, p. 51), Soropita revela a opinião de uma sociedade machista da qual fazia parte. No segundo capítulo exploraremos esse assunto mais detalhadamente.

No texto “O erotismo pulsante no sertão: uma leitura de ‘Dão-Lalalão’”, Rita Felix Fortes analisa como Guimarães Rosa se “atém à temática do erotismo e da condição social masculina e feminina, cujos lastros, perpetuados ao longo do tempo, remetem à civilização grega e ao patriarcalismo judaico” (FORTES, 2009, s. p.). Porém ela ressalta que, além do diálogo com essa tradição, Guimarães também dialoga com a formação da sociedade patriarcal rural brasileira.

De acordo com a ensaísta, ao descrever Doralda como “um derrame de delícia” e como “uma cuia de água limpa”, Guimarães Rosa “coloca lado a lado uma imagem que remete ao *Cântico dos cânticos* – portanto, das tradições mais universais – e uma que remete ao que há de mais singelo e local: a cuia de água limpa” (FORTES, 2009, s. p.). Esse diálogo com a sociedade patriarcal nos remete aos estudos de Roncari (2004), nos quais ele trata dos aspectos nacionais presentes nas narrativas de Guimarães Rosa.

Para Rita Felix, apesar de Soropita romper com a barreira simbólica, a qual separa a esposa/concubina da prostituta, optando pelo amor e pelo desejo, não consegue romper com os preconceitos vigentes no sertão. Se voltarmos ao estudo de Biagio D’Ângelo (2001), veremos que Soropita vence essa barreira por meio do casamento, que permite “abençoar” e “santificar” a pulsão erótica.

Ao fazer analogia entre o texto de Guimarães Rosa e a civilização grega, a ensaísta sugere que, depois de se casar com Soropita, Doralda “conjugaria em si a esposa, a concubina e a prostituta, a que tinham direito os cidadãos gregos” (FORTES, 2009, s. p.).

Outro ponto destacado pela autora está relacionado ao aparente afrontamento de Soropita à moral patriarcal, ao se casar com uma prostituta. Aparente porque Soropita teme o julgamento da sociedade. Apesar de sua vida conjugal e sexual ser “um jardim de delícias, para além da fazenda há a sociedade pronta para julgá-lo e para condenar sua ousadia e transgressão de trazer para o espaço ‘sagrado’ da casa uma mulher cuja trajetória deveria ser mantida no espaço profano da rua” (FORTES, 2009, s. p.). Para a autora, “o drama de Soropita é conciliar sua vida pessoal, feliz e erotizada, cujas raízes remetem à rua e ao bordel, com seu ranço patriarcal conservador” (FORTES, 2009, s. p.).

Rita Felix faz algumas reflexões sobre o comportamento de Doralda que, “apesar de ser uma prostituta escolada – ou talvez por isso – coloca-se inteiramente à mercê de Soropita, seu marido, seu dono e, principalmente, seu macho” (FORTES, 2009, s. p.). Para a autora, Doralda age dessa forma por partilhar dos preconceitos sociais e morais que envolvem as prostitutas e acha cabível a condenação e a rejeição social “apesar de transgredir os valores morais da rígida sociedade patriarcal. Doralda é parte dessa

sociedade e, portanto – a despeito de ser transgressora –, é formada por ela e compactua com os valores vigentes” (FORTES, 2009, s. p.).

Essa visão de Rita Felix causa certo incômodo, pois ao pensarmos na personagem Doralda fica uma dúvida se ela realmente “coloca-se inteiramente à mercê de Soropita” ou se faz um jogo permeado de sensualidade, com o intuito de levar seu marido a subverter os valores morais de uma ordem social machista, como afirma Pimentel (2007).

Outro ponto discutido por Felix está relacionado à forma como a questão racial é retratada na novela, sugerindo que Guimarães Rosa, “ao descrever a repulsa de Soropita pelo fato de Doralda se prestar a atender aos negros, está dialogando com a tradição rural patriarcal, bem como com Gilberto Freyre” (FORTES, 2009, s. p.). Roncari (2007) já defendia essa ideia ao sugerir um diálogo entre a História do Brasil e a representação do negro em “Dão-Lalalão”, assunto que discutiremos, mais detalhadamente, no decorrer do texto.

Em “Erotismo e Transgressão: o pathos amoroso em *Noites do Sertão*, de Guimarães Rosa”, Adélia Bezerra de Meneses faz uma análise do livro *Noites do Sertão* à luz das ideias de George Bataille sobre erotismo e transgressão. De acordo com a autora, em “Dão-Lalalão”, a perspectiva da transgressão é levada ao limite, bordejando o paradoxo, única possibilidade de se entender um enredo em que um ex-boiadeiro e uma ex-meretriz vivem um intenso amor tendo como paradigma o *Cântico dos Cânticos* (MENESES, 2008).

Para Adélia Meneses, o ponto máximo de “estranhamento” em “Dão-Lalalão” acontece quando Guimarães Rosa traz para a novela a configuração da amada do *Cântico dos Cânticos*, na pele de uma ex-prostituta que, “ao se apaixonar por Soropita, não hesitou em deixar o bordel para acompanhá-lo” (MENESES, 2008, p. 15). Porém, mesmo depois de ter saído da casa da Clema, Doralda “nunca renegou sua atividade pregressa, reconhecendo que gostava do que fazia” (MENESES, 2008, p. 15). Mas agora com um diferencial, deixou de ser mulher de muitos homens, e passou a dedicar “todo o seu saber de fêmea, testado com muitos, para um só, o seu amado, o escolhido” (MENESES, 2008, p.15).

Ao sugerir essa leitura, a ensaísta mostra que Guimarães Rosa se recusa a fazer “uma inversão pura e simples, em que a prostituta ‘redimida’ encarnaria o mais puro amor, e em que o ex-jagunço encontraria a paz e a plenitude nesse encontro, [...]” (MENESES, 2008, p.16). Na relação de Doralda e Soropita existe “um contraste violento, conflitante, entre, de um lado, a beleza do amor declarado de Soropita e Doralda – sob o paradigma do *Cântico dos Cânticos* [...] e, de outro lado, o risco do desconcerto desse amor” (MENESES, 2008,

p.16). Risco perceptível apenas nas ações de Soropita, pois Doralda em nenhum momento da narrativa demonstra qualquer sentimento de medo ou desconfiança em relação a Soropita, ou a possibilidade de os moradores do ão descobrirem seu passado de meretriz.

De acordo com a ensaísta, em “Dão-Lalalão” não aparece a questão econômica. Essas prostitutas não escolhem a profissão em decorrência de fatores sócio-econômicos e sim pelo “gosto por homens”, e ainda por sua característica de “dativas”. Afirmativa que colocamos em questão, pois em alguns momentos da narrativa é possível vermos algumas inferências ao fator econômico como sendo ponto preponderante na escolha dessa vida de prostituição, como por exemplo, o trecho no qual Soropita faz menção de como seria a vida no bordel: “Alguém queria saber de sua mãe ali, sua filha, suas irmãs? Muitas mulheres falsas, mentirosas, em fome por dinheiro, ah vá” (ROSA, 1988, p. 46). A partir dessa citação e de outras presentes na narrativa, fica explícito que o fator econômico, em alguns casos, desencadeou essa escolha.

Abordando o aspecto erótico, Maria Theresa Abelha Alves, em “Amar o amor, amaro amor: sob o jugo de Doralda”, percebe a protagonista da novela como amante e esposa de ímpar sensualidade, que move Soropita pela paixão, fazendo o marido experimentar o desassossego, levando-o a viver o amaro amor. Em seu texto, a autora apresenta a temática da viagem, relatando Soropita como um viajante.

A autora sugere que Soropita, ao recordar suas travessias passadas e presentes, “parece reproduzir o pressuposto filosófico subjacente à construção de um mundo ficcional em que a concupiscência do saber e, por conseguinte, as aquisições do conhecimento não se desvinculam da dúvida, da suspeita, da desconfiança” (ALVES, 2001, p. 213).

Na leitura de Alves (2001), Rosa absorveu do poema de Dante o motivo da viagem como iniciação, como travessia metafísica. E mais; para a autora, no momento em que Soropita perde o controle da situação e decide matar Iládio, é possível perceber uma analogia com o Canto V – o “inferno”, instante no qual “Soropita vive o seu inferno. O estado de espírito do sertanejo torna-se semelhante à condição das almas condenadas ao segundo círculo do Inferno, cuja condenação é descrita no ‘Canto V’ da *Divina comédia*, no inferno dos luxuriosos” (ALVES, 2001, p. 211).

A ensaísta ressalta, ainda, a importância do amor na novela rosiana, pois para ela também é o responsável por trazer à tona as virtudes de Soropita. É por amar Doralda, que “era dotada de uma alegria tão absoluta, verdadeira força centrípeta” (ALVES, 2001, p. 217), que Soropita não quer perder tudo o que já conquistou. Essa análise nos remete ao

estudo de Roncari (2004) e mais uma vez nos faz pensar se realmente Doralda pode ser comparada a Pandora, já que é ela quem desperta o que há de melhor em Soropita.

Benedito Nunes, no ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, discorre sobre o tema do amor presente nas narrativas, construindo sua hipótese por meio do viés platônico, da dialética ascensional, tendo *Eros* como tônica amorosa da narrativa, perpassando pela natureza e pela maneira com que se entrelaça o amor nas diferentes narrativas de *Corpo de Baile*.

Nessa trajetória amorosa, percorrida por Benedito Nunes, destacamos a novela “Dão-Lalalão”, na qual Doralda é retratada de forma simbólica e erótica. Para o ensaísta, nas curvas do corpo de Doralda, Guimarães Rosa tece uma visão erótica da vida, na qual o amor parte do plano carnal para o espiritual:

(...) do corpo à alma, da carne ao espírito, num esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige (NUNES, 1969, p. 91).

Nesse contexto, o autor faz uma leitura do amor como instrumento de elevação, como a primeira etapa de uma trajetória de ascensão, na qual “o prazer físico aos poucos vai se integrando ao dinamismo da alma” (NUNES, 1969, p. 149). Para Nunes, “o prazer sexual, que nada tem de obscuro ou de pecaminoso, marca um começo, o início de uma trajetória [...], o sexo é trânsito, passagem, e as energias primárias do sexo, que lhe dão origem e que o mantêm, ainda subsistem em seus estágios mais elevados” (NUNES, 1969, p.162).

Benedito Nunes também aponta que o aparecimento de Doralda no mundo de Soropita possibilitou uma reorganização em sua vida, pois após seu casamento com Doralda Soropita parou de frequentar prostíbulos, portanto, “se operara uma metamorfose [...]. Do amor anônimo Soropita ascendeu ao amor-paixão, individualizado, romântico, no qual o anelo amoroso se singulariza, concentrando-se numa só pessoa” (NUNES, 1969, p. 149). Ou seja, agora Soropita dedica seu amor exclusivamente a Doralda, esse amor não é mais dividido nos prostíbulos.

Em relação ao estudo de Nunes, no que tange à reorganização ocorrida na vida de Soropita, poderíamos acrescentar que essa metamorfose aconteceu também em sua vida social, pois foi por meio do casamento com Doralda que Soropita deixou de ser matador e boiadeiro. E se tornou um homem respeitado no povoado do ão.

Em “A pedra brilhante” (1996), Heloísa Vilhena de Araújo segue a mesma proposta do estudo *A raiz da alma: Corpo de baile*, realizado por ela em 1992, e faz uma leitura da novela “Dão-Lalalão” associando-a à área de influência de Vênus: “[Em “Dão-Lalalão”] estamos no reino de Vênus, deusa do amor” (ARAÚJO, 1996, p. 507). Para a autora, Soropita vive nesse reino, porém “sua memória, seu pensamento e sua vontade estão presos ao mundo terreno – a seu mundo terreno, à sua pessoa. Estão presos a terra e à sua opacidade e trevas” (ARAÚJO, 1996, p. 513).

Segundo a autora, Soropita vive envolvido em uma atmosfera erotizada e abstrata, entre o onírico e o real e que “o casamento, para Soropita, significa uma recomposição de si mesmo, uma unificação de si, reunindo os pedaços” (ARAÚJO, 1996, p. 507). Ou seja, Soropita só consegue ser completo após seu casamento com Doralda. Assim como Nunes (1969), Heloísa Vilhena também aponta o casamento como fator de transformação na vida de Soropita.

Janaína Fernandes Rebello, em sua tese de doutorado, intitulada *A Multiplicidade de Enfoques sobre o Amor na Narrativa Brasileira*, dedica dezenove páginas à abordagem do tema do amor em narrativas de Guimarães Rosa. Ao descrever o amor na novela “Dão-Lalalão”, Rebello (2006) faz uma paráfrase do estudo “O amor na obra de Guimarães Rosa”, de Benedito Nunes (1969), apontando que o amor em Dão-Lalalão aparece integrado em uma junção carne-espírito, demonstrado por meio da relação do casal Doralda e Soropita, conforme nos revela o fragmento a seguir:

A relação entre Doralda e Soropita parte do amor carnal para o amor complexo, total, a plenitude amorosa. Tal comunhão caracteriza a trajetória ascensional em “Dão-Lalalão”, em que, no entanto, não são dispensados os alicerces do amor carnal. O fato de, na travessia de Soropita do Andrequicé ao ão, várias vezes serem feitas referências à natureza, como em comunhão com seus pensamentos e sentimentos em relação a Doralda, é mais uma prova de que seu amor, inicialmente carnal, já é cósmico, pois transubstancia-se e irradia para tudo ao redor. Os seres ficam em harmonia, como um todo indivisível, no “mundo misturado” (REBELLO, 2006, p.195).

A estudiosa avança em relação ao texto de Nunes (1969) em três pontos. Primeiro ao discorrer sobre o paradoxo utilizado por Guimarães na construção das personagens Doralda e Soropita. Na visão da autora, em “Soropita convivem a violência e a brutalidade de um “valentão” e o lirismo de um homem apaixonado pela esposa; em Doralda, convive a respeitabilidade de uma senhora casada e a experiência nas artes do amor de uma

prostituta” (REBELLO, 2006, p. 196). Isso demonstra que em “Dão-Lalalão” ninguém é isto ou aquilo, e sim isto e aquilo, de acordo com Rebello (2006).

Segundo, ao mostrar a intertextualidade existente entre alguns trechos da bíblia e a narrativa, a autora aponta no *Cântico dos cânticos* de Salomão um trecho chamado “A pastora na Vinha”, no qual se pode perceber “certa referência ao caráter errante da mulher”. Esse aspecto sugere uma aproximação entre a mulher do texto bíblico e Doralda, pois, embora elas revelem um passado pecaminoso, demonstram claramente a intenção de se dedicarem a um só amado (REBELLO, 2006).

Por fim, ao apontar o caminho ascensional percorrido por Soropita, Janaina Fernandes Rebello evidencia dois pontos culminantes: “primeiro com o desnudamento total da mulher, quando ele a faz se despir e falar sinceramente de sua vida no meretrício, assunto que antes era tabu entre eles” (REBELLO, 2006, p. 198).

Tabu para Soropita e não para Doralda, pois ela não apresenta nenhum pudor em falar de seu passado; quando questionada por Soropita, respondia tranquilamente: “Bem: quem ia comigo uma vez, sempre que podia sempre voltava... Nunca fizeram pouco em mim. [...] ‘– Sei; esse?’ ‘– Pois ele me vinha muito... Se apaixonou...’ [...] – Mas você, você gostava!’ ‘– Gostava, uai. Não gostasse, não estava lá...’” (ROSA, 1988, p. 77).

Já o segundo ponto culminante acontece “com a explosão de violência em que ele ameaça de morte o negro Iládio, que significava, para Soropita, um símbolo dos homens que possuíram Doralda, embora nem a conhecesse” (REBELLO, 2006, p.198). Será que esse é o único ponto de discussão nesse episódio; não teria Guimarães Rosa a intenção de tecer uma crítica à sociedade ou até mesmo mostrar a forma como o negro era visto naquela época?

Por meio dessas aproximações, a ensaísta demonstra que em “Dão-Lalalão” o amor é uma mistura de alegria espiritual e erotismo, pois Soropita vive o paraíso (noites de amor ao lado de Doralda) e o inferno (ciúmes e medo de que a verdade sobre Doralda viesse à tona) em seu relacionamento amoroso. No decorrer da narrativa vamos percebendo que a vida de Soropita gira em torno de Doralda; por ela ele deixou de ser matador, mas por ela, se preciso for, ele volta a matar.

Suzy Sperber desenvolve, no livro *Guimarães Rosa: signo e sentimento* (1982), uma análise de “Dão-Lalalão” guiada pelas indicações que Guimarães Rosa faz em carta a Edoardo Bizzarri, tradutor italiano de *Corpo de baile*, na qual ele cita algumas frases que têm certa ligação com o texto bíblico *Cantares de Salomão*. Sperber transcreve as frases das páginas 537/540, em que Rosa assinala para Bizzarri os fragmentos que possuem

ligação com o *Cântico dos cânticos* e confronta as formulações de um dos parágrafos de “Dão-Lalalão” com passagens do livro bíblico. Porém, Sperber se limita apenas ao que fora assinalado por Guimarães Rosa.

Para a autora, Guimarães Rosa se espelhou na narrativa bíblica, na passagem em que Salomão escreve sobre o amor de Deus por Israel e o do povo israelita para com seu Deus, para narrar o amor entre Doralda e Soropita (SPERBER, 1982). De acordo com a estudiosa, no decorrer da narrativa, Doralda passa por um processo de santificação; a beleza de seu corpo é cantada segundo a narrativa bíblica, ressaltando, assim, o amor sensual que faz dela a expressão máxima do amor na narrativa. Outros autores como Rebello (2006) avançaram nessa pesquisa e citaram outras intertextualidades de “Dão-Lalalão” com o texto bíblico.

Em 1992, Heloísa Vilhena de Araujo, no livro *A raiz da alma: Corpo de baile*, faz uma análise das sete novelas por um viés metafísico. Para ela, cada uma das novelas de *Corpo de Baile* representa um planeta da cosmologia tradicional. No que tange à novela “Dão-Lalalão”, faz essa leitura metafísica enfatizando suas áreas de influência e ressaltando a temática amorosa presente na narrativa. No trecho dedicado a Soropita, a autora aponta semelhanças entre a deusa grega do amor e Doralda, conforme nos revela o fragmento a seguir: “Como Afrodite, Doralda, em ‘Dão-Lalalão’ ama o *riso* e é *cheirosa*, acendendo o desejo de Soropita, atraindo-o. Em seu nome, traz o atributo clássico da deusa do amor – *dourada*: a dourada Afrodite” (ARAÚJO, 1992, p. 112, grifos da autora). Se voltarmos à narrativa de Rosa, veremos que Doralda se assemelha a Afrodite, deusa da beleza e da paixão sexual também pelos vários nomes pelos quais era conhecida.

Porém, as semelhanças se esgotam nesses dois itens. Ao analisarmos as características de Afrodite, percebemos que ela e Doralda têm muito mais pontos divergentes do que semelhantes. Afrodite se deita com outros homens após o casamento, Doralda se deitava com outros homens antes do casamento; Afrodite teve diversos filhos, Doralda não tinha filho, por contrária natureza; Afrodite não gostava de ser esposa caseira; Doralda gostava de ser esposa e de cuidar de Soropita: “guisava para ele tudo de que ele gostava, nunca se esquecia” (ROSA, 1988, p. 22).

Ronaldes de Melo e Souza (2008), no texto “Eros e Psiquê em ‘Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)’”, aponta correspondências da novela com *A divina comédia* do poeta florentino Dante Alighieri e, assim como outros autores aqui citados, também destaca a importância da temática amorosa na novela. Na visão de Ronaldes de Melo, “Doralda submete Soropita ao regime de fascinação da existência erotizada no vínculo nupcial do corpo e da alma”

(SOUZA, 2008, p. 20); o autor vê Doralda como uma “sacerdotisa de Eros” (SOUZA, 2008, p. 21). No encontro entre Soropita e o negro Iládio, Ronaldo de Melo, mais uma vez, visualiza uma intertextualidade com *A divina comédia*. Para ele,

o narrador assume o diálogo intertextual com a trama imagética do Inferno de Dante com o propósito de revelar a profundidade abissal do inferno anímico de Soropita [...]. Na cena em que reencontra o preto Iládio, o personagem alucinado pelo ciúme vislumbra no corpo do negro a figuração do demônio, que “ria uma risadona, por deboche”, o “olhar atrevidado” (SOUZA, 2008, p. 6).

Ao vivenciar essa cena, Soropita decide que vai matar Iládio. Esse desfecho só não acontece em “Dão-Lalalão”, de acordo com Ronaldo de Melo, porque Soropita se submete ao regime de fascinação da existência erotizada, proporcionada pelas curvas do corpo de Doralda. Na conexão nupcial do corpo e da alma ele recobra a alegria e desiste de tirar a vida do negro. Levando em consideração essa conclusão do autor, atentemos para a cena em questão:

Riscou. Um azonzo – revólver na mão, revólver na mão. O preto Iládio, belzebu, seu enxofre, poderoso amontoado na besta preta. Ah, negro, vai tapar os caldeirões do inferno! Tu, preto, atrás de pobre de mulher, cheiro de macaco... – Apeia, negro, se tu não tem caráter! Eu te soflagro!... Ele declarou. Mas o preto Iládio exclamava, enorme – um grito de perdão! – rolava de besta abaixo, se ajoelhava: – Tou morto, tou morto patrão Surrupita, mas peço que não me mate pelo ventre de Deus, anjo de Deus, não me mata... Não fiz nada! Não fiz nada!... Tomo benção... Tomo benção... [...] Mas o preto Iládio deitado na poeira açapado – cobra urutu desquebrada – tremia de mãos e pernas. “Tu é besta, seô! Losna! Trepas em tua mula e desenvolve daqui...” – Soropita comandava aquele grande escravo aos pés de seu cavalo. Igual a um pensamento mau, o preto se sumia, por mil anos (ROSA, 1988, p. 86-87).

A partir desse contexto, levantamos a seguinte questão: é possível verificarmos explicitamente ou implicitamente se Soropita está se lembrando da noite de amor ao lado de Doralda ou, pelo contrário, nesse momento ele pensa apenas em manter sua honra? A preocupação de Soropita era provar que “Homem ele era, tinha Doralda e os prazeres para defender, e seu brio mesmo” (ROSA, 1988, p. 85); esses fatores influenciaram em sua decisão de matar e a cordialidade também o impede de matar, assim como sugerem Borges e Ramos (2008). Naquele momento seria mais proveitoso para ele deixar Iládio vivo, assim poderia continuar exercendo seu poder sobre aquele povo, sem que desconfiasse de seu

passado de mortes e continuasse vendo-o como um homem generoso, capaz de até mesmo perdoar a afronta de um negro e deixá-lo partir.

Ao discutirmos os aspectos metafísicos, bem como o amor e o erotismo em “Dão - Lalalão”, contamos com a contribuição de Roncari (2004); D’Ângelo (2001); Pimentel (2007); Fortes (2009); Meneses (2008); Alves (2001); Nunes (1969); Araújo (1996); Rebello (2006); Sperber (1982); Araújo (1992) e Souza (2008).

Os estudos desses autores nos possibilitaram debruçar sobre alguns aspectos universais presentes na narrativa; questionarmos sobre a descrição de Soropita como um grande proprietário agrário e da personagem Doralda como alegoria do mito de Pandora; vermos Doralda como representação do amor carnal, esponsal, que permite realizar o desejo carnal e o espiritual; entendermos a caracterização da companheira de Soropita como sensual e sedutora, misto de paixão e ciúme, gozo e dor; visualizarmos ações em “Dão-Lalalão” que remetem à civilização grega e ao patriarcalismo judaico; termos o paradoxo como possibilidade de se entender um enredo em que um ex-boiadeiro e uma ex-meretriz vivem um intenso amor tendo como paradigma o *Cântico dos Cânticos*.

Permitiu, ainda, observamos Doralda movendo Soropita pela paixão, fazendo-o experimentar o desassossego, levando-o a viver o amaro amor; visualizarmos a construção de uma hipótese por meio do viés platônico, tendo *Eros* como tônica amorosa da narrativa; fazermos uma leitura da novela associando-a à área de influência de Vênus; percebermos a intertextualidade entre alguns trechos da bíblia e a narrativa; acompanharmos o caminho ascensional percorrido por Soropita; seguirmos uma leitura metafísica enfatizando a temática amorosa presente na narrativa e entendermos a correspondências da novela com *A divina comédia* de Dante Alighieri. A seguir vamos nos enveredar pelos caminhos psicológicos das personagens Soropita e Doralda.

1.2 Aspectos psicológicos de Soropita e Doralda

*Tudo o que muda a vida vem quieto no escuro,
sem preparos de avisar.
Guimarães Rosa*

Os aspectos psicológicos das personagens centrais da ação em “Dão-Lalalão” também adquirem grande destaque na fortuna crítica da novela. A seguir discorreremos sobre as contribuições da crítica a esse respeito.

Seleste Michels da Rosa, no texto “Dão-Lalalão: regional e pós-moderno” (2008), faz uma análise do comportamento de Soropita, mostrando como seus valores são próprios do meio rural:

Cremos que, assim como existe o homem com a personalidade conformada pelo espaço urbano, existe o homem formado pelo espaço rural e esse tem aspectos particulares e universais, tal como os homens urbanos. Um dos pontos comuns à maioria das sociedades tradicionais é a restrição do número de parceiros sexuais da mulher, ponto fulcral de “Dão-la-la-lão”. Por isso, é fundamental que Soropita esteja em uma sociedade onde essa restrição tenha grande importância, ou seja, um ambiente rural, assim a importância do espaço geográfico peculiar da obra na vida do personagem faz com que ela seja regional (MICHELS DA ROSA, 2008, p. 59).

Conforme a autora, ao se isolar com Doralda no *Ão*, Soropita está fugindo do mundo urbano para o mundo rural, trazendo consigo todos os valores, preconceitos e objetivos de sua sociedade. Pensar a fuga de Soropita do meio urbano para o mundo rural nos permite compreender seu apurado sentimento de desconfiança. Por um lado, essa é uma característica psicológica do personagem, porém é intrínseca à sua necessidade de fuga.

Sendo um homem determinado a fugir do seu passado, tem frequentemente a impressão de que os demais estão se referindo a ele em suas conversas. Essa situação se explicita quando Rosa narra: “Em ver, deviam de estar agora reparando no volume de suas armas, falando dele. Soropita não podia ouvir. Mas já de começo relanceara entre eles o alvoroço, o mutemute de uma conversinha acautelada” (ROSA, 1988, p. 36). Diante do medo de ser descoberto, ele se põe em alerta para antecipar qualquer descoberta por parte de seus vizinhos, conhecidos, amigos e desconhecidos. Na visão de Michels da Rosa (2008), Soropita deseja respeito, uma mulher que lhe ame e que seja só sua e um canto que seja seu, conforme nos revela o trecho a seguir:

Contudo no final do conto decide ir para um lugar longe de antigos conhecidos que, eventualmente, possam conhecer Doralda ou terem sido seus clientes. Desta forma, o casal se desvincula completamente do urbano, pois os personagens afirmam que este novo lugar é ainda mais isolado (MICHELS DA ROSA, 2008, p. 59).

De acordo com a autora, Soropita decide ir com Doralda para um lugar isolado por medo de perder sua honra e isso se deve às suas características de homem rural, dentre elas

a importância que atribui à sua imagem e ao respeito que os outros têm por ele. Ao pensarmos nos aspectos psicológicos da personagem Soropita, tomando por base a própria narrativa de Guimarães Rosa, constatamos que ele se mostra uma pessoa insegura. Essa insegurança é perceptível em vários momentos da narrativa como, por exemplo, o medo de perder sua posição como homem de respeito:

Notícia, se a boa corre, a ruim avôa... De hora p'ra outra, estava ele ali entregue aos máscaras, quebrado de seu respeito, lambido dos cachorros, mais baixo do que soleira de esporo. Podiam até perder toda cautela com ele, ninguém obedecer mais, ofenderem, insultarem... então, só sendo homem, cumprindo: mas matava! Rompia tudo, destro e sestro, rebentava! (ROSA, 1988, p. 74). citação também na página 59

Esse trecho mostra um Soropita bastante inseguro diante da possibilidade de Dalberto conhecer Doralda de algum bordel e falar sobre esse passado com os vaqueiros e, a partir daí, a notícia se alastrar e ele perder o poder e a imagem que tinha construído de si mesmo. Esse medo se deve aos valores e preconceitos arraigados e à sua maneira de perceber a sociedade e as relações interpessoais.

Segundo a autora, Soropita “é frágil e extremamente sensível no trato com os animais e com sua esposa. Mas, quando se trata de enfrentar oponentes, sejam quais forem, ele é conhecido por sua brutalidade e valentia. Soropita age com frieza e, assim, vence a todos” (MICHELS DA ROSA, 2008, p. 60), o que é um jogo antitético; frieza e sensibilidade são afetos que permeiam a vida desse protagonista.

A sensibilidade de Soropita é visível em algumas cenas da narrativa; tomemos como exemplo este trecho: “Soropita, a bem dizer, não esporeava o cavalo: tenteava-lhe leve e leve o fundo do flanco, sem premir a roseta, vezes mesmo só com a borda do pé e medindo mínimo de achego, que o animal, ao parecer, sabia e estimava” (ROSA, 1988, p. 13). Nessa cena fica clara a forma afetuosa com que o protagonista trata seu cavalo Caboclim.

Em relação a Doralda, até mesmo nos momentos mais tensos, ele a trata com carinho, comportamento perceptível quando indaga sobre os homens que já haviam passado pela vida dela, inclusive se ela conhecia Iládio, e se mantém calmo ao ouvir suas respostas e, até mesmo se compadece: “Carece de lembrar não, não maltrata tua memória” (ROSA, 1988, p. 77). Exploraremos essa questão do afeto no segundo capítulo desta dissertação.

Para manter sua honra e impedir que o passado de Doralda seja descoberto, ele realmente pensa com frieza, até mesmo em relação ao seu amigo Dalberto e resolve que vai matá-lo se for preciso: “Não podia! O pior, que não podia – era que o Dalberto soubesse. Por ele mesmo, Dalberto, por causa mesmo dele. [...] Mas, então... Então matava. Tinha de matar o Dalberto. Matava, pois matava. Soropita bebeu um gole de tranqüilidade” (ROSA, 1988, p. 53).

Essa frieza é justificada pelos valores do mundo rural em que Soropita vive. Esse procedimento, adotado por ele, o protege e o mantém vivo, bem como as outras pessoas que fazem parte do seu convívio (MICHELS DA ROSA, 2008). Na visão da ensaísta, o homem rural tem coragem de casar com uma prostituta por amor; Soropita casou com Doralda por amor, mas não tem coragem suficiente para encarar a opinião desfavorável das outras pessoas, por isso o medo de que as pessoas tivessem acesso ao passado de Doralda na Cidade de Montes Claros:

Exatamente por isso, esse dilema é tão próprio do mundo rural, onde todos têm acesso à vida e ao passado dos demais; assim o enredo se torna arraigado ao mundo do campo. Isso revela a dupla moral vigente no período: uma moral interna, vigente dentro da casa e uma moral externa, que vige na rua. Soropita também tem sua moral íntima diferente da moral pública, ele pode aceitar a prostituição de Doralda na esfera íntima, mas não na pública (MICHELS DA ROSA, 2008, p. 61).

Concordamos em parte com essa visão, porque qualquer homem, mesmo o urbano, tem coragem de se casar com uma prostituta por amor. Talvez a peculiaridade esteja no fato de o homem rural ter menos informação, ter uma personalidade mais simples que os demais; mesmo assim, sua personalidade foi emoldurada por um comportamento machista; por isso ele também se preocupa com as regras sociais.

Para a autora, Soropita vive num mundo rural onde a modernidade e o progresso, representados pelo rádio, estão se aproximando e já podem ser percebidos em certos valores e comportamentos adotados por Soropita, porém ele ainda mantém resquício de sua tradição. Doralda também não é mais “a mulher urbana de outrora, é uma mãe de família e bastante satisfeita com sua nova posição, por isso se adequou aos modelos de mulher rural. Sendo assim, o texto pode ser considerado regionalista” (MICHELS DA ROSA, 2008, p. 62).

Entendemos que Doralda é feliz ao lado de Soropita, mas quanto a ser mãe de família e se adequar aos modelos de mulher rural, o texto de Rosa nos possibilita outra visão. Doralda “não se encafuava, na cozinha ou em quintal, nem se desmazelava, como outras, mesmo pouquinho tempo depois de casadas, costumavam ser” (ROSA, 1988, p. 17). Ela se diferenciava das mulheres do campo por meio de ações e características: “Doralda não tinha os manejos de acanhamento das mulheres daqui, que toda hora estão ocultando a cara para um lado ou espiando no chão” (ROSA, 1988, p. 16), além de não ter filhos, como já foi dito em outras partes do texto. Isso demonstra as peculiaridades dessa mulher, que vive entre as regras do patriarcado e desvia continuamente dessas normas. Se não ter filhos foi uma escolha sua, isso demonstra a ruptura com a imagem tradicional da mulher.

No artigo “Os devaneios de Soropita em 'Dão-Lalalão': uma abordagem psicanalítica” (2008), Maria Cristina Vianna Kuntz também analisa a novela a partir dos aspectos psicológicos do personagem Soropita, enfocando os devaneios e lembranças do protagonista, seus conflitos de natureza mais evidentemente sexual. Para Kuntz, o devaneio é um “estado psíquico entre o sono e a vigília que apresenta as mesmas características do sonho” (KUNTZ, 2008, p. 232).

A autora destaca que a semelhança entre sonho e devaneio se deve ao fato de ambos serem “resultado dos vestígios do dia ou de traumas antigos, da infância ou não, recalçados. Também chamado delírio, advém da busca da satisfação do desejo” (KUNTZ, 2008, p. 232).

Ela ainda sugere que o leitor acompanha, na narrativa, o processo de recuperação e mudança do protagonista e recobra Leila Perrone-Moysés em seu ensaio “Nenhures”, ao afirmar que a liberação de parte do material inconsciente de Soropita se deve aos seus devaneios e a partir do seu encontro com o “outro”, o ex-companheiro:

É a partir desse momento que Soropita abandona o estágio de idealização do objeto amado e passa a rever, reconstruir, reescrever sua história, seu relacionamento com Doralda, paralela e inversamente à história de Dalberto. Somente após essa anamnese e essa projeção às avessas, o protagonista ultrapassa o receio de ver descoberto seu segredo: a origem de Doralda (KUNTZ, 2008, p. 233).

De acordo com a autora, em “Dão-Lalalão”, Soropita passa por um processo de recuperação e mudança, no qual acontece a “liberação de parte de seu material

inconsciente através dos devaneios e do encontro com o amigo (o outro) [, o que] permitiu seu êxtase amoroso e a conseqüente 'cura'. Uma cura pelo amor” (KUNTZ, 2008, p. 240).

Atentando para o texto de Guimarães Rosa, não conseguimos perceber em Soropita essa libertação do receio da descoberta da origem de sua esposa. A despeito da consciência da condição afetiva/matrimonial na qual Soropita se encontrava, é perceptível que ele ainda não conseguia abdicar-se de valores sociais que se encontravam arraigados nele mesmo. O amor por Doralda era subjugado pela moral patriarcal vigente, o que evidencia marcas de certo conflito psicológico, haja vista que todo amor dedicado a ela não era capaz de findar com a insegurança diante da possibilidade da descoberta do seu passado.

No texto “O Destino Decifrado – Linguagem e existência em Guimarães Rosa”, (1985), Bento Prado Jr. interpreta a novela “Dão-Lalalão” considerando o aspecto psicanalítico, analisando os caminhos interiores por meio dos quais Soropita encontra-se consigo mesmo. De acordo com o autor, desde o início da narrativa o protagonista “é visado e descrito como uma consciência que se demora na recapitulação de sua existência: viagem interna no tempo, que se desenvolve paralelamente à viagem exterior” (PRADO Jr., 1985, p. 202). Soropita faz essa viagem do ão ao Andrequicé e do Andrequicé ao ão três vezes por semana, momentos de ruminação que ele usa para “recapitular um texto há muito conhecido” (PRADO Jr., 1985, p. 201): sua vida de matador e suas visitas aos bordéis onde conheceu sua esposa.

Na visão de Prado Jr., homem do sertão, Soropita “se retira na memória e tenta laboriosamente reconstruir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas” (PRADO Jr., 1985, p. 201) remetendo, assim, à importância da memória nesse processo de repensar sua existência.

Ao percorrer um caminho aparentemente tranquilo, Soropita tem consciência de que “essa paisagem, tão familiar e reconhecida, não é inteiramente calma, e sempre pode esconder o inesperado e o perigo” (PRADO Jr., 1985, p. 203), assim como sua vida ao lado de Doralda, pois Soropita vive em constante tensão entre o dever – escolher uma mulher de respeito para se casar – e o prazer – ter como esposa uma ex-prostituta.

O ensaísta enumera dois elementos como catalisadores das imagens do passado que estavam dispersas nos devaneios de Soropita: um é a oposição existente entre ele e Doralda e o outro é o ciúme que sente da esposa. Em relação ao ciúme, ele só consegue um alento quando reintegra “o passado no presente [superpondo] as imagens de Izilda e de Doralda” (PRADO Jr., 1985, p. 210). Segundo Prado Jr., é nesse momento de reintegração do passado no presente que Soropita reconhece suas contradições e pode, a partir de então,

suprimi-las e desejar Doralda por inteiro sem precisar ocultar nela as marcas do passado. Nas palavras de Prado Jr., a solução da trama acontece no momento em que o herói consegue, finalmente, ouvir o discurso desse Outro com o qual perdera todo o contato.

Edinael Sanches Rocha, na dissertação intitulada “Prazer de sombra: uma leitura de ‘Dão-Lalalão’, de João Guimarães Rosa”, também realiza uma análise pela perspectiva psicológica, na qual ele afirma que “nenhuma estabilidade é perene, nenhum sossego é suficiente e tudo é fonte de medo e insegurança [...]. Não poder ter a certeza de nada, a não ser da própria condição humana, limitada, pode ser, como no caso de Soropita, uma experiência infernal” (ROCHA, 2009, p. 59).

Cleusa Rios Pinheiro Passos (2002), no texto “Os Roteiros de *Corpo de Baile*: travessias do sertão e do devaneio”, aborda os constantes, e nem sempre simbolizados, sonhos de Soropita, os quais mesclam-se ao papel de ouvinte e narrador de uma novela de rádio. Porém, essa ação de Soropita não é gratuita, como veremos no texto “O fim do homem cordial no arraial do ão” de Telma Borges e Rogério de Macedo Ramos (2008).

Para a estudiosa, essas viagens ao Andrequicé eram curtas do ponto de vista espacial, porém de imprevista duração no imaginário de Soropita (PASSOS, 2002), pois era durante essas viagens que ele deixava sua mente vagar por seu passado, bem como pelo passado de Doralda:

Obsessivamente, fatos pretéritos da vida da companheira retornam misturados a fantasmas particulares, figurados por “relances do vivido”, ao lado de um processo insistente no ciclo novelístico em que a geografia do sertão contamina os sonhos e, reciprocamente, deixa-se contaminar por eles (PASSOS, 2002, p. 83).

Cleusa Passos assinala que as imagens internas dos devaneios de Soropita desenham-se aos olhos de todos, pois na medida em que ele vai pensando, rememorando o passado, o narrador vai descrevendo essas cenas: “– Vocês sabem quem aquele é?: Surrupita! (...) Ele, o diabo dele (...) O que matou Antônio Riachão e o Dendengo... o que matou João Carcará!” (ROSA, 1988, p. 55). É dessa forma que o leitor fica sabendo de fatos do passado de Soropita, os quais ainda fazem parte de seus pensamentos e influenciam seu presente.

Outro ponto destacado pela autora são as metáforas que permeiam o texto de Rosa “vinculada[s] ao ciúme e ao ‘não saber’ sobre o outro e sobre si mesmo” (PASSOS, 2002, p. 83), característica predominante em Soropita. A autora cita ainda o episódio no qual

Soropita vai atrás de Iládio para matá-lo como uma das metonímias-suporte dessa metáfora. Para a ensaísta, quando Soropita expulsa Iládio do vilarejo, ao invés de matá-lo, Iládio passa a ser o objeto da encenação final.

O preto Iládio torna-se objeto da encenação final porque, inexplicavelmente, Soropita não executa o crime, mas expulsa o vaqueiro, para “alívio do vilarejo e persistência das representações inconclusas” (PASSOS, 2002, p. 83). Na visão da autora, quando Soropita manda o suposto rival ir embora do povoado, acontece a suspensão do ato transgressivo, “voltando-se às rotineiras ‘viagenzinhas’ para a escuta radiofônica, supondo-se, com isso, o retorno dos devaneios e a persistência dos traços fantasmáticos que o obsedam” (PASSOS, 2002, p. 83).

No texto “Corpo de baile: um mundo em transformação”, de 2008, Cláudia Campos Soares faz uma leitura de “Dão-Lalalão” na qual mostra que Soropita construiu sua vida a partir da negação do não vivido e que por isso vive atormentado tanto por seu passado (ex-matador) como pelo passado de sua esposa (ex-prostituta).

Soares ainda destaca que, em Guimarães Rosa, um fato que surge de repente pode ser “responsável por mudanças profundas na vida dos personagens” (SOARES, 2008, p. 42) e mais, que esse acontecimento pode ser, na verdade, “uma manifestação providencial [que] resulta de uma ‘lógica’ profunda, de uma unidade no fluxo da vida” (SOARES, 2008, p. 42). A autora acredita que Guimarães Rosa tenha inserido Dalberto na narrativa com o propósito de provocar um desequilíbrio na vida de Soropita:

Entretanto, um encontro por acaso com um companheiro das lutas do passado – que ele temia ter conhecido Doralda em seus tempos de prostituta – ameaça a vida que construíra, e características do antigo valentão ameaçam tornar a vir à tona. Desse momento em diante, desenvolver-se-á, na novela, a promessa, gradativamente intensificada, da explosão da violência. O desfecho da estória, entretanto, frustra essa expectativa. O destino que Soropita dá a suas inquietações íntimas não é o previsível, aquele que sua intimidade anterior com a violência faria supor (SOARES, 2008, p. 46).

A Chegada de Dalberto realmente abala a vida de Soropita, pois coloca em jogo seu futuro ao lado de Doralda. Entretanto, o amigo de Soropita sequer conhece Doralda e muito menos suspeita do seu passado na casa da Clema.

Para Cláudia Campos, Dalberto, antigo companheiro de Soropita, que passa pelo mesmo drama de amar uma ex-prostituta, parece lidar melhor com a situação: “O amante de Analma, entretanto, não age da mesma forma, pois expõe seu problema ao amigo e com

ele procura aconselhar-se” (SOARES, 2008, p. 46). Essas palavras de Cláudia Campos e o enredo da novela nos fazem acreditar que talvez Guimarães Rosa realmente quisesse apenas incomodar Soropita, pois Dalberto vai embora sem saber o segredo do amigo; e mais, ele mostra a Soropita uma nova forma de lidar com a situação, apesar de o amigo não entender.

Este tópico, Aspectos psicológicos de Soropita e Doralda, foi construído a partir das ideias dos seguintes autores: Selesté Michels da Rosa (2008); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Bento Prado Jr. (1985); Hélen Cristina Pereira Rocha (2009); Cleusa Rios Pinheiro Passos (2002) e Cláudia Campos Soares (2008). Os textos desses estudiosos possibilitaram melhor entendimento da narrativa rosiana no que tange aos comportamentos, valores, características, devaneios e lembranças das personagens. No próximo tópico apresentaremos os apontamentos de alguns críticos sobre as técnicas narrativas utilizadas por Guimarães Rosa, os aspectos históricos e sobre o feminino e suas peculiaridades.

1.3 Técnicas narrativas, aspectos históricos, o feminino e suas peculiaridades

*A felicidade é o cheio de um copo
de se beber meio-por-meio.*
Guimarães Rosa

Até aqui exploramos as considerações de vários críticos sobre a novela “Dão-Lalalão” associando-as às seguintes áreas temáticas: amor e erotismo, aspectos metafísicos e psicológicos. Agora apresentamos alguns estudos sobre as técnicas narrativas utilizadas por Guimarães na escrita da novela, bem como outros temas que discorrem ora sobre o feminino e suas peculiaridades na novela aqui abordada, ora sobre a tradição patriarcal.

Em 2002, no texto “Exercícios de Saudade: ‘Dão-Lalalão’”, Susana Kempff Lages faz conexão entre a estória de amor dos protagonistas da novela do rádio, que Soropita viaja para ouvir no Andrequicé, e a estória de amor entre ele e Doralda. Para a autora, o amor proibido e o ciúme são elementos presentes em ambas as narrativas, além desses, o drama interior é um sentimento inerente tanto a Soropita quanto às personagens da novela do Rádio. A autora sugere essa leitura a partir do estudo das técnicas utilizadas por Guimarães Rosa para compor a novela.

Ela defende a ideia de que a narrativa de Soropita é uma “narrativa de desdobramentos e duplicações de narrativas: a novela do rádio reflete-se na história de Soropita, a qual espelha a história de Dalberto, que faz com que Soropita relembra a própria história” (LAGES, 2002, p. 70). Assim, a estória do rádio, a de Soropita e a de Dalberto vão sendo narradas em movimentos que misturam idas e vindas no tempo, avanços e recuos, ação e reminiscências. Essas misturas são evidenciadas em vários momentos da narrativa, quando os protagonistas estão relembando o passado, fazendo planos para o futuro ou praticando ações no presente.

No texto “*Corpo de Baile: entre a imaginação e a história*”, de 2008, Elisabete Brockelmann de Faria investiga como Guimarães Rosa entrelaça fantasias e memórias a elementos históricos na construção e atuação dos protagonistas, Soropita, na novela “Dão-Lalalão” e Miguel, em “Buriti”. Essa análise nos remete aos estudos de Roncari, porém, a autora avança em seu estudo ao apontar em que medida a ênfase dada à imaginação e à memória incrementa a poeticidade nas referidas obras. Assim como outros autores já citados, ela também faz aproximações entre trechos da novela “Dão-Lalalão” e elementos do *Cântico dos cânticos* e ao mito da deusa Vênus.

De acordo com Faria, na construção de Soropita impera o caráter ambíguo; hora ele é tido como herói, por salvar Dalberto da fúria de uma vaca ou por ter livrado de maus elementos as pessoas das cidades de Januária e São Francisco, ora é visto por seu lado negativo, que é perceptível a partir de “algumas passagens, pela incursão no grotesco, cujo efeito psíquico principal liga-se a sensações de assombro, terror e angústia” (FARIA, 2008, p. 2). A autora sugere que Soropita sente certo desconforto ao se lembrar dos homens destemidos que enfrentara:

A mescla de impressões de fundo sinestésico – sonoras tácteis e visuais – comprova o grande mal-estar sentido e revela que dados da realidade exterior conformam o discurso, imprimindo um tom de inquietude e remorso que, embora ecoe na ficção, é representativo de determinado ponto da história brasileira, revelador da violência desdobrada em certos modos de vida, como aquela explorada pela jagunçagem (FARIA, 2008, p. 3).

De acordo com a pesquisadora, as “representações negativas, além de vincularem o protagonista a determinado contexto histórico, alimentam, em sua imaginação, pontos remanescentes de angústia e medo” (FARIA, 2008, p. 3); sentimentos só “minimizadas graças às imagens ascendentes, trazidas ao corpo do texto pela figura feminina, capaz de

reunificar e recompor os focos de conflito e desequilíbrio” (FARIA, 2008, p. 3). Nesse contexto, a figura de Doralda ocupa lugar de destaque, pois ela tem o poder de trazer equilíbrio para a vida de Soropita, mesmo que de forma velada; velada porque Soropita não percebe que sua esposa exerce essa influência sobre ele. Assunto que discutiremos no terceiro capítulo desta dissertação.

Ao abordar a intertextualidade na narrativa, ela cita como exemplo a chegada de Soropita ao ão, momento em que “a sugestão do encontro amoroso, eivada de sensualidade e erotismo, remonta a elementos do *Cântico dos cânticos* e a *Vênus*” (FARIA, 2008, p. 5). Aspectos já abordados e bastante explanados por outros autores.

Para além das vertentes analíticas apontadas acima, notamos uma série de outros estudos que fomentam o debate, sempre atual, da literatura rosiana. Dentre essas pesquisas é pertinente citarmos alguns textos que vêm se destacando, principalmente por apontarem um novo direcionamento para as leituras de Guimarães Rosa, discorrendo ora sobre o feminino e suas peculiaridades na novela aqui abordada, ora sobre a tradição patriarcal.

Em 2000, Cleusa Rios Pinheiro Passos, no livro *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*, assinala as diferentes facetas de Doralda, evidenciadas por meio dos nomes que ela assume em distintos momentos de sua trajetória. Pela mãe ela era chamada de Dola; nos tempos de bordel atendia pelos apelidos de Doda, Garanhã, Sucena; nos devaneios do marido ela era alcunhada de Doralda e Izilda; pelos moradores do ão ela era conhecida como Dona Doralda.

Em *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, Ana Maria Machado também faz uma análise dos diferentes nomes de Doralda, refletindo sobre seus significados. Ela diz que Doralda é “um desses nomes que reverberam, cintilantes, emitindo luz numa infinidade de direções, iluminando uma série de caminhos diversos” (MACHADO, 2003, p. 181), mas que também pode estar associado à ideia de dor; “às doridas lembranças do passado” (MACHADO, 2003, p. 181) do protagonista. Para a estudiosa, esse nome evoca também outros sentidos:

Doralda se apresenta clara, alva de flor de toda cor, com o som de seu nome. Quanto ao olfato, o significante do nome dela dá passagem a aroma e odor. Do olfato ao paladar é um salto, em que Doralda se parte e reparte em ecoantes sons em – a – que falam também ao ouvido: água e alto são sua marca de gosto. E até mesmo uma das qualidades sonoras que seu nome evoca se refere à água, passando Doralda a funcionar como uma onomatopéia rosiana (MACHADO, 2003, p. 181).

Em relação ao nome Sucena, ele nos remete a “Açucena, de cheiro e flor, simbólica evocação da flor virginal e inocente associada à Virgem Maria, além de doce como açúcar, evocando ainda o verbo sugar” (MACHADO, 2003, p. 179). Ao falarmos sobre os vários nomes de Doralda é importante, também, mencionarmos as variantes dos nomes de Soropita:

Soropita, Sorô, Sorropita, Surupita, Surrupita... Cada variante vai definindo melhor as várias camadas desse personagem complexo e contraditório, aprofundando e revelando mais os semas que o Nome guarda. Ele é o só Soropita que, à força de se fechar em si mesmo, se entrega a sortudos pensamentos que tomam conta dele. Até que, subitamente, os sopita e, num sopetão, passa a agir. Uma ação sempre violenta, inesperada, de armar sururu ou dar surras, tudo rompendo em rupturas que rebentam súbitas – como a própria ausência da vogal nessa ruptura que ecoa o significante Surupita, em uma das múltiplas novas suturas de seu remanejo (MACHADO, 2003, p.185).

É interessante observarmos como essa análise dos semas presentes no vocábulo Soropita mostra as sensações e ações da personagem; lembramos que Sorô é forma carinhosa de Doralda chamá-lo; os vaqueiros amigos de Dalberto o conheciam por Sorropita e Surrupita; para o amigo Dalberto, o Surupita.

Maria Pena Silveira Neta, na monografia intitulada “Mulheres da vida e da cidade: um estudo sobre a prostituição e a cidade em *Noites do Sertão*, de Guimarães Rosa”, faz uma análise da novela “Dão-Lalalão” com o objetivo de investigar os artifícios utilizados por Guimarães Rosa ao descrever os prostíbulos e a prostituição como meios para atrair homens para a cidade de Montes Claros.

Doralda e Soropita, na visão de Silveira Neta, vivem num mundo ambíguo, pois Doralda ora se faz educada e delicada, ora envolve o marido num jogo contínuo de sedução:

Doralda, acostumada a lidar com os homens, não tem receio em lhes dirigir a palavra. Aqui o seu lado audacioso e desembaraçado prevalece. Soropita gosta do jeito desacanhado de Doralda, do seu modo de se vestir e agir. E para continuar mantendo a chama do amor e do desejo acesa nele, Doralda guarda antigos costumes, se arrumando, preparando o quarto à noite e dizendo frases que Soropita gosta de ouvir. Doralda se prepara como se estivesse se preparando para um freguês. Ela mostra todo o seu lado experiente, ajeitando a cama, arrumando o quarto e perfumando-se. Com esse jogo de gestos e palavras ela faz com que Soropita se renda aos seus encantos (SILVEIRA Neta, 2009, p. 17).

Se pensarmos na explanação de Silveira Neta e voltarmos nosso olhar para a novela “Dão-Lalalão”, veremos que a ensaísta tem razão ao sugerir que Guimarães Rosa, a partir do comportamento de Doralda, vai tecendo a estrutura bipolar da narrativa. Pois Doralda, mesmo casada, consegue, em alguns momentos de intimidade, transformar o ambiente familiar em um lugar repleto de erotismo e sedução, no qual eles podem viver momentos de intensa paixão. Outra vertente de análise diz respeito aos diferentes papéis assumidos por Doralda na narrativa:

Juntamente com as imagens de prostituta e de dona-de-casa, Doralda assume outro papel: o de “Santa”. No papel de santa, Doralda é a mulher boa que nunca contraria o marido. Sendo alçada por Soropita a um plano superior, é idealizada, santificada, mesmo com um passado condenável, [que] Soropita parece ignorar, ele enxerga a esposa como a melhor de todas as mulheres (SILVEIRA Neta, 2009, p. 20).

O passado de violência e prostituição do casal é mantido em segredo no povoado do ão e representa um problema apenas para Soropita. Afinal o personagem “quer de todas as formas ocultá-lo, ao contrário de Doralda, que conversa tão despreocupadamente. O medo da descoberta atormenta tanto Soropita que, para ele, não importa a gravidade do que for preciso fazer para manter esse passado na escuridão” (SILVEIRA Neta, 2009, p. 19). Soropita não se importa de chegar ao extremo para manter seu segredo. No segundo capítulo deste trabalho retomaremos esse ponto.

Por fim, Silveira Neta realiza uma aproximação entre a cidade de Montes Claros e Doralda, atendo-se para as seguintes semelhanças:

Doralda, enquanto prostituta, seduz, encanta e atrai; a cidade de Montes Claros também seduz, encanta e atrai os viajantes. As prostitutas eram as responsáveis pela quebra da rotina dos homens, proporcionando a eles um tipo de prazer mais sensual, libidinoso e sem compromisso; a cidade também oferecia aos viajantes que por aqui passavam novas experiências.

[...] a vida e o nome de Doralda passam por muitas transformações, até ela chegar à condição de “Dona-Doralda”. O nome de Montes Claros também passa por muitas transformações, até se firmar definitivamente como município. [...]

O atual nome traz respeito e reconhecimento para a cidade, podendo ser associado ainda à capital francesa, conhecida como cidade luz. Dessa forma, o passado da cidade e o passado de Doralda ganharão novo nome, o que permite uma nova leitura, uma redecoração através de seus segredos (SILVEIRA Neta, 2009, p. 31).

Porém a autora ressalta que mesmo irradiando luz numa infinidade de direções e encantando todos à sua volta, o atual nome de Doralda não consegue apagar, definitivamente a fama obtida quando utilizava outros apelidos e muito menos o atual nome de Montes Claros apaga a fama que um dia a cidade teve de “capital nacional da prostituição”. Doralda sempre será, pelo marido, lembrada como Sucena (ex-prostituta), o que lhe permite seduzir, encantar e atrair (SILVEIRA Neta, 2009).

Em 2008, no texto “Soropita, o que matava: Virilidade e Violência em ‘Dão-Lalalão’ (Lão-Dalalão)”, Sarah Maria Forte Diogo faz uma análise dos elementos básicos que Soropita utiliza para se infiltrar no sistema patriarcal e deixar de ser um Surupita qualquer. Para ser um patriarca, Soropita deveria obter respectivamente mulher, terra e fonte de renda: “Dono de mulher e terra, além de um passado ‘corajoso’, surge-nos um Soropita patriarcal, mas cuja patriarcalidade é constantemente alvo de dúvidas, uma vez que sua mulher foi adquirida num bordel” (DIOGO, 2008, p. 2).

Sarah Maria Diogo compara o envolvimento de Soropita com Doralda como relação de comprador e compra e que Doralda seria mais uma aquisição de Soropita. Para a ensaísta, Soropita “quis uma mulher de bordel para provar que era tão forte e corajoso que conseguia transformar uma prostituta numa dona de casa, deslocando a marginalizada para o sistema” (DIOGO, 2008, p. 4). Porém, não queria qualquer prostituta, queria a melhor de todas, “pois somente a melhor, a que a todos agradava, a **Dadã**, valia ser arrematada” (DIOGO, 2008, p. 4, grifo da autora).

Voltando à narrativa, observamos que essa comparação é um pouco forte; Soropita foi ao bordel em busca de prazer e lá encontra Doralda, porém ele não a compra até mesmo porque ela sequer cobra pela entrega do seu corpo. Esse planejamento de se casar com uma prostituta vai além do propósito de tirá-la da marginalização, ponto que defenderemos no próximo capítulo.

Outra discussão encontrada no estudo refere-se ao nome da protagonista, estudo que remete a outros já realizados. O medo de Soropita também tem destaque nesse estudo de Diogo (2008); entretanto, a discussão gira em torno do modelo de masculinidade seguido por Soropita, no qual figuram a violência e a defesa da honra pessoal, sistema que não aceita a figura da prostituta como dona de casa.

Daí advém seu medo, pois “sua própria consciência de que é homem não lhe basta. Seu modelo de masculinidade precisa ser validado por outros homens, daí sua fama de

valentão” (DIOGO, 2008, p. 5). A ensaísta enfatiza que é em função desse reconhecimento que Soropita sobrevive, por isso teme que todos conheçam seu passado e o de Doralda.

No texto “O fim do homem cordial no arraial do ão”, de 2008, Telma Borges e Rogério Macedo Ramos analisam “[n]a relação Soropita/Dalberto *versus* Soropita/Iládio, o desejo inconfesso de Soropita de ser um típico coronel do sertão e a simbologia de poder disseminada por toda a narrativa” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 2).

De acordo com os autores, as viagens de Soropita ao Andrequicé eram uma estratégia para colocar “em prática as facetas do poder que almejava. Era um homem de posses e casado, elementos importantes para sair da condição de matador e passar a de coronel” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 3). Soropita viajava para ouvir a novela de rádio e depois contar aos moradores do ão. Na visão dos autores, essa ação “configura-se numa estratégia de se impor pelo discurso e de seduzir a todos com sua capacidade de contador” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 4).

Realmente Soropita conseguia se impor, pois os moradores do ão ficavam ansiosos esperando pela chegada dele: “o Erém, o Zuz, o Moura, Pedro Paulo, estavam lá, no baixo da entrada. Vinham para ouvir a novela [...] estavam ali como se fossem umas crianças pequenas” (ROSA, 1988, p. 54-55), até mesmo quando já tinham ouvido a narrativa: “Ouvir, já tinha ouvido [...]. Mas queriam escutar outra vez, por confirmação” (ROSA, 1988, p. 56). Os moradores iam à casa de Soropita para ouvir outra vez, por confiarem mais na versão de Soropita; isso se deve às suas características de homem cordial, como sugerem Ramos e Borges:

Era um homem cordial. Como homem que herdou, Soropita filia-se a uma tradição que o ajuda a, paulatinamente, elaborar sua máscara epidérmica, reforçada pela compra da fazenda e da vendinha. O respeito, portanto, resulta da simbiose desses elementos. Ele tenta devorar o passado que, voluntária e involuntariamente, retorna e se mistura às experiências do presente (BORGES; RAMOS, 2008, p. 4).

Essa questão da cordialidade foi amplamente discutida por Sergio Buarque de Holanda no livro *Raízes do Brasil*, ao defender a teoria do homem cordial, cuja ideia principal consiste no fato de o homem reagir conforme seu coração, tendo atitudes boas ou ruins; dependendo das circunstâncias, ele pode ser capaz de grandes decisões amorosas ou de atitudes violentas; ser generoso ou extremamente egoísta. São essas características do homem cordial que Borges e Ramos veem em Soropita.

Em seguida, eles apontam o paradoxo entre presente e passado e as estratégias utilizadas por Soropita para tentar ocultar as marcas do passado e mostrar aos moradores do ão o quanto sua esposa era respeitada, por isso “ele tentava também forjar para ela uma respeitabilidade exemplar” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 4). No povoado do ão, Doralda era conhecida como Dona Doralda, antenome que “assegura um lugar social, em tudo contrário à marginalidade da prostituição, motivo de assombro e gozo para Soropita e de orgulho para sua mulher” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 4).

Os autores destacam, também, o receio que o ex-boiadeiro tem em relação a Dalberto, pois ele teme que seu amigo conheça Doralda de algum bordel. E se isso acontecesse, de “contador de novela, passaria a personagem, sujeito a um discurso e não sujeito do discurso. Matar Dalberto era uma forma de fazer o mundo reentrar em suas formas [...]. Estaria rompido, assim, o verniz epidérmico com o qual há muito vinha modelando sua vida” (BORGES; RAMOS, 2008, p. 5). Essa cordialidade, segundo os autores, impede Soropita de matar Dalberto e Iládio. Sobre as relações estabelecidas entre Dalberto, Soropita e Iládio eles fazem o seguinte comentário:

Ao analisar as estruturas simbólicas de poder e a relação Dalberto/Soropita/Iládio, nossa tendência é discordar do que afirma Roncari. A codorna com a qual o negro aparece na narrativa, mesmo morta, pressagia a encenação final, momento no qual Iládio, por meio de um ritual estratégico de submissão, se mantém vivo, mas, antes de tudo, cria um distanciamento a partir do qual somos levados a acreditar que essa ordem pública só foi aparentemente mantida pelo poder de dissimulação de Iládio. Soropita, portanto, não volta para casa reempossado do poder de outros tempos, a despeito de o olfato voltar a reger sua vida.

É a rotina que outra vez se estabelece: Doralda a perfumar a vida do valentão; a novela radiofônica que continua. Soropita, já não é o mesmo; já não mata; seu projeto de se instituir como homem de poder, contudo, estava de alguma forma comprometido: não tinha filhos; Doralda é – a um só tempo – a puta e a santa. Era mais amada pelo que fora do que pelo que tentava ser socialmente (BORGES; RAMOS, 2008, p. 6).

De acordo com os estudiosos, o enredo da narrativa assinala para a crise da cordialidade no sertão e indica os primeiros movimentos das leis do Estado, que provocam alterações no panorama das relações no âmbito particular e no âmbito público (BORGES; RAMOS, 2008).

No texto “Ícones de modernização no sertão rosiano: a mulher e a cidade”, Telma Borges e Fábio Figueiredo Camargo (2011) propõem uma leitura de Doralda, evidenciando sua performance sensual, reminiscência da cidade, por meio da qual a protagonista

introduz alguns ícones de modernização no sertão rosiano, tais como roupas, perfumes, o hábito de frequentar a sala, o gostar de vinho ou de genebra (BORGES; CAMARGO, 2011).

Eles nos mostram que a cidade pode ser visualizada observando-se as performances sensuais das personagens Doralda, da novela “Dão-Lalalão” e Lalinha da novela “Buriti”. Para os autores, “como lugar de trânsito, a cidade se assemelha à população feminina dos prostíbulos. Ambas são corpos de passagem, onde os prazeres fortuitos e desregrados podem ser comprados, doados ou conquistados” (BORGES; CAMARGO, 2011, p. 102). Isso é visível na novela “Dão-Lalalão”, pois os boiadeiros, depois de vários dias de viagem, passavam pela cidade de Montes Claros a fim de usufruírem dos atrativos oferecidos pelas mulheres dos prostíbulos e depois continuavam sua viagem. Para os boiadeiros, Montes Claros era “um paraíso de Deus, o pasto e a aguada do boiadeiro” (ROSA, 1988, p. 26). Essa “variedade de casas e de mulheres faz com que a fama de Montes Claros corra e valha um jejum” (BORGES; CAMARGO, 2011, p. 102).

Os autores destacam, também, a importância de Montes Claros na vida dos protagonistas, haja vista que a “cidade configura-se como um lugar no passado do casal Doralda e Soropita e altera a rotina do presente. Doralda, de puta – dona de seu próprio desejo – assume o papel de dona de casa, mas sem deixar que a vida pregressa venha, vez por outra, macular o espaço sagrado do lar” (BORGES; CAMARGO, 2011, p. 107).

Assim como Borges e Camargo, outros autores também já versaram sobre a forma como Doralda conseguia conjugar em si a santa e a prostitua. Porém enfocando prismas diferentes: para D’Ângelo (2001), o casamento santifica e abençoa os momentos de prazer vivenciados pelo casal; Fortes (2009) faz analogia entre o texto de Guimarães Rosa e a civilização grega, destacando que o casamento permitiu a Soropita ter em casa a esposa, a concubina e a prostituta; Meneses (2008) ressalta que Doralda deixou de ser mulher de muitos homens, e passou a dedicar todo o seu saber de fêmea a Soropita; Rebello (2006) sugere que em Doralda convivem a respeitabilidade de uma senhora casada e a experiência nas artes do amor de uma prostituta.

Outras temáticas ainda são perceptíveis nessa crítica, a exemplo das importantes contribuições que filiam a escrita rosiana a uma tradição literária, como no texto de Elissandro Lopes Araújo (2008) “O baile de *Eros* em Dão-Lalalão: o projeto estético da novela roseana”. Dentro de uma hipótese hermenêutica, o pesquisador aborda a questão da viagem iniciática e também vê correspondências entre “Dão-Lalalão” e o poema dantesco.

Para o ensaísta, “a concepção de amor que domina na elaboração literária de Guimarães Rosa possui, sem dúvida, afinidades com os versos da *Divina Comédia* e com os tratados do *Il Convívio*” (ARAÚJO, 2008, p. 552). Ele destaca, ainda, que “O teor filosófico contido na viagem de Soropita ao *Ão*, de Dante ao Paraíso é perpassado pelo mesmo conceito platônico da *dialética ascensional*, no entanto, este é traduzido em diferentes dimensões” (ARAÚJO, 2008, p. 552).

De acordo com Araújo, na construção da novela esses temas são reelaborados, pois a tradução artística de Guimarães Rosa é direcionada ao microcosmo do homem, e que a diferença fundamental entre as obras é expressa na natureza das personagens femininas (ARAÚJO, 2008). Na análise do autor, “Doralda é uma beleza que tem cheiro, suor e calor, é a personificação da noiva, da Sulamita, da amada fiel ao laço conjugal, mas, em segredo, desejada pela lascívia promíscua da prostituta” (ARAÚJO, 2008, p. 553). Outro aspecto relevante, destacado por Lopes, é a “virilidade que perpassa a novela. Em diferentes momentos uma série de valores tipicamente varonis são postos em destaque, a perda do respeito e o despautério perante os outros homens e a comunidade estão diretamente associados ao fraquejo masculino e conseguinte adultério da esposa” (ARAÚJO, 2008, p. 553).

Simara Aparecida Ribeiro Januário (2011), no texto “Do amor humano ao amor divino: correspondências entre ‘Dão-Lalalão (o devente)’ e *A divina comédia*”, aponta a aproximação e a distinção percebidas entre a narrativa rosiana e a obra dantesca por meio de análise dos personagens Soropita e Dante. Januário nos mostra trechos nos quais Soropita associa o encontro com a mulher amada, Doralda, a uma vivência de plenitude, demonstrando algo nesse amor que ultrapassa a dimensão patriarcal (JANUÁRIO, 2011). “O ex-boiadeiro parece buscar nesse amor algo que o leve além do nível mais imediato, prosaico, da experiência humana e tira dele força para a superação de conflitos interiores” (JANUÁRIO, 2011, p.15).

Ao compactuar da mesma perspectiva de outros autores acerca da viagem psicológica de Soropita, Januário sugere que as idas e vindas do *Ão* ao Andrequicé desencadeiam sua viagem psicológica, na qual o “ex-boiadeiro esforça-se para esquecer seu passado caótico, de mortes, e a vida desregulada, sem casa nem família, e busca viver com mais calma, fixado em suas posses, respeitado e casado” (JANUÁRIO, 2011, p. 85).

A ensaísta ainda menciona alguns detalhes que “vão delineando a complexa dimensão psicológica da personagem principal” (JANUÁRIO, 2011, p. 118), desencadeada pelo olfato e visão, sentidos predominantes em Soropita: “Foi ela quem lhe ensinou o beijo

na boca, que ele sabe apreciar e descrever com comparações que mesclam os sentidos, como ao se referir ao cheiro de uma planta crescendo redonda” (JANUÁRIO, 2011, p. 65). Borges e Ramos (2008) já haviam sugerido que a narrativa “Dão-Lalalão” poderia ser lida com os cinco sentidos, principalmente com o olfato, haja vista que é através de tal sentido que Soropita consegue, por meio de sua memória sensitiva, recuperar partes significativas de seu passado, levando-o à tentativa de um processo de catarse, cujo ocultamento da história de Doralda seria uma forma momentânea de mascarar seu medo e insegurança.

Além das viagens psicológicas, o encontro com Dalberto, na visão de Januário, é mais uma oportunidade para Soropita enfrentar seus dilemas e avançar “em seu processo de transformação. Tal encontro levará o marido de Doralda a confrontar seus medos e segredos em busca da reconciliação consigo mesmo, que talvez possa ser chamada de redenção” (JANUÁRIO, 2011, p. 77).

Ao fazer associação entre Soropita e um centauro, Januário mostra Caboclim como “uma extensão do próprio corpo do protagonista evocando, assim, a figura híbrida de homem e cavalo. Essa ‘parte animal’ de Soropita, representada pelo cavalo, também se coloca toda em alerta ao menor sinal de perigo” (JANUÁRIO, 2011, p. 90). Porém, diferentemente do centauro, o poder de Soropita não é absoluto, pois ele, o “centauro sertanejo, é, sem dúvidas, forte; mas tem conflitos em relação a sua escolha de se casar com uma mulher que vendia o corpo para qualquer um e tem medo da opinião alheia” (JANUÁRIO, 2011, p. 91).

Em relação ao conflito Soropita / Iládio, Januário discorda da visão de alguns autores ao dizer que “o conflito do protagonista é de natureza mais ampla e não se fixa somente no fato de Iládio remeter ao negro Sabarás, mas é um temor de que todo e qualquer homem, conhecido seu ou não, possa reconhecer sua mulher como a famosa prostituta Sucena” (JANUÁRIO, 2011, p. 102).

Esse conflito de natureza mais ampla é perceptível a partir do “deslocamento do ciúme que Soropita sente por Doralda, do negro Iládio para Dalberto” (JANUÁRIO, 2011, p. 102) e na cena na qual Soropita pede para Doralda sair da janela, por temer que ela fosse reconhecida pelos cavaleiros, amigos de Dalberto. Nesse momento da narrativa, ela o tranquiliza ao afirmar: “nenhum desses homens eu nunca que não vi... nenhum deles me conhece” (ROSA, 1988, p. 83).

A autora aborda também a questão da travessia de Soropita rumo à resolução de seus conflitos, enfatizando que ao conversar com Doralda sobre o passado dela, Soropita, pela primeira vez na narrativa, enfrenta seu problema. E isso contribui “no sentido de afastar o

ex-boiadeiro de seu inferno pessoal e aproximá-lo de uma reconciliação consigo mesmo” (JANUÁRIO, 2011, p. 103). Ideia também defendida por Prado Jr. (1985) ao sugerir que a solução da trama acontece no momento no qual o herói consegue, finalmente, ouvir o discurso desse Outro com o qual perdera todo o contato. Assim, “a libertação possível para Soropita ocorre através da linguagem. É enfrentando assuntos proibidos que os mesmos podem deixar de assombrá-lo” (JANUÁRIO, 2011, p. 131). A autora salienta que Soropita avançou em sua travessia rumo à resolução de seus conflitos: “ele foi capaz de conversar com Doralda sobre o seu passado de prostituta e também não matou Iládio” (JANUÁRIO, 2011, p. 146).

No texto “‘Dãolalalão’ de Guimarães Rosa ou o ‘Cântico dos cânticos’ do sertão: um sino e seu badaladal”, Adélia Bezerra de Meneses faz uma leitura da novela à luz do *Cântico dos cânticos* comparando Soropita e Doralda como o amado e a amada desse poema bíblico. Mas, na visão da autora, além dessa leitura percebe-se “também paráfrases do ‘Apocalipse’ e referências várias a Afrodite Pandêmia, deusa do amor no panteão grego, bem como ecos velados da prostituição sagrada” (MENESES, 2008, p. 255).

Meneses assinala também que no relacionamento de Soropita e Doralda há uma pérfida possibilidade de traição, por parte dela, depreendida pelo relato narrado, em alguns momentos. Podemos citar a aproximação que faz dos olhos de Doralda com os brejos onde mora a serpente e quando ele narra o pensamento de Soropita ao chegar a casa, acompanhado por Dalberto, no qual o narrador compara Doralda a uma água de serra que brota, canta e cai partida, bela, boa, e oferecida (MENESES, 2008). A partir da leitura da novela, não percebemos essa possibilidade de traição por parte de Doralda; em nossa interpretação, após casar-se com Soropita, ela deixou de ser mulher de muitos homens para ser apenas sua esposa; apesar do seu jeito despojado, postura inadequada para as mulheres daquela época, ela se mantém fiel a seu amado.

A autora também faz uma análise dos vários nomes utilizados por Doralda, evidenciando a ambiguidade deles. Em relação à apropriação do *Cântico dos cânticos*, a autora menciona a concordância existente entre essa leitura estranhada e transgressiva com o texto bíblico nos tópicos fundamentais do amor, da atração sexual, do afeto, da saudade, da força da figura feminina; sobre a discordância, apresenta o ciúme avassalador do protagonista em relação à sua amada – concretizado na figura do negro Iládio (MENESES, 2008).

Luiz Roncari (2007), no o texto “O cão do sertão no arraial do ão”, analisa a novela “Dão-Lalalão” a partir de aspectos sociais e históricos brasileiros, destacando que os

elementos históricos condicionam o modo de ser e de agir das personagens. Para Roncari, há uma influência do contexto histórico-social brasileiro na construção dos personagens de Guimarães Rosa; exemplo disso é a submissão de pessoas de camada social inferior frente aos homens de mando. Em “Dão-Lalalão” Soropita era um típico representante desses valentões, pois ele “pôde tornar-se um proprietário, não só pela herança que recebeu, mas também por ‘seus aforros’, conseguidos como boiadeiro, tropeiro ou jagunço a serviço dos mandões locais ou do Governo” (RONCARI, 2007, p. 25-26).

Soropita trazia em seu corpo as cicatrizes da sua história, oriundas de “lutas sangrentas, carregadas de mortes, algumas compreensíveis, outras nem tanto, seguidas de processos, prisões, típicas daqueles valentões dos sertões brasileiros” (RONCARI, 2007, p. 20). Por mais que tente “esconder e negar o passado, Soropita não consegue, já que ele se inscrevia no seu rosto” (RONCARI, 2007, p.19). Porém, mais grave do que as marcas físicas eram as marcas psicológicas, as quais impediam-no de contar sobre feitos de outrora, que remetiam à sua conduta de matador, até mesmo para sua esposa.

O confronto de Soropita com Iládio, por exemplo, Luiz Roncari assinala que foi ocasionado pelo embate do presente com o passado, pois aquele encontro traz à tona a aventura de Doralda com o negro Sabarás. Entretanto, para além dessa interpretação, Roncari assinala também que, “no fundo de tudo, na origem, estava um negro; era aí que o ressentimento pessoal se encontrava com a história e assumia uma dimensão mais ampla e simbólica” (RONCARI, 2007, p. 77).

Para o ensaísta, essa cena remete a uma fase da História do Brasil na qual acontece a submissão do Negro ao branco. E assim como na história, em “Dão-Lalalão” o desfecho será o mesmo, a novela termina “não com a desforra de Soropita contra as possíveis provocações do negro Iládio, só percebidas por ele, mas com a luta do branco contra o negro e a reafirmação da hierarquia escravista” (RONCARI, 2007, p. 77). A posição de Iládio na “ordem branca patriarcal” (RONCARI, 2007, p. 78) possibilita a Soropita humilhá-lo e ridicularizá-lo.

Ao discutir o amor na novela, Roncari sugere a existência de um “amor-posse, patriarcal” (RONCARI, 2007, p. 57), em que o sentimento de Soropita por Doralda não passa do “amor a si mesmo, a seu império sobre o outro, ao respeito que o outro lhe deve” (RONCARI, 2007, p. 57). Até mesmo as informações sobre Doralda são baseadas nas fantasias de Soropita; portanto transmitidas a partir do ponto de vista dele. Assim, a leitura de Roncari nos faz questionar sobre a real trajetória de Doralda, haja vista que a apresentação de sua história é feita por um único ponto de vista, que é a maneira como

Soropita desvela o passado e o presente dela; passado tão temível aos olhos da personagem.

Ao analisarmos as pesquisas já produzidas acerca da obra de Guimarães Rosa, encontramos discussões sobre a linguagem utilizada, a intertextualidade e a associação da novela com aspectos inerentes ao contexto histórico-social brasileiro. Essas abordagens nos permitem perceber as múltiplas possibilidades de interpretação do texto de Rosa. Para a continuidade de nosso trabalho, pretendemos avançar em outros aspectos que julgamos marcantes no texto rosiano, tais como coronelismo, patriarcalismo e relações de poder.

No segundo capítulo evidenciamos as características do coronelismo e do sistema patriarcal no início do século XIX e analisamos a personagem Soropita, a fim de entendermos de que forma os aspectos inerentes ao coronelismo são manifestados, ou não, em suas ações. Outro questionamento é: a família de Soropita representa uma família patriarcal? Também: Soropita, como homem e proprietário é o responsável por conduzir e direcionar toda a dinâmica sócio-familiar?

Capítulo II
PATRIARCA-CORONEL – O QUE É E NÃO É

2.1 Patriarcado, coronelismo, modernidade e modernização

*Um homem não é um homem,
se escapa de não pensar primeiro na mulher.*
Guimarães Rosa

A conduta de Soropita suscita questionamentos sobre a intenção de Guimarães Rosa ao delinear este personagem; será que ele queria mostrar que o domínio masculino não se realiza plenamente, como quer enfatizar a sociedade patriarcal? E por isso ele nos apresenta Soropita, senhor de mando, matador, pretense coronel do Aço, mas com fraquezas inaceitáveis para um homem com tal intento? Será que Guimarães não estaria zombando desse estereótipo masculino? Esse é o questionamento que vamos responder ao longo deste capítulo.

Para delinear essa personagem foi necessário entender primeiro alguns conceitos como: o coronelismo, sistema patriarcal, modernidade e modernização. Afinal, que conceitos são esses? Que outras discussões são inerentes a essas temáticas? Tais indagações foram respondidas tendo como base os estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975); Alceu Amoroso Lima (1983); Cristina Bruschini (1993); Sérgio Buarque de Holanda (1995); Laurindo Mékie Pereira (2002); Cynara Silde Mesquita Veloso de Aguiar (2002); Maria Cristina Vianna Kuntz (2008); Mary Del Priore (2011) e Hélen Cristina Pereira Rocha (2012).

A transição do Império para a República introduziu na sociedade brasileira novos valores e costumes, alicerçados na expansão dos ideais republicanos, nas exigências da industrialização e da urbanização acelerada (HOLANDA, 1995). Tal transição, segundo Sérgio Buarque de Holanda, resultou também no acirramento dos conflitos sociais; na necessidade de construção de um estilo de convivência político-institucional que buscava a superação do modelo vigente, cuja sustentação era o latifúndio, o escravismo e a monocultura agrícola e tinha na família patriarcal a força que dominava e mantinha relações de mandonismo com os que lhe eram subordinados e até mesmo com seus próprios membros.

Nessa sociedade, marcada pela vontade do homem, havia a tentativa de transformar a mulher em uma “criatura tão diferente dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo” (FREYRE, 2006, p. 207).

A mulher era tratada de maneira diferente desde pequena. Para Gilberto Freyre, ao menino era permitido correr, brincar, pular, subir em árvore, enquanto a menina, desde pequena, tinha de se comportar como mocinha, sempre presa em casa. Até a alimentação da moça, conforme o autor, deveria ser mais leve, para que conservasse uma aparência frágil e delicada a fim de atender aos desejos de seu marido. De modo geral, eles preferiam as pálidas, fracas, com aparência de doentes para se diferenciarem dos homens, que deveriam ser fortes e viris. Essas mulheres ficavam em casa, porém quando o homem recebia a visita de outro homem elas deveriam estar em outros aposentos, pois eram proibidas de permanecer na sala.

O modelo feminino ideal era o de mulher casada, dotada de honestidade e discrição. As senhoras distintas tinham por obrigação evitar contrair a má fama, mantendo-se castas até o casamento e, ao se casarem, evitar cometer o adultério, que era considerado um crime.

Apesar de reconhecer a hierarquia doméstica como masculina, Amoroso Lima nota, na casa mineira, a mesma dinâmica de poderes que domina a vida social em geral, na qual o “papel das mulheres é capital, sem parecer que o é” (LIMA, 1983, p. 192). Seria a mulher exercendo o poder velado, ou seja, mascarado no interior do lar como forma de disfarçar os resultados que essas atitudes podiam fazer aparecer.

Não temos a intenção de discutir exaustivamente sobre o patriarcalismo. Pretendemos apenas utilizar esse conceito como instrumento de análise das relações familiares existentes entre Doralda e Soropita; personagens de uma história que se passa entre os anos de 1935 e 1940 e encena uma das diferentes facetas da família mineira com seus jogos de manutenção de poder. Já é possível percebermos nesse relato o olhar observador de Guimarães Rosa lançado sobre a sociedade sertaneja da primeira metade do século XX sem, no entanto, concordar com ela. Lembramos que o patriarcalismo não era o mesmo em todas as regiões do Brasil.

Quanto ao coronelismo, sistema regido pelo coronel, podemos dizer que é um sistema no qual “protege, socorre, homizia e sustenta materialmente os seus agregados; por sua vez, exige deles a vida, a obediência e a fidelidade. É por isso que coronelismo significa força política e força militar” (CARONE, 1988, p. 66). Na visão de Edgar Carone, “o fenômeno do coronelismo tem suas leis próprias e funciona na base da coerção, da força e da lei oral, bem como de favores e obrigações” (CARONE, 1988, p. 66). Esse sistema político, em alguns pontos, se assemelha ao patriarcalismo, principalmente no que tange ao âmbito familiar, pois o

coronel era também, em geral, o chefe de uma extensa parentela, de que constituía por assim dizer o ápice. Esta era formada por um grande grupo de indivíduos reunidos entre si por laços de parentesco carnal, espiritual (compadrio), ou de aliança (uniões matrimoniais). Grande parte dos indivíduos de uma parentela se originava de um mesmo tronco, fosse legalmente, fosse via bastarda; as alianças matrimoniais estabeleciam laços de parentesco entre as famílias quase tão prezados quanto os de sangue; finalmente os vínculos de compadrio uniam tanto padrinhos e afilhados, quanto a compadres entre si, de modo tão estreito quanto o parentesco carnal (QUEIROZ, 1975, p. 164-165).

Essa semelhança entre coronel e patriarca é visível em alguns momentos, porém nem todo patriarca é coronel, ainda que haja alguns coronéis que são também patriarcas. Queiroz (1975) ratifica as ideias de Edgar Carone ao enfatizar que o coronel é a pessoa que possui um razoável poder econômico, presta favores e tem carisma para liderar. Na visão de Dantas (1987), a fonte de poder do coronel segue as transformações político-institucionais que afetaram o Estado: de 1900 a 1930, a coerção; de 1930 a 1945, o prestígio socialmente reconhecido e, após 1945, o controle do voto. Em nosso trabalho focamos a fase de 1930 a 1940 na qual a fonte de poder do coronel está no prestígio socialmente reconhecido, pois Soropita busca esse poder.

Para Hélen Cristina Pereira Rocha (2012), os estudiosos Leal (1976), Queiroz (1975), Pereira (2002), Schwarz (2000) e Faoro (2001) defendem a ideia de que o coronelismo

foi um dos mantenedores da ordem patriarcal no Brasil e importante marcador da história da mulher brasileira, visto que reforça seu confinamento no espaço doméstico da submissão, uma vez que, em consonância com a lógica patriarcalista, ela foi privada de inúmeros direitos, uma vez que só se reconhece o poder praticado nas esferas públicas. As mulheres, nesse sentido, foram confinadas ao ambiente privado – o lar –, embora seja conveniente lembrarmos que, conforme pontua José Murilo de Carvalho, à época do coronelismo no Brasil notava-se a crescente atuação profissional de mulheres em cargos de professoras; cargos barganhados com o coronel em consonância com um dos valores indispensáveis à conservação de tal sistema, o clientelismo (ROCHA, 2012, p. 48).

Essas questões inerentes ao patriarcalismo e ao coronelismo estão firmemente configuradas na literatura de Guimarães Rosa, principalmente as cenas de vida da família brasileira patriarcal. Em *Grande sertão: veredas*, mesmo ante a figura de um pai ausente, Riobaldo é regido pela força de um “padrinho” que, aparentemente o acolhe, mas que

também o lança nos descaminhos do jaguncismo, outra instituição que se baseia no sistema de valores no qual o homem tem o poder de mando. Temos, também, o grande chefe de jagunços, Joca Ramiro, pai de Diadorim, referência de homem firme e corajoso.

Em “Dão-Lalalão”, temos Soropita, um chefe de família, respeitado pelos moradores do lugarejo onde mora com sua esposa Doralda: “todos o respeitavam, seu nome era uma garantia falável. E ainda havia de melhorar aquilo. – ‘Ninguém me tira do meu caminho. No eu começando, eu quero ir até na orelha...’ – rompia dizer” (ROSA, 1988, p. 24). Porém, o papel exercido por ele suscita algumas indagações no âmbito social e familiar. Essas indagações têm como origem, em muitas das vezes, os contrastes existentes entre o modo de vida da família patriarcal e o modo de vida da família moderna e envolvem o processo de modernização chegando ao sertão.

Assim é necessário abrirmos um parêntese para definirmos o sentido dos termos modernidade e modernização em nosso estudo. Para discutirmos sobre a modernidade recorreremos a Octavio Paz (1984). Ele constata que a modernidade é uma tradição polêmica, porque tem uma capacidade de desalojar a tradição, há “tantas ‘modernidades’ quanto épocas históricas” (PAZ, 1984, p. 39, grifo do autor). Para ele, Modernidade é lidar com o novo e com o heterogêneo, pois o moderno é sempre diferente e o antigo continua sempre o mesmo.

Já a modernização é entendida como elemento qualitativo para a vida nas grandes cidades e no sertão. De acordo com o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001), modernização é o ato ou efeito de modernizar-se, tornar-se moderno, acompanhando a evolução e as tendências do mundo atual; efetuando mudanças, substituindo o antigo (sistemas, métodos, equipamentos etc.) por outros modernos. Rocha (2012) resume de forma clara e objetiva os termos modernidade e modernização:

O primeiro termo [modernidade] liga-se ao plano das ideias, que antecede o movimento de “modernização”, já que este último [modernização] atinge a esfera do concreto. Já o segundo [modernização] liga-se às ações e pressupõe que anterior a ele tenha havido um gradual processo embasado nas ideias de “modernidade” (ROCHA, 2012, p. 28).

Com base nessas breves considerações, vamos nos enveredar pelo mundo de Soropita e mostrar o porquê dessa figura masculina, pretendo senhor de mando no arraial do ão, apresentar fraquezas, medos e anseios.

2.2 O Sertanejo Soropita: um coronel da modernidade?

*[Soropita] se prezava de ser de família bôa,
homem que herdou.
Guimarães Rosa*

Sendo homem que herdou e com o dinheiro que juntou por meio das atividades exercidas no passado, capataz de comitiva e matador a mando do governo, Soropita adivinhara “aquele lugar, ali, viera, comprara uma terra, uma fazenda em quase farto remedeio; dono de seus alqueires. E botara também uma vendinha resumida no ão – a única venda no arruado existente, com bebidas, mantimentos, trens grosseiros, coisas para o diário do pobre” (ROSA, 1988, p. 40). A partir desse trecho da narrativa e tendo como base os estudos de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975), no qual destaca que o primeiro passo para que o forasteiro com capital se torne um coronel é se estabelecer na localidade e abrir uma pequena venda, podemos afirmar que Soropita almeja ocupar o posto de coronel do ão.

Por isso ele planejou meticulosamente seus passos; primeiro juntou fortuna, depois escolheu um lugarejo distante e comprou alguns alqueires de terra, montou uma vendinha, ideia defendida por Borges e Ramos (2008). Agora só faltavam duas coisas para completar seu intento: arrumar uma esposa e ser o mantenedor de uma ideologia discursiva naquele arraial. Assim ele o faz. Vai até a cidade de Montes Claros e lá encontra num prostíbulo Doralda, mulher escolhida para ser senhora do seu lar. Casou-se no religioso e no civil. Aqui Guimarães Rosa já nos mostra um ícone de modernidade, casar no civil representa um avanço para o modo de vida burguês.

Tendo a esposa em casa, ele passa a viajar três vezes por semana ao Andrequicé, para ouvir a novela de rádio: “[...] ouvia, aprendia-a, guardava na idéia, e, retornando ao ão, no dia seguinte, a repetia aos outros” (ROSA, 1988, p.15). Torna-se, portanto, portador de um discurso – a novela:

Soropita começou a recontar o capítulo da novela. Sem trabalho, se recordava das palavras, até com clareza – disso se admirava. Contava com prazer de demorar, encher a sala com o poder de outros altos personagens. Tomar a atenção de todos, pudesse contar aquilo noite adiante, sem Doralda nunca se mover de lá de dentro, onde estava protegida (ROSA, 1988, p. 56).

Os moradores daquele lugarejo e dos sítios perto ficavam ansiosos esperando a chegada de Soropita; assim que ele adentrava em casa eles chegavam para ouvir aquela estória do rádio e depois saíam recontando; logo esse discurso de Soropita se espalhava: “descia a outra aba da serra, ia à beira do rio, e, boca e boca, para o lado de lá do São Francisco se afundava, até em sertões” (ROSA, 1988, p. 15).

Uma das características mais importantes do coronel é ter carisma, saber ganhar não apenas o medo dos seus “liderados”, mas também o respeito e a admiração, pois como afirma Laurindo Mékie Pereira (2002), no livro *A cidade do favor: Montes Claros em meados do século XX*, os agregados quando se sentem “próximos do coronel, travando com ele relações diárias de favores e compromissos, o vêem como uma salvaguarda, um refúgio, mesmo que tais “vantagens” tenham o preço da subordinação que, sob o verniz do paternalismo e da “amizade”, permanece oculta” (PEREIRA, 2002, p. 197).

Ao introduzir essa narrativa encaixada, Guimarães Rosa mostra o poder da fala. Temos a história de Soropita e Doralda, contada pelo narrador; a novela de rádio, ouvida por Soropita e a novela transmitida aos moradores, que pode ser um fingimento, mostrando assim a manipulação do saber, uma vez que a voz de Soropita é ouvida e aceita, pois é “detentora” de um saber, cabendo aos moradores do *Ão* aceitá-la por não terem acesso ao discurso original. Aqui entra em jogo um fator de extrema importância: o estabelecimento da confiança entre Soropita e os moradores do *Ão*, pois a confiança é o único elemento de garantia da verdade. Lembrando que acreditar naquilo que se diz e na pessoa que o diz depende muito da forma como se diz. O fator confiança deve ser estabelecido nas relações discursivas quando o locutor precisa persuadir o interlocutor a compartilhar ideias.

Nesse sentido, a confiança no discurso da novela de rádio está ligada diretamente ao seu locutor, Soropita, pois geralmente não confiamos no que algumas pessoas nos dizem justamente porque não confiamos na pessoa. Na própria narrativa temos o exemplo de outra personagem, Fraquilim Meimeio, que ouvia e recontava a novela de rádio para os moradores do *Ão*, mas não tinha a mesma credibilidade de Soropita porque floreava e incorporava aos capítulos o que bem queria.

Outro exemplo dessa confiança é o fato de que mesmo tendo a oportunidade de ouvir a novela diretamente do rádio, a comunidade do *Ão* fazia questão de ir até a casa de Soropita para ouvir da boca dele o capítulo da novela: “ouvir, já tinha ouvido [...] falhara ali no *Ão*, na véspera, o caminhão de um comprador de galinhas e ovos, seo Abrãozinho Buriestém, que carregava um rádio pequeno, de pilhas, armara um fio no arame da cerca...

Mas queriam escutar outra vez, por confirmação” (ROSA, 1988, p. 15). Isso demonstra o poder que a fala de Soropita exerce sobre aquele povo.

Essa abordagem do autor demonstra, também, que a modernidade se introduz para além das cidades e da casa do “coronel”. Os menos favorecidos, agora, como aquela gente pacata do ão também têm acesso a pequenos itens de modernização, como a novela do rádio, que antes fazia parte de outra realidade. Embasados no estudo de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1975), no qual afirma que coronel é aquele que tem a capacidade de prestar favores, contar a novela para os moradores é um tipo de favor, o repasse de um discurso do qual apenas Soropita é portador. Assim ele vai galgando alguns passos em busca do seu intento, ser coronel do ão, lugarejo distante “num vão, num saco da serra das Gerais, sua vertente sossolã” (ROSA, 1988, p. 13), lugar pacato de gente humilde:

[a]queles do ão, sempre moles, todos num desvalor de si, de suas presenças. Gente sem esforço de tempo, nem de ambição forte nenhuma, gente como sem sangue, sem substância. Tudo que acontecesse ou não acontecesse em roda, esses boiavam a fora uma distancinha e voltavam para se recolocar, que nem ruma de cisco em cima d’água. [...] aquela moleza sem nervo (ROSA, 1988, p. 55).

Assim é composta a clientela de Soropita: pessoas muito pobres que lhe obedeciam e lhe serviam de sustentáculo. No ão ele encontrou o espaço ideal para realizar seu desejo de ser coronel, local onde ele poderia exercer seu poder de mando, lembrando que o “mandonismo é baseado na pobreza e ignorância do trabalhador rural, que, desamparado e desiludido, busca a proteção do coronel” (AGUIAR, 2002, p. 73). Por terem essas características as pessoas do ão eram fáceis de ser regidas; talvez por isso Soropita tenha conseguido o respeito de coronel em tão pouco tempo.

É admirado por todos da redondeza, porém não é um grande latifundiário e nem pratica a monocultura agrícola. O que não diminui sua importância e respeito, pois no Brasil, de acordo com Queiroz (1975), o poder decorrente de outros bens de fortuna superou o poder trazido exclusivamente pela posse da terra.

Refletindo sobre o espaço ficcional de “Dão-Lalalão”, imaginamos que o povoado do ão representa uma superação do modelo de sociedade cuja sustentação era o latifúndio, o escravismo e a monocultura agrícola no qual estava ancorada a sociedade brasileira patriarcal. Esse lugarejo, como outros espaços imaginários da literatura rosiana, representa a iminência de uma sociedade moderna destoante do modelo patriarcal, pregado por Sérgio Buarque de Holanda (1995). Representa, então, uma ruptura parcial com o patriarcado.

No *Ão* temos produtos típicos da modernização: as roupas, os perfumes e uma série de objetos e situações que configuram de forma inovadora o sertão: uma vendinha; a postura desconcertante de Doralda, assumindo seu lugar de mulher e não somente o de dona-de-casa. Esses objetos e essas situações mostram o afrouxamento dos costumes tradicionais, transformando as relações que se formam no âmbito sertanejo.

A predominância do espaço doméstico é visível na narrativa, o que possibilita uma releitura do contexto do sertão, do ponto de vista da literatura, que aborda um diferente estilo de família se estruturando naquele cenário, no qual ocorre a transformação do homem de poder, resultado das mudanças ocorridas ao longo do tempo. A formação familiar na casa de Soropita não condiz com os desmandos da casa patriarcal, na qual o tratamento conferido às mulheres era de desprezo e muito rigor. O patriarca era visto como um ser ignorante e, portanto, tratava os seus com o uso da força, semeando o medo entre os que estavam ao seu redor.

O processo de modernização provocou um deslocamento no âmbito doméstico, apesar de a família de Soropita estar inserida numa sociedade na qual o mundo ainda é dos homens, aqueles que falam, que decidem, que ordenam. Entretanto, não vemos Doralda como uma figura passiva e submissa. Ela reage, subverte a ordem e cria caminhos novos que lhe permitem maior controle sobre sua vida e sobre a casa.

Mas é preciso esclarecer que, embora pensemos as ações de Doralda como possíveis estratégias femininas de conquista de liberdade, não perdermos de vista a resistência dos homens a esta conquista. Concordamos que o desejo de dominação ainda é, mesmo nos dias atuais, a tônica na conduta masculina. Todavia, é prudente reforçar que, à parte o machismo que predomina na sociedade, Doralda exerce relativo poder de decisão dentro da família, o que nos faz pensar que a família de Soropita estava caminhando para outro modelo familiar, com um sistema de poder mais difuso. Esse modelo pode ser considerado um ícone de modernização ou de expansão do modo de vida burguês.

O poder do propenso Coronel Soropita não está presente apenas no arraial do *Ão*, mas atingia outras regiões, pois “[t]odos no *Ão*, no Andrequicé, até na beira do Espírito-Santo, o respeitavam” (ROSA, 1988, p. 31). A aquisição de terras legitima o poder do coronel junto à sociedade rural. De acordo Pereira (2002), “a vida cotidiana do coronel é marcada pela dependência em relação aos vizinhos fazendeiros com quem travava relações de favor” (PEREIRA, 2002, p. 163). Daí advém a importância de se conquistar a confiança não só dos agregados, mas também das pessoas de outras regiões.

Entretanto, a escolha de Doralda como esposa desorganizava o modelo de sociedade da qual Soropita fazia parte, cuja moral dominante apregoava que a “honra do marido dependia do comportamento da esposa” (PRIORE, 2011, p. 161). Dessa forma, acreditava-se que a possibilidade de traição por parte de uma ex-meretriz era maior do que por parte de uma moça de família, preparada para se comportar corretamente, que não se deixava levar por intimidades físicas com rapazes, mantendo-se virgem até o casamento. O Código Civil estabelecia a possibilidade de anulação do casamento se o noivo descobrisse que a noiva não era virgem.

Soropita tinha consciência de que esse casamento poderia lhe trazer problemas, especialmente porque o código de moralidade era domínio geral e praticamente todas as pessoas da sociedade se sentiam aptas a julgar o comportamento de quem se desviava do modelo dominante de família, esclarecendo que o casamento era para a vida toda e que nenhum homem poderia se sentir feliz tendo a mãe de seus filhos apontada como uma ex-prostituta. Daí advém o medo de Soropita de que essa verdade fosse descoberta: “[...] sombreava um medo de susto, o receio de devir alguma coisa má, desastre ou notícia, que, na última da hora, atravessasse entre a gente e a alegria, vindo do fundo do mundo contra as pessoas” (ROSA, 1988, p. 26).

Ele pressentia que a qualquer momento poderia chegar um antigo cliente de sua esposa. Mas como já havia três anos que ele era casado com Doralda, sem que nada ameaçasse sua paz conjugal, vivia de certa forma tranquilo.

Porém, um acontecimento faz o passado ressurgir; em uma curva do caminho, entre o ão e o Andrequicé, encontra um amigo, Dalberto, que há muito tempo não via: “uma boa recordação, de testemunhos, de grandes passagens; parecia que dele nunca tinha deixado de estar perto. Amigo é: poucos, e com fé e escolha, um parente que se encontrava. Um bom amigo vale mais do que uma boa carabina” (ROSA, 1988, p. 34). A partir desse momento, Soropita vivencia sentimentos opostos, satisfação por rever um amigo querido e sofrimento por não saber se ele conhecia ou não Doralda:

Só o triz de um relance, se acendeu aquela idéia, de pancada, ele se debateu contra o pensamento, como boi em laço; como boi cai com tontura do cabelouro, porretado atrás do chifre. Senseou oco, o espírito coagulado, nem podia doer de pensar em nada, sabia que tinha o queixo trêmulo, podia ser que ia morrer, cair; não respirava. [...] Mas a idéia o sufocava: quem sabe o Dalberto conhecia Doralda, de Montes Claros, de qualquer tempo, sabia de onde ela tinha vindo, a vida que antes levava? (ROSA, 1988, p. 52).

A proximidade de casa é um tormento para Soropita, mas depois de muito pensar decide que a única forma de resolver a questão é voltando a matar. Para manter sua honra, até mesmo seu amigo Dalberto ele mataria, a fim de não perder o poder e a imagem que tinha de si:

Se, no avistar Doralda, o Dalberto e ela exclamassem saudação de surpresa, se dessem qualquerzinho sinal de já serem conhecidos, de Montes Claros da casa da Clema?... Lacrau que pica, era uma ferida.

[...] então tudo que ele Soropita tinha feito e tinha sido não representava coisa nenhuma de nada, não tinha firmeza, de repente um podia perder o figurado de si, com o mesmo ligeiro com que se desencoura uma vaca morta no chão de um pasto... Mas, então... Então matava. Soropita bebeu um gole de tranqüilidade (ROSA, 1988, p. 53).

Com a chegada do amigo Dalberto, Soropita se vê diante de um impasse: como manter a imagem de homem bom, de respeito e de mando, que até aquele momento tinha encenado tão bem? As pessoas do povoado do ão conhecem o proprietário de terras, o dono da venda, o esposo de dona Doralda e não o ex-matador, ex-boiadeiro casado com uma ex-prostituta. Logo, o projeto de ser “coronel” do ão está ameaçado, o que ocasiona um desequilíbrio na vida de Soropita, tendo como origem o medo em relação à descoberta do segredo de Doralda. Essa angústia era tão grande que mesmo diante da possibilidade de tirar a vida do seu melhor amigo, ele sente tranqüilidade, ou seja, a volta do matador traz equilíbrio para seus sentimentos, independente de quem será a vítima. Após essa decisão, aparentemente sua vida volta ao normal, mas não por muito tempo.

Ao chegar a casa, o medo volta à tona: “Soropita se sentia bambo até das pernas, vinha a passos contados. [...] E Doralda, fora do comum, não aparecia. Ele devia ir ao encontro dela, falarem. Não conseguia. Um pejo, um moroso de deixar tudo por si ser” (ROSA, 1988, p. 55). Soropita demonstra fraqueza diante da possibilidade de Dalberto conhecer Doralda e fica sem ação; não sabe o que fazer, que decisão tomar, lembrando que todo seu esforço estava em perigo; não adiantava nada ele ter vindo para aquele lugar distante,

quase escondido, fora de rotas, começando nova lei de vida? E a consideração que todos mostravam por ele, aquele regime de paz e sossego de bondade, tão garantido, e agora ia-se embora... O Dalberto, por sério que quisesse ser, mesmo assim falava. Os vaqueiros, o pessoal todo, sabiam logo, caía na boca-do-povo.

Notícia, se a boa corre, a ruim avôa... De hora p'ra outra, estava ele ali entregue aos máscaras, quebrado de seu respeito, lambido dos cachorros, mais baixo do que soleira de espora. Podiam até perder toda cautela com ele, ninguém obedecer mais, ofenderem, insultarem... Então, só sendo homem, cumprindo: mas matava! Rompia tudo, destro e sestro, rebentava! (ROSA, 1988, p. 74).

Com esforço e carisma Soropita conquistou respeito, alcançando a desejada ascensão social. Mas essa conquista é fruto de uma representação, de uma distinta faceta de sua personalidade, como pontuamos acima; por isso Soropita diz que está “entregue aos máscaras”, ele é um homem refém de seus segredos, principalmente o que envolve sua esposa, pois se a verdade sobre Doralda viesse à tona comprometeria seu poder sobre a comunidade, provocando sua queda. Ao pensar nessa possibilidade, Soropita imagina a reação do seu amigo Dalberto: “[...] Casar com meretriz? É virada! Nem puxado por sete juntas de boi... Sei que uns fazem; pior pra o caráter deles...” (ROSA, 1988, p. 51). Esse trecho sintetiza o discurso da sociedade; é justamente por isso que ele temia a carga de preconceitos que poderiam cair sobre ele se os moradores do ão soubessem do passado de Doralda. Porém, seu afeto por Doralda justificava o risco de enfrentar qualquer pessoa que colocasse em risco seu casamento, pois colocava a primazia do sentimento acima das normas da sociedade. Para solucionar a questão, ele resolve que vai voltar a matar.

O pretendido ato de matar o amigo revela a única forma possível, encontrada por ele, de preservar sua dignidade, de tentar eliminar o terror que invade seu ser. O que impulsiona Soropita é um sentimento de impotência diante da possibilidade de perder algo que lutara tanto para alcançar. Apesar de haver esse atenuante da autodefesa e da luta pela realização de um desejo, não podemos, no entanto, negar que a personagem tenha seu lado violento e que em determinado momento, se preciso for, o utilizará. A violência não é algo que “repentinamente” surgiu nele, graças aos estímulos externos, mas é algo que sempre houve em seu interior e que, na vivência de uma situação-limite, aparece. Porém, não se trata de um ato violento apenas em benefício próprio, mas também para proteger sua amada.

Ao retratar o medo que Soropita sente diante da possibilidade de a verdade ser revelada, tem-se a hipótese de que Guimarães Rosa estivesse mostrando o temor do homem diante da possibilidade do enfraquecimento da sociedade patriarcal, pois estando dentro de uma estrutura que minimizava de muitas maneiras o sistema patriarcal, Soropita percebia, ainda que de modo inconsciente, o enfraquecimento do poderio masculino, que ele considerava legítimo. Por outro lado, Doralda não tinha medo. Esse fato representa

justamente a vontade de uma mulher de ter seu lugar na estrutura social. Se a estrutura a subjuga, por que a mulher deveria temer diante da possibilidade de presenciar seu enfraquecimento? Esse assunto enfatizaremos no terceiro capítulo.

Outro fator que chama nossa atenção tem relação com sua descendência. A ordem patriarcal é regulada por um discurso que postula a descendência sanguínea como fator primordial, pois nessa sociedade os filhos legítimos herdaram a riqueza e as propriedades do pai, além de dar continuidade à sua linhagem familiar. Lembramos que na estrutura coronelista, essa questão da descendência é importante, mas não é fator preponderante.

O poder repassado de pai para filho nos faz pensar nos preceitos de Foucault, quando sugere que o poder é uma prática que diz respeito a formas variadas que se deslocam o tempo todo e se transformam historicamente. Mais do que relações estáveis, unilaterais, o poder implica uma articulação constante de vários elementos que constituem um determinado tecido social (FOUCAULT, 2005). Assim, se Soropita se desviar desse discurso, que prega a importância de se ter grande prole, sobretudo entre os fazendeiros, “proprietários de homens e que nutriam um imoderado desejo de possuir o maior número possível de crias” (FREYRE, 2002, p. 372), ele corre o risco de não realizar seu desejo de ser coronel.

A impossibilidade de ter filhos nesse contexto histórico e social fere a moral masculina. Contudo, Soropita parece não se importar com essa situação; ele não tem medo de sofrer represálias por não ter filhos: “[filhos] aos nadas – que filho também, nenhum, não fazia sua falta. Doralda mesma enchia a casa de alegria sem atormentos” (ROSA, 1988, p. 22). Ele tem consciência da importância da descendência na sociedade em que vive, mas prefere ignorá-la a ter que deixar Doralda e arrumar outra mulher que pudesse lhe dar filhos.

Podemos fazer, também, outra leitura dessa situação, se levarmos em conta que Guimarães Rosa constrói essa personagem com o intuito de criticar a prescrição patriarcal na qual a impossibilidade de cumprir com a “maternidade” constitui uma falha individual da mulher. Numa interpretação superficial, entendemos que Doralda, ao declarar que não podia ter filhos “por contrária natureza” (ROSA, 1988, p. 22), estaria assumindo essa falha individual: não tinha filhos por ser estéril. Contudo, essa “contrária natureza” também pode ser lida como uma escolha de Doralda por não ter filhos, demonstrando assim autonomia suficiente para não desejar ter filhos, quebrando a expectativa de que a mulher era a “procriadora”. Temos aqui, então, um índice de modernidade, característica da sociedade burguesa, na qual o indivíduo se sobrepõe ao coletivo (família) e não o contrário.

Vale ressaltar que, ainda nos dias de hoje, a maternidade é uma “exigência” no matrimônio. Mesmo que de forma velada, a sociedade cobra da mulher e espera que ela tenha filhos, como se isso fosse condição indispensável para se completar como fêmea. Outro ponto a ser destacado em relação à importância de se ter filho, pode ser depreendido a partir da fala de Dalberto, em conversa com Soropita, sobre seu desejo de casar com Analma:

Ah, Surupita, de confessar eu não purgo soberba nem vexames: eu gosto dela, entendidamente. Azo que estou certo, coração me conta, que ela também em um amor gosta de mim. [...] Com ela viver vida regrada, a sossegada vidinha, pelo direito, esquecidos do passado todo... O bom, a gente ter filhos, uns três ou dois... Filho tapa os vícios... (ROSA, 1988, p. 72).

Analma fora outrora casada com um doutor, mas fugiu de sua casa confortável para ser mulher dama numa casa de mulheres. Seu maior desejo era ser pública; agora dizia estar apaixonada por Dalberto. Segundo o personagem, os filhos têm o poder de anular o passado pecaminoso da mulher, conferindo-lhe dignidade. Contudo, na sociedade patriarcal, eles também anulam os sonhos e expectativas femininas: a mulher é reduzida ao papel de mera progenitora. Nas palavras de Dalberto fica explícito que o casamento por si só não era capaz de recuperar as mulheres de passado condenável; era necessário, também, constituir uma prole a partir dessa união. Acreditava-se que o passado maculado da meretriz poderia ser santificado pela procriação.

A visão de Dalberto sugere que o cuidado e a preocupação com os filhos diminuam os desejos sexuais da mulher. Assim ela poderia ter uma vida sossegada com ele, sem se lembrar das aventuras sexuais vividas nos bordéis. Tornar-se-ia, portanto, uma senhora respeitável, com uma “vida regrada”. Vale lembrar que, nessa sociedade, o bom desempenho erótico não fazia parte da vida de uma mulher casada, o que nos mostra que a família de Soropita rompe com o modelo patriarcal, pois está mais próxima da família urbana, modernizada.

Soropita não compartilha da opinião de Dalberto, mas não manifesta sua posição imediatamente, prefere mudar o rumo da conversa para depois expor sua opinião:

A bom, não firmei, não queria contrariar... Agora, por explicar o pouco melhor, revelando o que não for de minhas palavras... Por exemplo, Dalberto, só estava achando, assim: você se amaseia com a Analma, vai co ela p’ra o fundão do Abaeté, bota ela no diário do trabalho, cuidando de casa, tendo filho, naquela

dura lida do sempre... Mesmo por bem, não duvido, que ela queira, que ela aprezeie isso... Aí, você não tem receios de que ela então fique sendo assim como uma outra pessoa boçal, se enfeitando até, na chãice, com perdão pelo que digo, e você acaba desprazendo, se enjoando (ROSA, 1988, p. 72).

Se pensarmos na trajetória do casal Soropita e Doralda, veremos que em muitos pontos se assemelha ao que Dalberto planeja em relação à Analma, divergindo apenas no que diz respeito aos filhos. Ao refletirmos sobre esse não querer filhos, fala de Soropita, entendemos que o fato de ele não querer ter filhos pode estar ligado ao receio de que Doralda perdesse todo o seu encantamento e se transformasse em uma pessoa desmazelada, encafuada na cozinha ou em quintal, obesa e descuidada, como acontecia com as outras mulheres do *Ão* logo após o casamento.

Esse posicionamento de Soropita suscita também uma discussão acerca da descendência sadia. De acordo com Jurandir Costa (1999), as propostas eugênicas do século XX inseridas no debate sobre a consanguinidade propunham recomendações higiênicas quanto à idade dos cônjuges, à sexualidade, à proteção à prole, com a intenção de modernizar a família (COSTA, 1999). A sexualidade foi delimitada ao casamento indissolúvel, como objetivo de se obter a reprodução sadia dos filhos; para tanto as relações foram sendo moldadas em torno da pureza d'alma e do vigor do corpo (COSTA, 1999). Se pensarmos por esse prisma, entenderemos que Soropita não tem interesse em filhos, justamente porque sua descendência não seria sadia, uma vez que sua prole seria formada pela união de um ex-matador com uma ex-prostituta.

Algumas questões relacionadas ao âmbito familiar, que surgem na novela, podem ser entendidas como atos de rupturas em relação ao padrão da típica família nuclear, aquela composta por pai, mãe e filhos. Quando Guimarães Rosa traz à cena uma família composta apenas pelo esposo e pela esposa, mostrando que esse homem de poder não se preocupa com o fato da sua mulher não lhe dar filhos, ele está justamente mostrando o afrouxamento dos costumes antigos limitados ao ambiente doméstico.

Esse estilo familiar explicitado por Guimarães Rosa nos faz pensar sobre os novos papéis desempenhados pelo casal da narrativa, que podem ser entendidos como uma espécie de ruptura com o modelo de família patriarcal, lembrando que estamos focando uma família que faz parte de uma sociedade sertaneja, mas que está se aproximando da família urbana, nuclear.

O sexo para Soropita e Doralda não tinha a conotação de fazer crescer a família; eles davam livre vazão a seus sentimentos eróticos, pois seus desejos sexuais estavam completamente dissociados da finalidade reprodutora. E Soropita tirava de Doralda a obrigação de exercer o único papel que a sociedade lhe destinara: ser mãe. Porém, ao adotar essa postura, Soropita destoa do papel que se espera da figura masculina colocando, mais uma vez, em risco seu desejo de ser coronel do ão.

Guimarães Rosa, ao criar os protagonistas da narrativa em questão, rompe com o estereótipo do herói e da mocinha, no qual temos o homem forte e a mulher fraca. Com Doralda e Soropita acontece justamente o contrário: ela tem características fortes e ele características fracas. Os devaneios de Soropita são um indício disso, têm como origem o medo constante que ele tem do passado de Doralda vir à tona.

Em “Dão-Lalalão”, existem poucos episódios que abrangem a dimensão da vida pública; a trama centra-se no corpo restrito da vida familiar de Soropita, de Doralda e de alguns moradores do povoado do ão, o que nos faz pensar que o interesse de Guimarães Rosa era revelar certas contradições inerentes à transição de uma escala de rígidos valores familiares para outra, bem mais flexível. Isso é perceptível a partir do comportamento das personagens Doralda e Soropita sugerindo um olhar crítico sobre os papéis desempenhados pelas mulheres e pelos homens nessa sociedade. Possivelmente as transgressões vivenciadas no lar de Soropita começam a abalar certos pilares do coronelismo no sertão mineiro.

Essa novela retrata a vida de uma família que já está transitando do modelo tradicional para o burguês, introduzindo algumas mudanças bastante significativas, como o relaxamento de certos costumes e atitudes de autoritarismo e arrogância próprios do patriarca arquetípico. Temos em “Dão-Lalalão” o discurso ficcional de um narrador que se apropria do espaço sertanejo em transformação para expor suas mudanças. Dessa forma, as cenas que discutimos podem ser vistas paralelamente com as mudanças sociais que ocorriam no sertão norte-mineiro.

Vimos que, por meio de suas personagens, o autor mineiro revela um mundo em transformação, pois, ao contrário do que se esperava da figura masculina, Soropita difere dos outros. Embora Guimarães Rosa tenha construído uma personagem dotada de grande energia moral e poder de mando, colocou “pitadas” de sentimentos amorosos e atitudes de delicadeza nessa personagem para com Doralda. Analisando o olhar de Soropita, vemos que ele não reproduz todos os preconceitos vigentes no período sobre as mulheres de

origem considerada inferior, por raça e condição social. Ele sente pela mulher respeito e simpatia.

2.3 O esposo de Doralda: patriarca que ama

*Chegar de volta em casa era mais uma festa quieta,
só para o compor da gente mesmo,
seu sim, seu salvo.*
Guimarães Rosa

Em relação ao aspecto familiar, o esposo de Doralda não tem a postura que se espera dos maridos patriarcas, os quais “deveriam se mostrar dominadores voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensíveis e egoístas” (PRIORE, 2011, p. 45).

Ele tratava Doralda com carinho, sempre colocando os desejos dela em primeiro lugar. No decorrer da narrativa, não percebemos egoísmo, muito menos insensibilidade de Soropita em relação a Doralda; pelo contrário, ele é sempre atencioso e pensa nela antes de tomar qualquer decisão; parece dedicar a ela um tipo de afeto muito mais delicado do que o que se poderia esperar de um homem de poder. O que nos lembra o discurso de Janaina Fernandes Rebello (2006), ao sugerir que encontramos em Soropita o lirismo de um homem apaixonado pela esposa. Para Soropita, Doralda era “um consolo. Uma água de serra – que brota, canta e cai partida: bela, boa e oferecida” (ROSA, 1988, p. 51). Essas características despertam o que há de melhor em Soropita, levando-o a pensar no bem-estar de sua amada.

Isso é perceptível na novela principalmente quando ele deixa de fazer um negócio com o Senhor Zózimo, fazendeiro goiano: “berganhar aquilo [a propriedade de Soropita] por sua grande fazenda, dele, cinco tantos maior, em Goiás” (ROSA, 1988, p. 24), porque “Doralda havia de se entristecer só com a idéia” (ROSA, 1988, p. 25); e em outra parte quando ele fala: “Um homem não é um homem, se escapa de não pensar primeiro na mulher” (ROSA, 1988, p. 82). Esse olhar diferenciado em relação aos outros homens, em considerar primeiro a mulher, soa incoerente em relação ao comportamento que se espera de um senhor patriarcal. Temos aqui, então, um homem que ama; e, conseqüentemente, “domesticado” pela amada, o que reforça nossa hipótese de que Guimarães Rosa ao criar essa personagem tem a intenção de ironizar a figura masculina, assim como mostrar que

esse domínio masculino não se realiza plenamente, como quer enfatizar a sociedade patriarcal.

Mas se pensarmos na proteção como uma das máscaras da submissão, teríamos outra interpretação para essa fala de Soropita; é possível entender que seu interesse de proteger a esposa está ligado justamente ao fato de poder mantê-la perto de si. E assim teríamos que concordar com Fortes (2009), ao mencionar que em Soropita convivem um homem apaixonado, feliz com sua vida conjugal e sexual, e um homem cuja raiz remete ao ranço patriarcal conservador.

Continuando pelo viés apaixonado, temos um homem que, mesmo desejando a companhia da esposa nas viagens: “quisesse o acompanhar, ele fazia prazer” (ROSA, 1988, p. 15), não a obrigava, até mesmo porque ela tinha um bom discurso para não acompanhá-lo; dizia que não ia ao Andrequicé porque estava pensando no que era bom para o relacionamento deles: “Separaçãozinha breve, uma ou outra, meu Bem, é a regra de primor: tu cria saudade de mim, nunca tu desgosta...” (ROSA, 1988, p. 15). Ao ouvir essas palavras, ele se convenciu de que era melhor a esposa esperar em casa; pois a separação aumentaria a saudade dele; assim, quando voltasse ela o cobriria de carinhos e mimos. Dois fatos nos chamam a atenção nessa cena: primeiro o de a mulher escolher não acompanhar o marido, quando o normal seria a esposa querer acompanhá-lo e ele não deixar, o que demonstra uma inversão de valores; depois, o fato de Doralda alegar que a separação aumentaria a saudade de Soropita e não a saudade de ambos; será que não sentia saudades do marido? Isso nos faz crer que o apaixonado da história era Soropita.

Ele gostava de agradar sua esposa: “trazia para a mulher o presente que a ele mais prazia: um sabonete cheiroso, sabonete fino, cor-de-rosa. [...] gostava de lembrar, devagarinho, que estava trazendo o sabonete” (ROSA, 1988, p. 17). É necessário, neste momento, fazermos uma referência à representação do sabonete na cena em questão. Pensamos que ele pode ser a metonímia do odor de Doralda, já que no corpo dela estava impregnado o cheiro do sabonete. Ao pensar no sabonete, Doralda entra em cena, pois remete também às curvas do corpo por onde passa e perfuma.

Não era só com sabonetes que ele a presenteava; trazia outras coisas também: “[...] umas três [garrafas], de conhaque boa marca, que [Doralda] encomendara. [...] o corte de molmol, os grampos, os ramos de pano para toalhas; uma miudeza ou outra, de casa” (ROSA, 1988, p. 18-23) e fica feliz só de pensar no “relumeio” dos olhos dela quando desembulhasse os presentes.

É importante ressaltar que esses produtos simbolizam a modernização alcançando a família sertaneja e foram introduzidos no lar por Soropita, provocando mudanças de valores e de costumes. Esses ícones de modernização mostram a proximidade da família de Soropita com o modelo de família burguesa. Nesse trecho, verificamos que Soropita traz o sabonete, em benefício próprio, mas o conhaque, os ramos de pano e o molmol (fazenda de seda), foram encomendados por Doralda, o que mostra influência da mulher em relação à ação masculina.

Inicialmente estranhamos o fato de ele ter “comprado vários [remédios]: láudano, bálsamo, de unguento, desinfetante lisol” (ROSA, 1988, p. 18) para si, enquanto que para Doralda trazia só coisas supostamente supérfluas. Questão elucidada no decorrer da leitura, quando temos acesso às informações sobre o passado de Soropita e descobrimos que ele teve sete balas cravadas no corpo:

A palma-da-mão tocou na cicatriz do queixo: rápido, retirou-a. Detestava tatear aquilo, com seu desenho, a desforma: não podia acompanhar com os dedos o revelo duro, o encrôo da pele, parecia parte de um bicho, se encoscorando, conha de olandim, corcha de árvore de mata. A bala maltratara muito, rachara lasca do osso, Soropita esteve no hospital, em Januária. Até hoje o calo áspero doía, quando o tempo mudava. Repuxava. Mas doíam mais as da coxa: uma bala que passara por entre a carne e o couro, a outra que varara, pela reigada. Quando um estreito frio, ou que ameaçava chuva, elas davam anúncio, uma dor surda, mas bem penosa, e umas pontadas. As outras, mais idosas, não atormentavam – uma, de garrucha, na beirada da barriga e no quadril esquerdo; duas no braço: abaixo do ombro, e atravessava de quina, no meio. Soropita levava a mão, sem querer, à orelha direita: tinha um buraco, na concha bala a perfurara; ele deixava o cabelo crescer por cima, para tampar dum jeito. Que não lhe perguntassem de onde e como tinha aquelas profundas marcas; era um martírio, o que as pessoas achavam espetacular. Não respondia. Só de pensar no passado daquilo, já judiava. “Acho que eu sinto dor mais do que os outros, mais fundo...” Aquela sensiência: quando teve de agüentar a operação no queixo, os curativos, cada vez a dor era tanta, que ele já a sofria véspera, como se já estivessem bulindo nele, o enfermeiro despegando as envoltas, o chumaço de algodão com iodofórmico. Ocasão, Soropita pensou que nem ia ter mais ânimo para continuar vivendo, tencionou de se dar um tiro na cabeça, terminar de uma vez, não ficar por aí, sujeito a tanto machucado ruim, tanto desastre possível, toda qualidade de dor que se podia ter de vir a curtir, no coitado do corpo, na carne da gente. Vida era uma coisa desesperada (ROSA, 1988, p. 19).

A partir desse trecho entendemos que essas balas não deixaram cicatrizes apenas físicas, mas também psicológicas. Soropita pensou em morrer para escapar daquela sensação de dor e de impotência extrema. Contudo, esse desejo autodestrutivo se diluiu, mas talvez esse sofrimento seja um dos fatores que influenciou suas atitudes e sua decisão de

mudar de vida. Em consequência, temos esse homem com traços que indicam uma inversão de papéis; muitas das vezes ele demonstra “fraquezas” e receios que não são compatíveis em homens na sociedade da qual fazia parte. Isso demonstra as contradições nas ações desse personagem. Se visse matar uma galinha, ele não comia. “Carne de porco, comia; mas, se podendo, fechava os ouvidos, quando o porco gritava guinchante, estando sendo sangrado. E o sangue fedia, todo sangue, fedor triste” (ROSA, 1988, p. 20). Essa postura de Soropita nos leva a pensar no seu passado de matador, tendo contato com o desespero e o sofrimento de suas vítimas, sentindo o odor do sangue que jorrava de seus corpos; cenas guardadas em sua memória e ativadas todas as vezes que ele sentia o cheiro do sangue e ouvia o barulho nesses momentos de sangria. Essa poderia ser uma das explicações para tal repulsa de comer essas carnes.

Em uma leitura simbólica do porco e da galinha, recorreremos ao *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1999) para explorar seus possíveis significados. “Quase que universalmente, o porco simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que apresenta. [...] A utilização de tais carnes [de porco], observa ainda São Clemente, *está reservada àqueles que vivem sensualmente*” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 734, grifo do autor). Talvez essas acepções se sobreponham às lembranças sangrentas; mesmo estando presente no momento do sacrifício do porco, ele comia sua carne, por acreditar que aquele alimento simbolizava a prosperidade, o seguir em frente, além de ter conotação sensual. Soropita tinha pavor de perder sua força de homem, se privar do prazer da vida.

A galinha, na função mítica, desempenha o papel de psicopompo, guia ou conduz a percepção de um ser humano entre dois ou mais eventos significantes; nas cerimônias iniciáticas e divinatórias, eles têm o costume de sacrificar a galinha para a comunicação com os defuntos (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 457). Talvez Soropita, por ter matado muitas pessoas, tenha receio de que os espíritos dos defuntos se aproximem dele se tiver contato com a carne da galinha. Outra explicação possível seria a da crença popular, segundo a qual a galinha é um bicho que cisca para trás e, comê-la traz atraso de vida.

Sabemos que o maior medo de Soropita é o de perder o poder que conquistou e voltar a ser aquele boiadeiro que ia ao bordel “sozinho, calado, disfarçando, pela tarde. Prevenido. Ir de dia, que de noite convinha menos: muito povo vaporado, bêbados” (ROSA, 1988, p. 27). O receio de abordar as mulheres da vida sugere certo sentimento de

inferioridade, por se sentir um sujeito desfavorecido, que não passava de um capataz, um jagunço, um matador:

um respeito esquisito, em lei de acanhamento. [...] Era uma dúvida pesada, uma vergonha o enrolando, quase triste, um emperro: aquelas mulheres regiam ali, no forte delas, sua segura querência, não tinham temor nenhum, legítimas num amontão de poder, e ele se apequenava; mulheres sensatas, terríveis (ROSA, 1988, p. 27).

Entendemos que esse comportamento de Soropita em relação às mulheres-damas se deve ao fato de no prostíbulo ele ser um cliente, não o matador. Logo, as prostitutas regem e ele é o regido. Esse fato nos remete aos estudos de Foucault (2005), nos quais entendemos o poder em determinados contextos, em seu exercício particular, onde se individualiza: “Na realidade o poder é um feixe de relações mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado” (FOUCAULT, 2005, p. 248). Para o autor, o poder deve ser analisado como algo que circula, cabendo aos indivíduos exercer ou sofrer sua ação, uma vez que são considerados os centros de transmissão do poder. “O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu” (FOUCAULT, 2005, p. 183).

Sendo algo que circula, o poder pode estar com Soropita ou com as meretrizes, depende da situação ou do lugar onde cada um se encontra. Nessa perspectiva, entendemos que Soropita estava fora do seu convívio, longe dos seus amigos boiadeiros; naquele momento se encontrava no “forte” daquelas mulheres, onde elas exerciam o poder de forma legítima e acabavam, por meio do discurso, convencendo-o a entrar em suas casas, mesmo que cismado.

Já nessa época Soropita queria mudar de vida: “Umas mulheres eram melhores, contentamento dobrado. Que encontrasse de todas a melhor, e tirava-a dali, se ela gostasse, levar, casar, mesmo isso, se para a poder guardar tanto preciso fosse – garupa e laço, certo a certo” (ROSA, 1988, p. 28). O fato de gostar de uma das meretrizes era o suficiente para jogá-la na garupa e levar para sua casa, sem se preocupar com seus sentimentos, como se estivesse em um mercado de mulheres escolhendo a melhor mercadoria. Esse plano de Soropita lembra a prática da *vivah*, ação que consistia no rapto da noiva como se ela fosse um bem ou um objeto (DUPUIS, 1989).

Antes de conhecer Doralda, Soropita já tinha a intenção de se casar com uma prostituta, postura que nos faz pensar no seu real interesse. Poderíamos aqui fazer um contraponto com a questão da busca do reconhecimento, do exercício do poder. Pensando nessa questão, entendemos que Soropita preferia escolher uma mulher-dama porque assim, de certa forma, estaria exercendo seu poder de escolha sobre as moradoras daquela casa, no local que era o “forte” delas. Essa hipótese justificaria o fato de ele querer escolher uma mulher da vida para esposa ao invés de uma moça de família, como era o costume da época.

Entretanto, não podemos esquecer que Soropita era um homem que vivia “fora da lei”; logo seria mais fácil para ele encontrar uma esposa que também vivesse fora da lei. Ambos alcançariam o enquadramento na lei por meio do casamento. Essa interpretação remete aos estudos de Benedito Nunes (1969), quando menciona que o matrimônio possibilitou uma reorganização na vida amorosa de Soropita. Acrescentamos que não só na de Soropita, mas também na vida de Doralda, pois o casamento é a regeneração de Doralda e de Soropita, lembrando que isso está de acordo com o projeto de higienização da sociedade, levado adiante como um projeto da modernização. Além dessa metamorfose amorosa, temos a metamorfose social, pois o casamento tira o casal da “deslei”.

Essa paixão pela mulher meretriz acontece pouco tempo depois, quando conhece a melhor de todas, Doralda, mulher singular, que gostou de estar com ele, inclusive não aceitou dinheiro por seus préstimos: “Não me põe paga, de jeito nenhum, Bem. Você me despertou muito. Você é demais” (ROSA, 1988, p. 63). Essa atitude de Doralda nos faz crer que ela gostou primeiro de Soropita, por isso aceitou ir com ele de forma tão brusca. Mesmo ela não tendo pai nem irmãos que defendessem sua honra, tinha o vaqueiro Onze-Onze e os outros clientes que não poderiam desconfiar de sua decisão de ir embora daquela casa de damas; por isso a prática da *vivah* acaba acontecendo mesmo que de forma indireta: “na mesma da hora, saiu da Clema, embarcou para Corinto, para esperar. Tudo muito escondido” (ROSA, 1988, p. 64); assim ela deixa a vida de prostituta para ser Dona Doralda.

Soropita justifica o motivo de ter escolhido para esposa uma meretriz; para ele, qualquer moça poderia ter aquela sina de ser prostituta; isso não diminuía em nada seu caráter, pois apesar de tê-la encontrado em um bordel “outra não podia nascer de qualidade melhor, mais distinta e perfeita para se guardar respeito” (ROSA, 1988, p. 64), ou seja, ser meretriz era uma questão de destino e não de escolha. Essa postura de Soropita pode ser explicada pelo fato de ele ser um coronel emergente, de não ter nascido coronel. Por isso

os preceitos coronelistas não estão enraizados no seu ser; ele não herdou do pai nem do avô os atributos típicos de um coronel.

Talvez a falta de sobrenome fosse o principal motivo para ele decidir escolher uma mulher no bordel e não numa casa de família. Se ele tinha pretensões de ser coronel, o melhor caminho seria casar-se com a filha de um coronel. Segundo Queiroz (1975), este é o caminho mais resumido e fácil para se tornar um coronel. Se pensarmos na origem de Soropita, não podemos afirmar se realmente era um homem de boa família, um homem que herdou; apesar de ele mencionar isso, as pistas do texto nos mostram o oposto. Como que um ex-boiadeiro, um ex-matador, caipirado, jambrão poderia ser descendente de coronel? A falta do sobrenome também é um indicativo, pois descarta as relações formadas por parentesco.

Sabemos que a educação do futuro coronel é primordial para conservar a ordem estabelecida pela hereditariedade. É dever do pai incutir valores éticos e morais em seus filhos. Caso falhassem, as consequências poderiam ser graves e causar perdas irreparáveis. Cabe aqui uma reflexão sobre a falta de filhos no lar de Soropita. Encontramos mais uma pista para entendermos esse receio em relação ao futuro herdeiro na fala do protagonista, quando enfatiza: “era ele, que sujava Doralda com a sua semente” (ROSA, 1988, p. 81). Novamente a preocupação burguesa: é esta classe que quer se distinguir das outras com uma descendência sadia. Ele é um ex-matador, ela uma ex-prostituta; a descendência seria degenerada e não sadia, como vimos no tópico anterior. Essa reflexão nos remete ao ditado popular: se o casal for bom, os filhos saem bons; se for ruim, os filhos não prestam. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, acreditamos que Soropita não quer criar uma descendência com os precedentes da sua; essa decisão tem relação com o segredo que escondia até mesmo de Doralda:

Mesmo a mulher não indagava donde ele arranjava aqueles sinais de arma alheia; ela adivinhava que ele não queria (ROSA, 1988, p. 20).

[...] pois nunca ele conversava nos agravos de seus passados (ROSA, 1988, p. 31).

Nem Doralda nunca saberia [...]. Dela, dele, da vida que separados tinham levado, nisso não tocavam; nem a solto fio [...]. Era como se não houvesse havido um princípio, ou se em comum para sempre tivessem combinado de o esquecer (ROSA, 1988, p. 31).

Ele Soropita não fiava esse assolto de se descobrir com ninguém: – a bilha tem peçoço fino, em bilha não se enfia copo (ROSA, 1988, p. 46).

Ele não tem a postura de homem que herdou. Embora não tenhamos informações sobre sua família, suas ações no passado deixam margem para imaginarmos que, apesar de ele declarar que é de boa família, isso pode não ser verdade. Tomamos como argumento para essa hipótese o relato sobre a passagem de Soropita pela cidade de Januária, onde ele entra em confronto com cinco homens valentões. Nesse tiroteio ele manda todos os seus oponentes para o cemitério, porém é ferido. É levado para o hospital a fim de passar por uma intervenção cirúrgica. Após o tratamento, ele se apresenta no tribunal, momento no qual muitos moradores de São Francisco e Januária reuniram, por achar que ele havia limpado a cidade daqueles homens terríveis, e pagam advogado para defendê-lo. A partir dessa ação dos moradores, não seria equívoco afirmar que Soropita é de origem humilde, por isso juntou dinheiro matando pessoas e tangendo boiada.

Talvez seja essa origem que influencie seu comportamento, principalmente quando se trata de sua esposa. Por não ter herdado a astúcia dos coronéis, o novo “coronel” tem que ser carismático; mas ele apresenta certa ingenuidade ao idealizar Doralda como uma mulher perfeita, chegando ao ponto de preferir se esquivar, a ter de enfrentar situações que poderiam comprometer e macular essa imagem.

A título de exemplo, citamos a cena em que Doralda afirma já ter experimentado cocaína e implicitamente sugere que Soropita experimente, mencionando que a cocaína deixa uma cânfora boa no céu da boca: “agente provar, Bem, e eu te beijar tua língua, em estranho, feito um gelo” (ROSA, 1988, p. 21). Ao ouvir essas palavras, ele fica receoso e evita encará-la, pois “[...] fugia de Soropita a coragem de perguntar quem a ela tinha ensinado. Subentendia, até afrouxo, num perturbo, torvado de que ela fosse falando à tonta, dizer uma gravidade pior” (ROSA, 1988, p. 21).

Esse comportamento mostra sua falta de preparo para exercer qualquer atitude que contrariasse Doralda, preferindo ficar calado. Esse silêncio possui, implicitamente, um amplo significado: “é um prelúdio de abertura à revelação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 833). Ao ficar calado, ele deixa brecha para Doralda refletir sobre sua fala. É justamente isso que acontece, pois ao perceber que Soropita não a encarava, permanecendo calado, Doralda entendeu seu deslize ao revelar que havia conhecido a cocaína em sua terra, explicação que não condiz com seu atual contexto de vida porque os moradores desse lugar não tinham acesso a essas modernidades.

Em outras palavras, é como se Soropita, por meio do silêncio, estivesse dando a Doralda a oportunidade de relatar a verdade: onde ela experimentou a cocaína. Ela entende

esse real discurso do silêncio, pois rapidamente elabora uma resposta convincente: “uma vizinha, senhora séria, dona viajosa, até casada...” (ROSA, 1988, p. 21) havia lhe apresentado a cocaína. Como Soropita não estava disposto a encarar a verdade, prefere acreditar nessa versão.

Soropita era um homem cheio de pudores, outra característica comum às pessoas de origem humilde, pois os grandes coronéis não possuíam nenhuma modéstia; pelo contrário, eram pessoas seguras de si e não se importavam com a opinião dos outros. Soropita não era assim, vivia preocupado quando Doralda fazia carinho nele na frente de outras pessoas: “parava vexado, destorcia seu acanho variando uma conversa. Mas não descampeava, nem ficava aborrecido por pouco: um não desfaz no carinho de quem a gente gosta, só por causa que os estranhos estando vendo” (ROSA, 1988, p. 24). Porém, não tomava nenhuma atitude, apenas ficava envergonhado, comportamento que indicava fraqueza, atitude que se esperava da figura feminina e não do homem, como vimos nos estudos de Gilberto Freyre, quando ele discorre sobre o modelo de família patriarcal brasileira. No decorrer do texto, nos deparamos com outras cenas que sugerem essa inversão de papéis; a título de exemplo, segue uma das citações:

Arrumou as botas, escrupuloso [...] Mais que arrumou a til as botas, em parelha, esta encostada na outra. Aquelas botas estavam empoeiradas, ressuja da viagem; tivesse um trapo, limpava. Doralda, quieta, em pé, acompanhava-lhe o bem-estar dos movimentos, com os olhares (ROSA, 1988, p. 74).

Com essa cena, somos tentados a deduzir que essa atitude de Soropita lembra o comportamento feminino: preocupação em deixar tudo limpo, colocar as coisas no lugar para manter a casa arrumada. Esse modo de agir não condiz com a figura do patriarca, mas sim com a de um homem que ama e, por causa desse amor, vai cedendo espaço para Doralda tanto no âmbito doméstico quanto em algumas situações que envolviam a presença dos moradores do ão.

A sexualidade na casa do “Coronel Soropita” também se diferenciava da casa dos outros coronéis; estes realizavam suas fantasias com as mulheres dos bordéis, por acreditarem que com suas esposas só poderiam manter relações com o objetivo de procriarem, tendo “um prazer contido, sério e mesclado a uma certa severidade [pois] não há nada mais infame do que amar uma esposa como uma amante “ (VINCENT, 1999, p. 353). Soropita não agia assim; afirmava que era feliz “com Doralda, por tudo e em tudo a

melhor companheira, ele nem era capaz de precisar de voltar a uma casa de bordel, aquilo se passava num longelongo” (ROSA, 1988, p. 29-30). Sugere-se, assim, que com sua esposa ele estava completo, vivendo um amor não procriador, mas propriamente sexual; em função do prazer.

Soropita não estava preparado para assumir o passado de sua esposa, por isso esforça-se para escondê-lo de qualquer forma; ele sabe que a mulher prostituta vive à margem da sociedade, sem direito a assumir uma família. Com essa postura, ele mantém a imagem imaculada de sua esposa perante o povo do ão. Comportamentos e sentimentos típicos de homens de origem humilde, que não foram educados para ser senhores de mando, prepotentes donos da verdade e dos sentimentos dos que lhes estão subordinados, fazendo uso da força e da violência para atingir seus objetivos.

Como em Guimarães Rosa tudo é e não é, temos em Soropita um coronel que é e não é; em Doralda uma mulher que é e não é dona de casa; uma família que é e não é patriarcal. Enfatizamos que a família preponderante do período em questão era de modelo patriarcal, mas nem todas se adaptavam às características desse modelo; fugiam do contexto geral do patriarcado, caso da família de Soropita. Sabemos que a família patriarcal consistia em um núcleo extenso de pessoas em volta do “pai”. Existiam os membros primários (primeiros) Pai (chefe da família), mulher, filhos e netos, e ainda os membros secundários como: filhos ilegítimos ou de criação, parentes que moravam na mesma casa, afilhados, serviçais, amigos, agregados, etc. O pai era responsável por defender a honra e gerenciar os negócios da família; em sua ausência (morte) era o filho primogênito (lei social da primogenitura) quem herdava as terras e o poder do pai. Esse não é o caso da família de Soropita; historicamente falando, ela não é uma família patriarcal; ela está mais próxima da família urbana, modernizada.

Neste capítulo discorreremos sobre o coronelismo, o sistema patriarcal, a modernidade e a modernização com a intenção de utilizarmos esse conceito como instrumento de análise das relações familiares existentes entre Doralda e Soropita; entendemos que em alguns pontos o coronelismo se assemelha ao patriarcalismo, principalmente no que tange ao âmbito familiar; mostramos porque Soropita, pretendo senhor de mando no arraial do ão, apresenta fraquezas, medos e anseios.

Dando continuidade ao nosso estudo, no terceiro capítulo, analisaremos a personagem Doralda e defenderemos a ideia de que em certos momentos ele exerce poder sobre Soropita. As discussões inerentes ao poder foram baseadas nos estudos de Michel Foucault.

Capítulo III
O RODAVÔO DA BORBOLETA

3.1 Pontos e contrapontos do poder

A farinha tem seu dia de feijão.
Guimarães Rosa

No capítulo anterior analisamos a personagem Soropita, enfatizando os aspectos inerentes ao patriarcalismo e ao coronelismo presentes em suas ações; defendemos a ideia de que Guimarães Rosa ao apresentar essa personagem teria a pretensão de zombar da figura masculina que exercia o poder de mando sob seus subordinados. Continuaremos nessa linha de raciocínio, porém trazendo à tona a figura de Doralda para demonstrar de que maneira ela relativiza o poder de Soropita.

Nossa questão agora se orienta pela noção foucaultiana de poder. Não se trata propriamente de uma teoria do poder, mas de uma análise circunscrita às relações de poder que se estabelecem em estruturas sociais e que distinguem tanto a constituição dos sujeitos quanto o papel desempenhado pelas instituições. Para Foucault, o poder não é uma coisa, ele é um exercício do sujeito sobre si mesmo ou sobre os outros; em sua visão, mais do que um objeto natural, o poder é uma prática; aquilo que escapa o tempo inteiro, um exercício que diz respeito a formas várias que se deslocam o tempo todo e sofrem variações históricas (FOUCAULT, 2005). Esse deslocamento do poder é visível na casa do pretenso coronel Soropita, consequência do comportamento e das ações de sua esposa, assunto assinalado em outros tópicos deste estudo e que serão enfatizados no decorrer do capítulo em questão.

Para Foucault (1991), a relação de poder produz no indivíduo o sentimento de estar exercendo ou não esse poder. O interesse de Foucault pelo tema do poder como exercício se dá justamente a partir de uma série de lutas pontuais, resistências individuais e coletivas que dominam o cenário cultural francês da década de 1960. O movimento antipsiquiátrico, a reforma do sistema penal, o movimento operário, a inserção política dos intelectuais, a liberação sexual, o movimento feminista etc., tudo isso constitui, de certo modo, uma nova configuração política que permite considerar, por um lado, que esses movimentos são orientados pelo anseio libertário sufocado durante longo tempo pela estrutura do poder. Por outro lado, as conquistas realizadas por esses movimentos são um indicativo importante de que a “luta” constitui a face mais geral do poder e que não se pode concebê-lo agora fora de uma resistência. Questão importante para nossa discussão, uma vez que defendemos a ideia de que Doralda minimiza o poder de Soropita e uma de suas armas é justamente a

resistência, o que caracteriza a luta e o enfrentamento direto por meio de estratégias, mas não se pode dizer que resistir é não exercer o poder (FOUCAULT, 1991). Por isso, afirmamos que em determinados momentos Doraldia detém o poder em suas mãos, sem precisar agir com violência, com opressão. Nesse sentido, aparece aqui um dos postulados de Foucault: o poder produz, tem positividade. É a recusa pela noção do poder como repressão, como aquilo que oprime, que nega, que diz não.

Para ele, essa noção de poder como repressão é “inadequada para dar conta do que existe justamente de produtor no poder” (FOUCAULT, 2005, p. 8), ou seja, ela não dá conta daquilo que é mais substancial no exercício do poder, que é o fato de que sua aparente proibição é, de fato, uma produção. Por isso a tese levantada por Foucault é de que o poder se diz de uma “rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir” (FOUCAULT, 2005, p. 8). No encaixe dessa tese, outra se perfaz: a de que o exercício do poder se dá por meio de estratégias. A condição de possibilidade de alcançar inteligibilidade acerca das relações de poder está na capacidade de ver o poder se exercendo nas estratégias, nas articulações minuciosas, nas tecnologias políticas sobre os corpos dos indivíduos, na normalização das condutas, na sedução da lei, nas armadilhas dos discursos, na disciplina perpetrada pelas instituições. Com isso, saímos de uma visão macro do poder e nos voltamos para a região micro onde ele de fato se exerce e produz seus efeitos (FOUCAULT, 2005).

Toda a discussão de Foucault sobre o poder está diretamente ligada ao grande movimento contestatório da década de 60, que se consolidou com a greve geral¹. O que permite tratar o poder na perspectiva das lutas pontuais é justamente o aumento do enfoque na criticabilidade das coisas, das instituições, das práticas e dos discursos,

elementos que se situam numa zona de vizinhança com as práticas cotidianas dos indivíduos. Ou seja, saímos de uma análise geral da sociedade, de uma teoria geral do poder em que as lutas pontuais quase nunca apareciam, e nos encaminhamos para as configurações efetivas, *in loco*, dessas lutas para acompanhar as condições de possibilidade lá onde elas se tornam possíveis; observar seus desdobramentos, lá onde elas se desdobram; perceber as alianças do poder, lá onde elas se estabelecem; descrever as estratégias políticas, lá onde elas se inscrevem (FOUCAULT, 2005, p. 10).

¹ A greve geral foi um movimento que eclodiu na França em maio de 1968; oriundo da indignação dos estudantes que exigiam reformas no setor educacional. Os universitários se uniram classe trabalhadora, também insatisfeita com a exploração e a perseguição, em uma onda de protestos que se alastram, tendo como consequência a maior greve geral da história, que balançou o governo de Charles de Gaulle; enfraquecido politicamente ele renunciou um ano depois do movimento contestatório.

Isso não significa, entretanto, que uma crítica geral da sociedade e do poder seja dispensável. Significa que sua utilidade agora se situa num registro “micro” e que talvez só se tenha conseguido alcançar esse “caráter local da crítica” em fins de 1960 e início de 1970 por causa das teorias gerais que estiveram mais próximas de um debate contestatório.

O fato importante no deslocamento das teorias globais para a crítica local é que isso parece indicar, segundo Foucault, “uma espécie de produção teórica autônoma, não centralizada, ou seja, que, para estabelecer sua validade, não necessita da chancela de um regime comum” (FOUCAULT, 2005, p. 11). Trata-se de uma “trama” que acontece nos bastidores do poder e das instituições; uma espécie de subversão dos discursos e das práticas consideradas oficiais. É nesse sentido que algo dessa natureza não acontece de forma tranquila, sem inibições, coerções, violência, abuso de autoridade, intolerância, estratégias perversas e, no limite, sem sangue. Numa crítica local há sempre o perigo de desestabilizar o poder, colocá-lo em movimento, inverter sua lógica, pulverizar seus mecanismos, descentralizá-lo. Aquilo que se passa no nível das práticas cotidianas das instituições, mas sempre à margem das regras gerais, da lei, da justiça comum, dos discursos ordenados. (FOUCAULT, 2005).

Vejam que Foucault trata de três escalas ou três níveis de saberes: aqueles que funcionam sistematicamente e que comportam discursos de verdade, nível do conhecimento; aqueles que circulam no interior desses sistemas funcionais de verdade, mas circulam sem serem “vistos”, mascarados, disfarçados, por representarem o perigo de fazer eclodir os enfrentamentos e as lutas locais, nível do saber histórico das lutas; aqueles que se deslocam o tempo todo, sem registro oficial, sem discurso de verdade, que vêm à tona pela “percepção” dos efeitos do poder sobre os indivíduos, o nível do “saber desqualificado das pessoas” sobre as quais o poder investe suas tecnologias políticas (FOUCAULT, 2005).

Por outro lado, diz Foucault: “O silêncio do adversário – e é este um princípio metodológico ou um princípio tático que sempre se deve ter em mente – talvez seja, da mesma forma, o sinal de que não lhe metemos medo algum. E devemos agir, acho eu, como se justamente não lhe metêssemos medo” (FOUCAULT, 2005, p. 18).

Do ponto de vista sociológico, o poder perde sua força como explicação centralizada na relação sociedade / estado ou indivíduo / instituições, além de funcionar, agora, para além dos aparelhos de estado. Para Foucault, nesse momento o que está em jogo não é

mais responder à pergunta o que é o poder, mas “determinar quais são, em seus mecanismos, em seus efeitos, em suas relações, esses diferentes dispositivos de poder que se exercem, em níveis diferentes da sociedade, em campos e com extensões tão variadas” (FOUCAULT, 2005, p.19). Foucault parte do princípio de que o poder não se dá, nem se troca, nem se retoma, mas que ele se exerce e só existe em ato (FOUCAULT, 2000).

Para Foucault o poder é disseminado em rede. Essa noção mostra a construção do social em termos de poder, o que abre uma perspectiva para análises do cotidiano, ancoradas em representações enraizadas sobre o papel a ser desempenhado pela mulher. Soropita faz parte dessa sociedade e, justamente por isso, teme o julgamento alheio.

Tendo esboçado os principais pontos defendidos por Foucault em relação ao jogo de poderes, discussão importante para embasarmos nossas ideias sobre os caminhos adotados por Guimarães Rosa ao delinear a personagem Doralda, passemos à análise.

3.2 “Sertaneja do norte”

O passado de um ou de uma não indenizava nada.
Guimarães Rosa

Guimarães Rosa, em sua obra, aborda várias faces do universo feminino, retratando mulheres santas, assassinas, prostitutas, donzelas, moças virgens, curandeiras, senhoras casadas, descasadas, com relações duplas, sábias, bem como personagens submissas, presença marcante na sociedade patriarcal brasileira. Em “Dão-Lalalão” ocorre a ruptura de tal paradigma dessa sociedade e sua protagonista pode ser vista como uma metáfora da ascensão feminina, rompendo, em alguns momentos, com esse modelo de submissão.

É interessante observar que as histórias de jagunço do sertão geralmente dão ênfase ao mundo masculino, ao mundo da violência. Nessas narrativas, as figuras femininas ocupam um espaço insignificante, porém com uma densa representatividade em relação aos papéis desempenhados pelos homens, assinalando seus destinos.

Após o casamento, Doralda se torna mulher e senhora da casa e de Soropita, pois ocupa não só o espaço físico do lar, mas também os pensamentos do marido. Observando sua relação com Soropita, há algumas peculiaridades relacionadas ao papel que dela se espera no âmbito doméstico e as ações que de fato realiza. Vemos em Doralda uma mulher que rompe com os padrões de submissão considerados normais. Não se trata de afirmar um procedimento revolucionário; Doralda utiliza de vários artifícios para alcançar seus

intentos, não necessitando assumir uma conduta explicitamente transformadora. Sugerimos que essas ações constituem uma forma de resistência, tendo como base os preceitos de Foucault.

Para melhor compreendermos a forma pela qual Guimarães Rosa insere Doralda como uma mulher diferente daquelas com as quais compartilha o cotidiano no povoado, é necessário discutir algumas características inerentes a essa personagem. Começaremos pela forma como o narrador a introduz na narrativa. Sua primeira aparição revela o critério de apresentá-la como mulher forte, segura de seus atos,

com seu belo modo abaianado – o rir um pouco rouco, não forte, mas abrindo franqueza quase de homem, se bem que sem perder o quente colorido, qual, que é do riso de mulher muito mulher: que não se separa de todo da pessoa, antes parece chamar tudo para dentro de si (ROSA, 1988, p. 13).

Aqui ele já deixa pistas de que teremos acesso a uma protagonista diferente das outras mulheres do sertão, uma mulher que é e não é muito mulher, que em muitos momentos tem comportamentos que se assemelham ao dos homens. O que nos faz pensar sobre a Doralda/Sucena da Rua dos Patos, em Montes Claros. De acordo com Margareth Rago, “as meretrizes ganhavam um caráter de independência, liberdade e poder, passando a ser associadas à libertação dos bons costumes. Em nome deles, as mulheres eram impedidas de manifestar seus desejos e de terem um projeto de vida próprio” (RAGO, 1991, p. 18). Isso reforça nossa suposição de que talvez, pelas experiências adquiridas no passado, Doralda consiga ter autonomia sobre suas ações e nos ajuda a perceber que, vivendo dentro de uma sociedade tradicionalista e conservadora, a mulher principia sua libertação assumindo o controle da sua vida e do seu corpo, isso demonstra nuances de modernidade na figuração da mulher na narrativa.

O contraponto com a sociedade patriarcal não está presente apenas no fato isolado de Doralda ser “forte, decidida, influente”, mas no próprio modelo ou história de vida dessa mulher, que é uma maneira de o autor contestar os padrões patriarcais daquela sociedade. O narrador nos faz entender que ela nasceu em meio à miséria social, até mesmo por ter se transformado numa prostituta e viver num local cheio de brigas, doenças, mentiras, falsidades e de mulheres que haviam “perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pessoa” (ROSA, 1988, p. 46). Talvez esse seja o trunfo de Doralda; por ter todo tipo de vivência, ela aprendeu a se adaptar a qualquer situação, desempenhando bem seu papel de senhora de respeito, despertando admiração por onde passava e conquistando,

principalmente Soropita, que sabia do seu passado e vivenciava aquela transformação. Assim, ela atendia às perspectivas de Soropita, mudar de um tipo de sociedade para outro, sair da condição de boiadeiro / matador para a condição de “coronel” do Æo.

Porém, como já mencionamos no capítulo dois, essa trajetória em direção ao posto de homem de mando é cercada de contradições, pois ao invés de escolher para o matrimônio uma moça de família, recatada e preparada para o casamento, ele escolhe uma mulher dama, possuidora de erotismo e sensualidade em demasia o que parece evidenciar a vontade de Guimarães Rosa de rechaçar essa sociedade machista. Por isso, apresenta uma mulher que ocupa o centro da narrativa de forma inusitada, tendo como característica principal a alegria; parafraseando Elissandro Lopes (1992), Doralda é uma mulher que ama o riso e é cheirosa. Em quase todas as cenas o narrador se refere a ela com as seguintes expressões:

o rir um pouco rouco / dizia tudo alegre / o riso rente / mas a mulher se ria / nunca estava amuada, nem triste / olhos livres, coração contente / falando só por divertimento / enchia a casa de alegria / só sua risada em tinte / ela ria, insistia / entusiasmada, espirituada / risonha / cantando alegre / rindo ou em siso / sério de alegria que era sua / um bem-estar que se sobejava para todos / o riso meio rouco / sempre sorridente / quando sorria mais / de rir / para rir / sorrindo, ali / como sorria / mas seja sorria / falar as alegres / sua risada medida bonita / a amigas palavras e a risos / cantava fazia a alegria (ROSA, 1988).²

Talvez a intenção do narrador, ao construir essa protagonista, era pôr em relevo a situação da figura feminina. O contraste entre Doralda e as outras mulheres pode ser resultado da forma como Soropita trata Doralda, realizando todas as suas vontades enquanto que os outros esposos não se preocupavam em agradar suas esposas; por isso tinham em casa mulheres amuadas e tristes. O comportamento dos outros maridos era justificado pelo fato de que “normal” seria as esposas agradarem aos maridos e não o contrário. O “bem estar do marido era tomado como ponto de referência para a medida da felicidade conjugal, a felicidade da esposa viria como consequência de um marido satisfeito” (BASSANEZI, 2009, p. 627). Ou seja, quem agia de forma diferente era Soropita e como consequência tinha uma esposa sempre alegre.

Em Doralda observamos as seguintes características: bela, saudável, corajosa, extrovertida, alegre, caseira, peculiaridades que nos permitem dizer que a personagem transita entre dois papéis: o de dona de casa e o de mulher dama. Porém, percebemos que o

² Expressões retiradas ao longo da narrativa “Dão-Lalalão” em páginas variadas.

segundo se sobrepõe ao primeiro em determinadas situações. É aqui que entra em cena um dos princípios patriarcais, o papel exercido pela mulher no âmbito doméstico, espaço no qual ela mantém sua importância mediante o exercício das funções necessárias à manutenção da casa e de seus membros; cuidando da casa, da horta, dos animais (porco, galinhas...), colocando água para o marido tomar banho, engraxando o sapato dele, buscando lenha para fazer comida (LIMA, 2005). Apesar de Soropita afirmar que “[Doralda] era dona-de-casa” (ROSA, 1988, p. 17), nós, leitores, percebemos no decorrer da novela que não é exatamente isso o que acontece; ela destoa um pouco desse papel:

Não se denotava nunca afadigada de trabalho, jogava as roupas por aí, estava sempre fingindo um engraçado desprezo de todo confirmar de regra, como se não pudesse com moda nenhum de sério certo. Mas, por ela, perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado, a casa o simples, sem se carecer de tensão, sem encargo; mais não se precisava (ROSA, 1988, p. 22).

O fato de a personagem nunca se mostrar “afadigada de trabalho” já é uma pista que coloca em questão a informação que nos é passada por Soropita, pois é do conhecimento de todos que os afazeres domésticos são cansativos e exigem esforços físicos, porque então Doralda não se cansava? Se pensarmos que a dona de casa traz tudo arrumado, como explicar o fato de que Doralda “jogava as roupas por aí”, atitude que, se praticada por um homem era tolerável, mas não por uma mulher.

Quando o narrador menciona que ela fingia “desprezo de todo confirmar de regra” nada mais é do que a demonstração de que Doralda não seguia as regras domésticas impostas às mulheres. Todavia, é visível que a figura masculina da casa não se decepciona com essa postura; para ele o que realmente importa é ter Doralda, porque “perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado”, vislumbrando uma nova dinâmica na casa familiar, ainda que de forma modesta.

Assim, vamos colhendo pistas que nos levam a uma figura feminina diferenciada. Provavelmente havia em Guimarães Rosa o interesse de mostrar um modelo de família no qual a mulher poderia exercer papel além das prendas domiciliares, contrariando a moral vigente, que defendia a postura tradicional na qual “a esposa ideal era antes de tudo o complemento do marido no cotidiano doméstico” (BASSANEZI, 2009, p. 632).

Não podemos nos esquecer da origem de Doralda; veio da cidade de Montes Claros, onde foi prostituta. Mas não tem vergonha do seu passado; pelo contrário, sente orgulho

disso. Afinal, foram seus atributos de prostituta que enredaram Soropita. Entretanto, mesmo se casando com Doralda no civil e no religioso, ele não se liberta das rígidas regras da moral patriarcal.

No plano social, Doralda atinge certa respeitabilidade, por meio da arte de seduzir, cativar e ludibriar. Não havia caminhos ocultos para Doralda no uso dessas estratégias que lhe valeram numa época em que as mulheres, teoricamente, não tinham voz, nem vez. Ainda mais se fossem mulheres pobres cuja miséria, muitas das vezes, levava à prática do meretrício, tendo como consequência maior a degradação social. Possivelmente essa era a situação de Doralda, que soube usar de astúcia para conquistar e depois para conservar o amor de Soropita.

Ela sabia que uma das fraquezas do marido era o olfato. O próprio Guimarães Rosa evidência essa característica ao destacar que dos cinco sentidos de Soropita era “melhor seu olfato: de meio quilômetro, vindo o vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adejo de perfume tranquilo, separando-o da flor do pequi” (ROSA, 1988, p.14). Guimarães Rosa procura evidenciar ao longo da narrativa o quanto Soropita era movido pelo cheiro de Doralda:

Um dia Soropita levou ao Andrequicé um vestido dela, tirado do corpo, para servir de amostra. Dormiu abraçado com ele – o vestido durava o cheiro dela, nas partes, nas cavas das mangas – Soropita enrolara-o no rosto, queria consumir a ação daquele cheiro, até no fundo de si, com força, até o derradeiro grão de exalo. Custou pousar no sono, pelo que acima tressonhava (ROSA, 1988, p. 23).

Tal cena mostra a sensibilidade de Soropita diante de um vestido impregnado com o cheiro de sua esposa. Acreditamos que Doralda tinha consciência dessa ação devastadora de seu cheiro e usa isso em seu favor, cuidando sempre de si, estando sempre arrumada e perfumada. Ao invés de pegar Soropita pelo estômago, seguindo o costume da época, cujo “bom desempenho nas tarefas domésticas, especialmente cozinhar bem, era visto como uma garantia de conquista do esposo e manutenção do casamento” (BASSANEZI, 2009, p. 627). Isso reforça a ideia de dualidade da mulher construída pelo patriarcalismo, ou era santa ou pecadora, anjo ou demônio, do lar ou meretriz. Doralda vai gradativamente transgredindo esses estereótipos, não é somente santa nem somente pecadora; ao contrário, vai de um pólo a outro revelando a ambiguidade inerente à sua personalidade. Temos, então, uma mulher que é e não é santa, que é e não é pecadora. Doralda conquista Soropita

pelo cheiro, até mesmo porque não tem as habilidades desejáveis de uma dona de casa. Não tem, portanto, a organização do lar como prioridade:

[d]o cheiro, mesmo, de Doralda, ele gostava por demais, um cheiro que ao breve lembrava sassafrás, a rosa mogorim e palha de milho viçoso; e que se pegava, só assim, no lençol, no cabeção, no vestido, nos travesseiros. Seu pescoço cheirava a menino novo. Ela punha casca boa e manjerição-miúdo na roupa lavada, para exalar, e gastava vidro de perfume. Soropita achava que tanto perfume não devia de se pôr, desfazia o próprio daquela frescura. Mas ele gostava de se lembrar, devagarinho, que estava trazendo o sabonete. Doralda, ainda mal enxugada do banho, deitada no meio da cama. Tinha ouvido contar da casca de cabriúva: um almíscar tão forte, bebente, encantável, que os bichos, galheiro, porco-do-mato, onça, vinham todos se esfregar na árvore, no pé... Doralda nunca o contrariava, queria que ele gostasse mesmo do seu cheiro: – “Sou sua mulher, Bem, sua mulherzinha sozinha...” A cada palavra dela, seu coração se saía (ROSA, 1988, p.17).

O Cheiro de Doralda não era só o das essências sofisticadas, vidros de perfumes e sabonetes, mas mesclado com os da natureza, manjerição-miúdo, e os perfumes que remetiam aos odores animais: âmbar, almíscar; os mesmos que atraem os bichos. Soropita, bicho homem, era atraído pela fêmea; o instinto se sobrepondo à razão, sobre o domínio patriarcal. Doralda gostava de usar esses perfumes, não para mascarar seu cheiro, mas para sublinhá-lo. Eles tinham uma função sexual que acentuava a ligação entre as partes íntimas e seu cheiro natural. Um simples perfume aguçava a consciência de si sobre Soropita, aumentando o espaço de tempo em que sua fragrância permanecia na memória olfativa do marido.

Ela tinha meios de cativar o que desejava, de submeter e inverter o jogo. É o poder de reconhecimento do próprio valor. Quando desejava algo, habilmente desviava o rumo do discurso e adulava Soropita com lisonjas: “Bem, eu acho que só ficava sossegado de tu nunca me deixar, era se eu pudesse estar grudada em você, de carne, calor e sangue, costurados nós dois juntos...” (ROSA, 1988, p. 80). Esse discurso revela a perspicácia de Doralda em “controlar” o ciúme de Soropita, pois ela sabia que a ideia de posse o agradava. Conhecia as fragilidades de Soropita por meio da observação. E é implacável no uso delas; o franco sorriso, a esperança confiante refletida no olhar, alguma bajulação, mil atenções, o esmero para que ele se orgulhasse dela socialmente eram algumas das armas que lhe abriam as portas, que tanto fascinavam e atraíam Soropita. Doralda tinha calma para pensar, conhecer, analisar:

Não precisa, Bem, carece nenhum [tecido]. Tua mulherzinha tem muita roupa. Carece de vestido não: eu me escondo em teus braços, ninguém não me vê, tu me tapa [...]. Então, Bem, se tu quer que quer, traz. Mas não traz dessas chitas ordinárias, que eles gostam de vender, não. Roupa pr'a capioa, tua mulherzinha ficava feia, tu enjoa dela. Manda vir fazenda direita, seda rasa. Olh', lança no papel, escreve; escuta... (ROSA, 1988, p. 22-23).

Doralda mostra um jogo de interesses, com ideias e palavras manipuladas estrategicamente, transformando seu desejo no desejo de Soropita. Por detrás da lisonja ela traça caminhos, usando a inteligência, sendo providente, usando a astúcia, tendo claro o objetivo que pretende alcançar. No caso em questão, o melhor tecido para confeccionar sua roupa e não “chitas ordinárias”. Doralda deseja a melhor seda para fazer seu vestido, porém, de forma premeditada, ela induz Soropita a fazer sua vontade, mas o faz de modo que ele pense que a decisão fora dele. Mesmo ela utilizando as expressões “lança no papel, escreve; escuta” que indicam ordem, ele não entendia assim, e se alegrava por trazer as encomendas. Ele ouve sua esposa e coloca em prática suas recomendações. Assim ela conseguia seu intento, fazendo parecer que a decisão tinha partido dele. Dessa forma, ao menos na aparência, o poder de Soropita era mantido. Porque na verdade era Doralda quem estava exercendo poder naquele momento. Lembrando os preceitos de Foucault, aqui vemos o poder sendo exercido por meio de estratégias, nas articulações minuciosas, nas armadilhas dos discursos.

Essa é a forma encontrada por Doralda para relativizar o poder de Soropita. Temos uma mulher que já fora nomeada por Dola, Dadã e Sucena, mas que agora era dona Doralda. Sobre os diferentes nomes da protagonista, já mencionamos no primeiro capítulo, ao dialogarmos com os estudos de Ana Maria Machado (2003). Gostava de morar no ão, era corajosa e sensata: “Podia ver sangue, sem deperder as cores [...] parecia uma menina grande; menina ajuizada” (ROSA, 1988, p. 21). Era uma sertaneja do norte, que encarava as pessoas com profundidade de expressão no olhar; tinha uma postura ativa e independente, na maneira como andava com a cabeça erguida, na forma como dirigia o olhar diretamente a quem falava. Se pensarmos, embasado nos estudos de Foucault, que a relação de poder produz no indivíduo o sentimento de o estar exercendo ou não, poderíamos dizer que Doralda tem consciência do seu poder sobre Soropita, por isso adota esse comportamento que não era comum às mulheres da sua época e, de certa forma, afeta e modifica os valores tradicionais de submissão, embora a autoridade permaneça nas mãos de Soropita.

Doralda tinha plena ciência da arte de amar, sabendo despertar com seu toque o fogo erótico, pois possuía “mel nas mãos, nem era possível se ter mimo de dedos com tanto meigo” (ROSA, 1988, p. 21). Gostava de um bom cálice de vinho ou de genebra, aludindo que o álcool despertava o calor do bem-querer mais vagarosa e mais profundamente, de modo que ficava mais receptiva ao toque do marido: “Tu põe a mão em mim, eu arrepeio toda. Eu viro água...” (ROSA, 1988, p. 21).

Em “Dão-Lalalão” encontramos novos olhares do narrador para o papel da mulher na sociedade, trazendo à tona situações que incitam o leitor à reflexão sobre outras perspectivas para ela. Guimarães Rosa constrói uma personagem que exerce o poder por meio de pequenas descobertas, revelados na simplicidade do cotidiano. Por meio da inteligência e da sensualidade, Doralda sabia o quanto podia ser fácil para uma mulher dominar o homem usando seu corpo erótico como arma:

Era Doralda voltando. Estava com outro vestido, chique, que era de cassa leve, e tinha passado pó-de-arroz, pintado festivo o rosto, a boca, de carmins. No pescoço, um colar de gargantilha; e um cinto preto, repartindo o vestido. E tinha calçado sapatos de salto alto — aqueles que ela só era quem usava, ali no ão, no quarto para ele venerar, quando ele queria e tinha precisão d'ela assim (ROSA, 1988, p. 67).

O sapato de salto alto não é apenas um indicativo de vaidade de Doralda, pode ser visto como um sinal de sua superioridade no ão, uma vez que ela era a “única” que os usava. Ela transgride a “norma” não apenas por se vestir diferente das outras, mas por demonstrar que não se enquadrava nos moldes daquelas mulheres subservientes, que “se encafuavam, na cozinha ou em quintal” (ROSA, 1988, p. 17). Seu lugar era na sala, lugar de ser vista, adorada, desejada.

Doralda mantinha a cabeça erguida e a mente alerta ao que se passava a sua volta, “[...] não tinha os manejos de acanhamento das mulheres daqui, que toda hora estão ocultando a cara para um lado ou espiando no chão” (ROSA, 1988, p. 16). Mesmo vivendo em uma sociedade em que a mulher não “existia” sem a proteção dos homens da família, Doralda possuía força e poder imenso, o que a tornava diferente das outras mulheres e deixa claro que o poder é um exercício do sujeito sobre si mesmo ou sobre os outros (FOUCAULT, 2005), e se exerce por meio de artimanhas e artifícios tais como vestir-se bem (como Soropita gostava), estar sempre de bom humor, ser amável, quando necessário

demonstrar indiferença, elogiar sempre. Tais estratégias mudaram sua realidade social, passando de prostituta à esposa de um pretense coronel.

Como já vimos no segundo capítulo, a ordem patriarcal é regulada por um discurso que postula a maternidade como experiência fundamental ao sentimento de completude das mulheres. O fato de não poder ter filhos leva a mulher a pensar que não está cumprindo adequadamente seu papel de esposa; assim ela se sente culpada. Isso não é o que acontece com Doralda; pois ela lida bem com essa situação e não sente nenhuma culpa. De acordo com Foucault (2010), a domesticidade e a procriação como destinos biológicos das mulheres vêm sendo afirmadas e repetidas nas diferentes instâncias do poder e dos discursos sociais, como uma ênfase especial nos séculos XIX e XX. Porém, essa alteração de valores expressa na novela só será vivenciada pelas mulheres a partir de 1960, quando o “ato sexual deixou de servir exclusivamente à procriação, [pois] abriu-se uma brecha no mandamento divino: doravante, a mulher poderia escolher entre ter ou não filhos” (PRIORE, 2011, p. 194).

Quando Guimarães Rosa menciona que Doralda não vai ter filhos, não se pretende destacar somente a maternidade, mas descrever a situação de mulheres atípicas, instrumentos de um projeto que supera o mero desejo de maternidade. Não ter filhos numa sociedade patriarcal significava perda de posição social; nas sociedades antigas a esterilidade é vivida como maldição e fracasso. Nas primeiras décadas do século XX,

os comportamentos sexuais ligados à reprodução e à sexualidade começam a separar-se. [...] As relações sexuais dividiam-se entre as voltadas para a renovação das gerações e aquelas, mais erotizadas, voltadas para o prazer. Essa divisão coincidia matematicamente com aquela que separava as mulheres puras das impuras (PRIORE, 2011, p. 125).

Esse discurso nos faz pensar nos apontamentos de Foucault (2010), quando ele menciona que a forma como compreendemos e vivemos a sexualidade é produzida pelo contexto cultural e histórico específico do qual somos parte. Os discursos e práticas sobre a sexualidade também instituem normas de disciplinamento, vigilância e normalização dos desejos, dos sentimentos e das práticas sexuais (FOUCAULT, 2010).

Para Foucault, a sexualidade não é um fenômeno natural, mas construído culturalmente no seio da sociedade. Mudanças importantes ocorrem no comportamento sexual e no significado atribuído a essas condutas. Por isso ele faz um estudo sobre os discursos em torno da sexualidade ao longo do tempo: no século XVIII as práticas sexuais foram transportadas para o âmbito privado (quarto do casal); o sexo passa a ser assunto

delicado, do qual não se fala publicamente, que exige cuidados ao ser tratado. No século XIX os códigos alteraram e as práticas médicas interferem nas relações matrimoniais. O século XX estabelece um discurso disciplinador para eliminar as formas de sexualidade que não estivessem relacionadas com a reprodução e com o casamento como lugar legítimo da sexualidade (FOUCAULT, 2010).

Para Foucault, nesse domínio, a sexualidade institui-se como um dispositivo de saber e poder. Vira um campo de poder nas relações entre homens e mulheres. Nas relações de poder, a sexualidade encontrou um ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias de controle. Sexo agrupa todos os valores, todos os desejos, todas as aspirações, todas as verdades e essência do ser. A representação do sexo substitui então sua própria realidade biológica. O desejo do sexo assim não é “natural”, é construído socialmente como uma necessidade e, de fato, desejar o sexo não significa nada, pois o que se deseja é uma prática e seus efeitos, sejam eles de prazer ou de poder (FOUCAULT, 2010).

O poder que emana desse amplo dispositivo da sexualidade não apenas se apossa dos corpos, na promessa de prazeres inefáveis, subtraindo ou acrescentando forças. Esse dispositivo que cria sexo em práticas de sexualidade, institui os próprios corpos em suas tramas de sentido, em suas representações sociais impondo a forma binária, feminino e masculino, como o fundamento das normas natural, heterossexual, como corpos a apropriarem e corpos a serem apropriados (FOUCAULT, 2010).

A sexualidade se cria assim já, desde a infância, em instâncias binárias de poder específicas em cujo ápice se encontram aqueles que se podem desejar e apropriar de corpos/sexos colocados à sua disposição. Para Foucault (2010), o sexo é vetor de valores e articulador de relações sociais. Por isso afirmamos no segundo capítulo que o casamento de Doralda e Soropita está de acordo com o projeto de higienização; é o aproveitamento da sexualidade para disciplinar a construção do casal hetero, monogâmico, disciplinado e produtivo. Mas Guimarães Rosa destoa dessa normalização de controle sobre os corpos e a sexualidade, pois traz à tona um casal no qual a figura feminina é improdutiva.

Se Guimarães narra esses desdobramentos que acarretaram uma nova dinâmica social da mulher no espaço familiar, ele narra também a conquista de um devir próprio à mulher, em um espaço no qual será possível exercer sua sexualidade de forma plena, vislumbrando novos desdobramentos, novas realizações. Doralda é portadora de um discurso modernizante que a faz assumir tais posturas diante da doutrinação moralista sob a qual a família brasileira foi formada.

Doralda sabia que a “melhor maneira de as esposas fazerem valer sua vontade era usar estratégias sutis e subterfúgios [isso] faria com que o marido cedesse aos interesses da esposa sem zangar-se com ela e, em certas situações, até mesmo sem o saber” (BASSANEZI, 2009, p. 631). Por isso se adapta de forma tão tranquila a essa nova condição social, ser mulher do “coronel” do ão, aquela que consegue por meio de seu comportamento e carisma trazer respeito para Soropita; “parecia que depois de olharem para Doralda logo olhavam para ele, Soropita, com um renovamento de respeito” (ROSA, 1988, p. 58).

Porém, não podemos esquecer que Doralda era urbana; logo, trazia para o sertão mineiro hábitos, costumes e produtos da urbanização; iniciando assim um processo de modernização no arraial do ão. Essas transformações, contudo, não acontecem apenas nesse lugarejo, pois Doralda também passa por um processo de mudanças, assunto que abordaremos no próximo tópico.

3.3 Mulher, muito mulher

[O] sapo, na muda, come a pele velha.
Guimarães Rosa

Doralda e Soropita se caracterizavam pelo contraste, embora se sublinhe a sintonia entre ambos. Ele, feio, cheio de dores e achaques, temeroso, tímido, não encarava; ela era bela, saudável, corajosa, extrovertida, caseira, sabia encarar. Todos, sem distinção, se mostravam encantados pela presença de Doralda:

as palavras claras, o que ela falava, o seu movimento – o rodavão quieto de uma grande borboleta, o vestido verde desbotado, fino, quase sem cor – passando, e tudo acontecendo diferentemente, sem choque, sem alvoroço, Doralda mesma seduzia que espalhava uma aragem de paz educada e prazer resoluto – homem inteirava a certeza de que ela vinha com um sério de alegria que era sua, dela só que se demonstrava assim [...] como se tivesse vindo só para um esvoaçar por entre os homens” (ROSA, 1988, p. 58-59).

Se considerarmos a imagem da borboleta que, de acordo como o *Dicionário de Símbolos*, é um sinal de graça, ligeireza e de inconstância, entendemos que essa chegada de Doralda faz parte de uma encenação para atrair a atenção dos visitantes e de Soropita. Ela

age como se estivesse passeando pelos salões dos bordéis, chamando todos os olhares para si. “Assim os homens correm para a sua perdição [...]. Graça e ligeireza, a borboleta é no Japão um emblema da mulher [...]. Ligeireza sutil: as borboletas são espíritos viajantes” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 138).

Esse comportamento e fascínio que ela exercia sobre os homens enchia Soropita de orgulho, porque depois de a olharem redobravam o respeito por ele. A partir dessa reflexão de Soropita, entende-se que Doralda exercia certa influência sobre os moradores do ão e isso era bom para o marido, pois aumentava ainda mais seu poder naquele arraial. E isso faz com que Soropita se sinta forte, pois tem a sensação de ter ao seu lado uma mulher que lhe dá ao mesmo tempo prazer, amor e poder.

Se o casamento era considerado uma forma de domesticação do desejo sob o relacionamento conjugal, isso não acontecia no lar de Soropita, pois para essa família o casamento representa justamente a possibilidade de Soropita ter em seu leito de amor a esposa e a prostituta. O quarto de Doralda e de Soropita é o local mais secreto da casa, onde ele despe Doralda de duas formas: física e moral. A primeira se dá por meio do pedido: “Tira tua roupa, certo. Nunca ti vi nua total, de propósito” (ROSA, 1988, p. 74); enquanto a forma moral acontece por meio das lembranças de sua vida passada, momento em que Doralda se desnuda de sua aparência social para rememorar seus tempos no bordel.

Para extrair dela essa essência, Soropita utiliza a técnica da confissão que, na visão de Foucault (2010), é o modo pelo qual o indivíduo pode estabelecer uma relação consigo mesmo e produzir uma série de operações sobre seu corpo, seus pensamentos e sua conduta (FOUCAULT, 2010); ou seja, a pessoa é levada a buscar dentro de si, diante de outro, uma verdade sobre seu desejo, uma verdade sobre o conjunto da sua existência:

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação (FOUCAULT, 2010, p. 70-71).

Sabemos que, conforme Foucault, a confissão ocorre diante de uma autoridade; aqui entendemos que o marido exerce essa autoridade, por isso defendemos a ideia de que, por

meio desse recurso, Soropita tenta descobrir o que se passa no interior de Doralda, fazendo uma espécie de jogo com a verdade, a fim de estabelecer uma relação de submissão com Doralda. Mas para que ele consiga obter o conforto que pode acontecer por meio da linguagem, ou seja, por meio da confissão, ele precisa manipular para manter o jogo; essa manipulação pode acontecer através da inserção da culpa, mecanismo utilizado, segundo Foucault (2010), para tornar o outro culpado. Soropita tenta por meio do discurso seduzir Doralda a dizer o que ele quer ouvir, lembrando que a confissão era, e ainda é, a ocasião de comunicar um segredo que não será divulgado:

Nunca a gente tinha conversado o entendimento destas coisas, Hoje, sim. Tinha nunca mandado você estar desse jeito [nua], p'ra a verdade do se saber... É Jus? [...] Tu conheceu os homens, mesmo muitos? [...]. A ver, nunca tu esteve com o Dalberto? [...]. Ah, mas você morou em outras casas? [...] Quem é que ia lá? [...] Iam uns de quem tu gostava mais, conhecidos? [...] E os todos? [...] Você esteve com um José Mendes? [...] Esteve com seo Remígio Bianôr alguma vez? [...] Com quem você sabe o nome e sabe que esteve, de boiadeiros conhecidos? [...] Mas, fala! [...] tu conhece, por exemplo, o João Adimar? [...] E o Boi-Boi, companheiro dele? [...] E tu gostava de alguns deles? [...] E faziam com você o que queriam, tu deixava! [...] Mas você, você gostava! [...] E hoje? Hem! E agora?! [...] Mas você não sente falta daquela vida de dama? [...] Com o preto Iládio, você esteve? [...] Carece de lembrar não, não maltrata tua memória. Mas tu esteve com pretos? Teve essa coragem? [...] Quem era aquele preto Sabarás? [...] Mas, tu é boa, correta, Doralda... Como é possível? Como foi possível?! [...] É! Tu é a melhor. A mais merecida de todas... Então, como foi possível? (ROSA, 1988, p. 77).

Mesmo utilizando essa estratégia, tendo como base o diálogo, Soropita não consegue que Doralda confesse justamente o que ele quer ouvir; com esperteza, ela passa para Soropita uma ideia de pouco caso e desapego dessa vida pregressa e cala a boca dele com um beijo: “agora deixa eu te beijar, tu esbarra de falar tanta coisa...” (ROSA, 1988, p. 77). Com graça e ligeireza, Doralda consegue se esquivar da encenação montada por Soropita, o que nos faz lembrar a comparação entre ela e a borboleta. Dessa forma, ele não consegue capturar a “borboleta”. Porém “um pensamento ainda por ele passou, uma visão: mais mesmo no profundo daqueles olhos, alguém ria dele” (ROSA, 1988, p. 78).

Essa fala do narrador nos faz pensar que mesmo que Doralda tenha falado a verdade, cabe a Soropita validá-la ou não, pois a verdade não está só com quem fala, mas também com aquele que a recolhe. Se Soropita pensa que alguém está rindo dele é porque ele não acreditou na verdade passada por Doralda. Logo essa tentativa de Soropita em desvendar os segredos de Doralda, com quais homens ela havia se deitado e se ela sentia falta ou não de ficar com vários homens, não surtiu efeito, pois essa exploração por dentro do corpo

dela não elimina sua angústia, apenas o acalenta momentaneamente porque ao sair do quarto seus medos e tormentos voltam.

Outro aspecto que parece minguar as expectativas de Soropita, aquela orientada pela busca incansável da verdade, é o fato de Doralda perceber que ele estava diferente naquela noite. Se pensarmos na astúcia de Doralda, podemos fazer outra leitura dessa cena, pois ela conhece muito bem Soropita e sabe identificar seus atos e ações; por isso ela atentou para o comportamento dele naquela noite: “Daí logo desconhecendo Soropita, nunca acontecia assim, ela atentava numa semelhança diferente; mas que não a desnorteava. A muito curiosa: que menos modos aqueles, que era que ele queria?” (ROSA, 1988, p. 74). Soropita estava diferente naquele dia. Talvez fosse o reconhecimento de que Doralda não era como as outras apenas no modo de se vestir e de falar; ela estava à frente daquelas mulheres.

Embora Doralda fosse ex-prostituta, seu marido nunca a vira nua. Considerando que não era costume o marido ver a mulher sem roupa, essa atitude de Soropita pode ser entendida como uma tentativa de transgredir essa tradição, dando a ele uma falsa ideia de pureza e castidade matrimonial, por isso ele afirma que nunca a viu nua de “propósito”. Como naquela noite ele tencionava desvendar os segredos da prostituta Doralda, não havia necessidade de ter a santa em seu leito de amor e sim aquela mulher que viveu fora do restrito ambiente doméstico.

Subitamente, ele pede que ela tire a roupa e deixe a luz acesa para que vislumbre seu corpo. Esse desnudamento de Doralda, além da transgressão, mostra-nos uma mulher que, ao contrário das outras, revela sua beleza, sua força e sua real “capacidade” de afetar e modificar os valores tradicionais de submissão, embora a autoridade, teoricamente, permanecesse nas mãos de Soropita.

Soropita está sexualmente satisfeito com Doralda, contudo, ele cogita propor-lhe abstinência sexual: “vamos passar um mês inteiro, não abraçar nem beijar, não fazer nada, regrando a vida da gente em sério costume” (ROSA, 1988, p. 80). Ele sabe que ela é uma mulher sensual, que exala desejos, que tem a sexualidade a florada, por isso ficar um mês sem ter relações íntimas seria uma forma de ensinar Doralda a controlar seus próprios instintos, na tentativa de assegurar a fidelidade conjugal: “Então, se pudesse se privar assim, ficava forte, toda hora estava seguro de estar direito: só a boa disposição e coragem! Tinha vergonha de dizer aquilo a Doralda, propor, ela perdia o respeito a ele, achava que ele estava pegando mania.” (ROSA, 1988, p. 80).

Esse comportamento remete ao poder disciplinar, mais uma característica do aburguesamento. Para Foucault, o poder disciplinar é aquele que controla as ações do

homem sem reprimir e excluir o homem da vida social. Ele defende a ideia de que o poder não é algo individualizado, ele pode ser exercido por qualquer um. Porém, mesmo tendo esse poder em suas mãos, Soropita não faz uso dele como esperado. Mais uma vez sai de cena o coronel do ão e entra o homem que ama e que tem vergonha de revelar seus pensamentos e sentimentos à amada. No parágrafo seguinte ele afirma não ser capaz de traí-la, mas é ele quem tem medo de ser traído. Daí advém sua insegurança e a necessidade de provar para todo o ão e para Doralda seu poder de homem de mando.

Doralda é obrigada a se adaptar à vontade de seu marido nos assuntos concernentes ao casamento, embora isso não implique necessariamente que ele tenha poder sobre ela em todos os seus atos. Mesmo fazendo parte de uma sociedade em que o mando e o poder são controlados pelos homens, a força e a significação de Doralda nos dão a oportunidade de ler as relações de poder instituídas no sertão mineiro por meio da representação feminina. Isso é resultado de uma modernidade burguesa, na qual a mulher advinda da cidade leva para o sertão seus hábitos e costumes. Ela assume condutas e práticas pouco compatíveis com a submissão que dela se esperava no matrimônio.

No primeiro capítulo, abordamos o estudo de Borges e Camargo (2011), no qual eles mostram que Doralda, vinda da cidade, com sua pseudo-insignificância, consegue exercer certa forma de poder, por meio da sexualidade, das roupas, dos perfumes, por frequentar a sala, por gostar de um bom cálice de vinho ou de genebra. Hábitos e costumes que podem ser compreendidos como forma de ascensão social a partir daquilo que é tido socialmente como estereótipos do feminino. Logo, foi fundamental o enfoque no comportamento de Doralda, ligado à modificação de sua vida social, principalmente no que se relaciona à inserção dessa personagem numa nova realidade social, aproximando-a de um modo de vida burguês.

Tomemos o casamento como ponto de partida: Doralda ao ser transportada, pelo matrimônio, para o âmbito doméstico, transforma-se praticamente em uma dama do lar: cozinha, lava e cuida do marido. Habitando um espaço bem diferente do bordel onde vivia, traz para o mundo doméstico os encantos e as habilidades da prostituta Sucena que, no entender de Soropita, “era poesias desmanchadas no passado” (ROSA, 1988, p. 16). Sabemos, entretanto, da impossibilidade de se desvincular Doralda (dômina) de Sucena (mulher dama), pois ambas estão intrinsecamente ligadas aos desejos de Soropita.

A presença de Doralda no mundo do “coronel” dessa narrativa rosiana é, metaforicamente, a possibilidade do surgimento de uma sociedade em que a mulher também tenha poder de mando, dada a natureza de sua representação. Vários fatores

contribuem para revesti-la desse significado simbólico. O primeiro é sua proposta de feminino que desconstrói a tradição da mulher encenada na sociedade patriarcal. Ao contrário de Soropita, Doralda carrega em sua essência a coragem, a astúcia e o carisma. Ela era respeitada e admirada pelas pessoas do ão. Doralda sabia dosar suas atitudes e se vestia de acordo com a ocasião, ela sabia que os moradores do ão acreditavam na cultura de que “não ficava bem para uma mulher casada [...] vestir determinadas roupas ou receber muita atenção de outros homens [...] não deveria ser muito vaidosa ou chamar a atenção, ao contrário, esperava-se que uma mulher casada se vestisse com sobriedade” (BASSANEZI, 2009, p. 628). Por isso, na presença dos moradores do ão, ela se vestia feito uma senhora da cidade; quem nos confirma isso é Soropita:

Doralda vestida feito uma senhora de cidades, sem luxo mas com um gosto de simples, que mais agradava: aqueles do ão a admiravam constantes [...] e falava com um e com outro, o riso meio rouco, meio debruçada, ia e vinha sem aluir o ar – dama da sala... Mas – não semelhava uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam?! (ROSA, 1988, p. 58).

Se pensarmos na origem de Doralda, o narrador nos faz entender que ela nasceu em meio à miséria social, até mesmo por ter se transformado em prostituta e viver num ambiente cheio de brigas, doenças, mentiras, falsidades e de mulheres que haviam “perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pessoa” (ROSA, 1988, p. 46). Talvez esse seja o trunfo de Doralda; por ter todo tipo de vivência, ela aprendeu a se adaptar a qualquer situação. Assim, ela atendia às perspectivas de Soropita, um possível triunfo de mudança de um tipo de sociedade para outro: sair da condição de boiadeiro / matador para a condição de coronel do ão. Mas Guimarães Rosa apresenta um coronel às avessas, o que nos faz pensar no posicionamento de Guimarães Rosa frente à sociedade machista; até mesmo porque ele delineia uma personagem feminina sempre alegre, extrovertida aberta para a vida, apesar de ter enfrentado muitas situações adversas. Já a personagem masculina é marcada por adjetivos e expressões que têm conotações negativas. A título de exemplo, recortamos da novela algumas expressões e adjetivos referentes a Doralda e a Soropita respectivamente:

franqueza quase de homem / mulher muito mulher / voz livre firme e clara / modo despachado / encarava as pessoas / falava rasgado / perto dela não se podia pensar em coisas mofinas / fincava que não / não tomava remédio / nunca tinha ficado doente / gostava de bebidas de regalo/ gostava de conhaque boa

marca / era corajosa / vinha de olhos livres / nunca tirava os olhos dele / vigiava o fundo da resposta / sem atormentos / diversa de tantas mulheres / com distintas maneiras / entusiasmada espirituada / era aquela onceira macieza nos movimentos / sorrindo, satisfeita, num derretimento, no quebramento, nas harmonias / Doralda era um consolo / palavras claras / espalhava uma aragem de paz educada e prazer resoluto / alegria que era sua, dela só / um bem-estar que se sobejava para todos / mas tão firmada / de tudo agradável / Doralda nunca tinha acanhamentos/ com um préstimo muito próprio, seguro / a gente via que ali havia mulher / desafiava / num procedimento de gentileza / só porque ela estava ali era que tudo tomava um rumo acomodado e bom tanta paz / Mas Doralda discorria tão fiada, tão sem guarda de si/ durame de delícia / É uma cuia de água limpa / Doralda a mulher mais singular / outra não podia nascer de qualidade melhor / mais distinta e perfeita para se guardar respeito / Doralda parecia se prazer, não fazia espanto / Serena se sentava / era uma inocência / Se sentava elegante / Doralda brejeira / divertida / Doralda encarava sem vergonha nenhuma / Remexida de linda / suave airosa sobre singela / como conforme estava disposta e galante / Doralda, a mais bela / mimosa sem candura / A muito curiosa / o ar de Doralda tomou vaidades / se via sua satisfação / sorria sendo / você é o estado dum perfume / Até o nome de Doralda , parece que dá um prazo de perfume / Tu é a bebida do vinho / Tú é bela / nunca fizeram pouco em mim / diziam que eu tinha condão / sou tua mulher, direita, correta / mas tu é boa, correta / Tu é a melhor, a mais merecida de todas / era uma menina / ela adivinhava tudo / A amigas palavras / Doralda passava, sorria, dava de cantar / ela era tão boa / fazia a alegria / sustância formosa / beleza que tem cheiro, suor e calor /

só cismoso / um aviso nervoso / confiava nas armas / sonhava arrastado / comprava vários remédios para si / arrepiava se encolhia / tomava conhaque como remédio para resfriado / passava manteiga de cacau nos beijos / por duas vezes pensou em suicídio / não a encarava / fugia a coragem de perguntar/ parava vexado/ destorcia seu acanho variando uma conversa / sombreava um medo de susto / receio de devir alguma coisa má / molengava um engano de si / gostava de ir sozinho, calado, disfarçando pela tarde não queria que o achassem caipirado, jambrão / senhor de altos farrapos / com rodeio, meio no modo de um boi arriboso / dúvida pesada, uma vergonha o enrolando, quase triste um emperro / ele se apequenava / Tou sujo, tou suado / se empeava um pouco, cismado outra vez, precalço / não pôde, não podia, afracara, se desmerecendo / então ele suicidava / se esquivava / Soropita se entregava / sem encarar a rapariga / Soropita desviou o olhar / Soropita se desgostava / Sabia, sabia que estavam falando dele / Soropita se confrangia / Soropita nunca não brincava / E tocava-o, a surdo, uma sombra de desgosto/ a cicatriz do queixo o acabrunhava / Era aquela tremura nervosa /o coração tão pesado / não podia se entregar àquele falecimento de ânimo / Soropita se sentia bambo até das pernas / sua voz tremia um tanto / Soropita ralhava, sem saber pegar bem o tom de gracejo / do que se desnorteava / Soropita se sentava num fogo / bobo de amor honroso / Soropita suave pelos lados do rosto / enxotava umas terríveis fantasias sofridas em seu pensamento / Soropita, podia se penetrar de ânsias/ Soropita não entendia de si nem de ninguém, como o coração dele batia / Voltou vendo-se sem tremor nas mãos / e não sorriu, que dordoíam nele os prazeres finíssimos; trasteava quase vergonhoso / pondo cuidado nas armas / arrumou as botas, escrupuloso / homem sistemático / no profundo daqueles olhos alguém ria dele / Dormir, mesmo, era perigoso, um poço / arreliaava, aperreava / Podia ficar dias se entristecendo com aquilo / tinha vergonha de dizer aquilo a Doralda / Ele estava ali, deitado. Seco. Sujo. Sempre tudo parecia estar pobre, sujo, amarrotado / ele sabia que não prestava / mareava-o mal num dramar / não tirava ânimo para

refletir e espécie nenhuma / Só a cabeça desertada, e a bambeza / tão
esmorecido / O medo surgindo de tudo / ele mesmo tinha vexame do que estava
fazendo / vendo que ele estava afracado / o sofrimento no espírito / não devia
ter fraquejado / tão pixote / sem talento / não voltavam a ele os rios da coragem
/ sofria devagar escondendo seu ser.³

As expressões referentes a Doralda mostram uma mulher com comportamentos, posturas e peculiaridades que às vezes lembram a figura masculina; temos, também, uma Doralda extrovertida, desempenhando bem seu papel de senhora de respeito, despertando admiração por onde passava e conquistando a todos, principalmente Soropita, que sabia do seu passado e vivenciava aquela transformação. Em relação a Soropita, percebemos que os adjetivos mudam; temos, então, em vários momentos da narrativa, um Soropita introvertido, fraco, medroso, cheio de receios.

Ao trazer para o enredo da novela um coronel que sente medo em relação à descoberta do segredo de Doralda (receoso, não gostava de ver sangue, fechava os ouvidos, quando o porco gritava guinchante, estando sendo sangrado), teme voltar a ser aquele boiadeiro que ia ao bordel sozinho, calado, disfarçando, com receio de abordar as mulheres da vida; não tinha sobrenome; mostrava falta de preparo para exercer qualquer atitude que contrariasse Doralda, preferindo ficar calado; cheio de pudores; não tomava nenhuma atitude, apenas ficava envergonhado. Nesse aspecto, Guimarães Rosa coloca em voga a questão do poderio masculino e parodia essa sociedade machista.

Neste capítulo, analisamos a personagem Doralda orientados pela noção foucaultiana de poder; demonstramos o deslocamento do poder na casa de Doralda e Soropita; comprovamos a hipótese de que ela relativiza o poder de Soropita por meio da resistência, rompendo em alguns momentos com o modelo de submissão imposto às mulheres; destacamos algumas características de Doralda que a torna diferente daquelas com as quais compartilha o cotidiano no povoado; sugerimos que sua origem influenciou sua transformação; mostramos as ambiguidades inerentes à personalidade dessa protagonista. Esse enfoque no comportamento de Doralda foi necessário para demonstrar que Guimarães Rosa apresenta uma personagem que metaforicamente simboliza o surgimento de uma sociedade em que a mulher também exerce o poder.

³ Características retiradas ao longo da narrativa “Dão-Lalalão” em páginas variadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Honra é de Deus, não é de homem.
De homem é a coragem!...*
Guimarães Rosa

Os contrastes da personalidade do protagonista, mostrados nos exemplos do capítulo anterior, muito mais do que indicar uma mudança produzida por fatores sociais no perfil do patriarca, pretendem sugerir conflitos ontológicos da humanidade, independente das questões de gênero e de hegemonia. Esses conflitos ligados às relações entre o amor e o poder são recorrentes em diversas personagens femininas, nessa e em outras obras de Guimarães Rosa. Assim sendo, é importante atentarmos para a composição da personagem feminina nas narrativas rosianas, haja vista que, na maioria dos casos, como já foi dito, as personagens masculinas ocupam com mais ênfase a cena narrativa, principalmente por ter o sertão como cenário, enquanto a personagem feminina é estruturada de modo mais sutil e ambíguo.

Certamente, tal fato se deu para evidenciar a importância fundamental da atuação do feminino na condução das mudanças essenciais, não apenas no espaço ficcional, mas também na História, sempre tão vinculada à atuação masculina. Não nos passa despercebido que Doralda agia assim em prol de seus próprios interesses, uma vez que suas atitudes demonstram o desejo de ser respeitada pelo povo do *Ão*. Em uma de suas conversas com Soropita, ela deixa transparecer que quando queria alguma coisa lutava até o fim.

Não estamos afirmando que o mundo patriarcal encenado no romance encontra-se em completa decadência, principalmente quando verificamos que é sustentado por grande parte das personagens, inclusive pelos moradores do *Ão*. Mas se esse sistema não está enfraquecido, é colocado em questionamento.

A partir da construção da personagem Doralda, Guimarães Rosa apresenta certas contradições inerentes à transição de uma escala de rígidos valores familiares, característica das famílias patriarcais, para outra, bem mais flexível, perceptível a partir do comportamento da personagem Doralda. Apesar de fazer parte de uma sociedade em que o mando e o poder são controlados pelos homens, a força e a significação dessa personagem nos dão a oportunidade de ler as relações de poder instituídas no sertão mineiro por meio

da representação feminina, resultado de uma modernidade burguesa na qual a mulher, advinda da cidade, leva para o sertão seus hábitos e costumes.

Diferente das mulheres do *Ão*, Doralda sonhava em ir para a cidade grande: Pirapora, Belo Horizonte, Corinto, enquanto Soropita pensava em ir para Campo frio, lugar distante, longe de tudo e de todos, local ideal para manter seu segredo.

Procurando construir uma linha interpretativa, em que na narrativa de Soropita e de Doralda haveria a possibilidade de ler a personagem Doralda como metáfora da ascensão feminina, sugerindo assim outra forma de leitura para o sertão rosiano, elaborou-se a presente análise, na qual se tentou mostrar que os artifícios femininos utilizados por Doralda modificam a vida social Soropita e o inserem numa nova realidade social em sua realidade ficcional.

Com as considerações expostas neste estudo, espera-se que a narrativa “*Dão-Lalalão*” possa ser compreendida como uma nova possibilidade de leitura para o sertão rosiano a partir da perspectiva de alteração do núcleo familiar e de uma possível ascensão feminina. Na análise que fizemos das personagens Doralda e Soropita buscamos encontrar, nas cenas, nas imagens e em cada fenômeno de suas representações o sentido recolhido em seu enredo, para que ali pudéssemos projetar nossas interpretações. Mesmo porque novos sentidos subjacentes a essas personagens estavam em repouso, à espera de serem despertados. Na reflexão final de nossa abordagem dessa narrativa, percebemos que ela tem extensão bem mais ampla dentro das produções de Rosa.

Essa abordagem, a princípio, aparece como aspecto positivo na figuração de um sujeito cuja moralidade individual é incorruptível às normas que regem os valores de sua posição social. Soropita a tal ponto internaliza os interesses de sua classe, que se torna flexível aos relacionamentos objetivos de uma sociedade moderna. Ele decide afetivamente por se casar com Doralda, mas o temor da opinião pública faz com que ele viva em constante angústia.

Na tentativa de representar outra faceta da figura feminina, Guimarães Rosa traz para protagonizar seu relato a figura de uma família que representava a versão sertaneja de uma nova ordem social que caminhava para a modernização do sertão mineiro. Essa narrativa surge, assim, não só como forma de releitura dessa nova configuração do homem e da mulher, mas para pensá-la como um conjunto de valores, conceitos sociais e literários necessários a um meio social moderno, atendendo às aspirações desse novo paradigma de sociedade.

Acreditamos que a figuração de Doralda neste trabalho é uma forma de exemplificar a presença instigante da mulher na literatura rosiana, na qual as mulheres assumem um papel privilegiado e inovador, pois são portadoras de atitudes que desconstroem valores antes considerados essenciais à formação da família, principalmente a patriarcal. A representação do mundo patriarcal deixa poucas possibilidades para o reconhecimento da dignidade e autonomia da mulher. Contudo, se de um lado há um ocultamento da mulher, de outro nos surpreendemos ao encontrar em “Dão-Lalalão” uma mulher como Doralda, que rompe com os limites culturais de seu tempo, que vive sua condição singular e dá significado ao papel que a mulher tem nessa estrutura social.

REFERÊNCIAS

Do autor:

ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile)*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Sobre o autor:

ALVES, Maria Thereza Abelha. Amar o amor, amaro amor: sob o jugo de Doralda. In: DUARTE, Lélia Parreira; ABELHA, Maria Thereza Abelha (Orgs.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 213-230.

ARAÚJO, Elissandro Lopes. “O baile de Eros em Dão-Lalalão: o projeto estético da novela *Roseana*.” 2008. Disponível em: http://www2.ufpa.br/rcientifica/artigos_cientificos/ed_08/pdf/elissandro_araujo.pdf. Acesso em: 25/04/2012.

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma: Corpo de baile*. São Paulo: Edusp, 1992.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *O roteiro de Deus*. São Paulo: Mandarim, 1996.

BORGES, Telma; CAMARGO, Fábio Figueiredo. Ícones de modernização no sertão rosiano: a mulher e a cidade. In: Sílvio Augusto de Oliveira Holanda. (Org.). *Imagens, arquivo e ficção em Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011, v. 1, p. 99-110.

BORGES, Telma; RAMOS, Rogério Macedo. “O fim do homem cordial no arraial do ão”. In: XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo: ABRALIC, 2008. v. 1. Disponível em: www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../pdf/.../TELMA_SILVA.pdf. Acesso em: 17/07/2012.

D’ANGELO, Biagio. Dão-Lalalão, a reescrita do desejo. In: *O Eixo e a Roda: revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 12, 2001, p. 291-299.

DIOGO, Sarah Maria Forte. Soropita, o que matava: Virilidade e Violência em Dão-Lalalão (Lão-Dalalão). In: ABRALIC, 2008, São Paulo. Tessituras, Interações, Convergências, 2008. Disponível em: www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../pdf/.../SARAH_FORTE.pdf. Acesso em: 17/07/2012.

FARIA, Elisabete Brockelmann de. *Imaginação, devaneio e poeticidade em narrativas de Corpo de baile*. 2008. 213f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Araraquara, 2008.

FORTES, Rita Felix. O erotismo pulsante no sertão: uma leitura de “Dão-Lalalão”. Plural Pluriel – revue des cultures de langue portugaise, [En ligne] n° 4-5, 2009. Disponível em: http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=211:o-erotismo-pulsante-no-sertao-uma-leitura-de-dao-lalalao-&catid=72:numero-4-5-guimaraes-rosa-du-sertao-et-du-monde&Itemid=55. Acesso em: 15/04/2012.

JANUÁRIO, Simara Aparecida Ribeiro. *Do Amor Humano ao Amor Divino: correspondências entre “Dão-Lalalão (o devente)” e A divina comédia*. 201. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo Horizonte, 2011.

KUNTZ, Maria Cristina Vianna. Os devaneios de Soropita em Dão-Lalalão: uma abordagem psicanalítica. *Revista da ANPOLL: 1908 – Machado de Assis e Guimarães: aspectos lingüísticos e literários*. n. 2, v. 24, 2008. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/41/38>. Acesso em: em 19/05/2012, p. 229-242.

LAGES. Susana Kempff. Exercícios de saudade: “Dão-Lalalão”. In: LAGES. Susana Kempff. *João Guimarães Rosa e a saudade*. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, 2002, p. 53-71.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MENESES, Adélia Bezerra de. “‘Dãolalalão’ de Guimarães Rosa ou o ‘Cântico dos cânticos’ do sertão: um sino e seu badaladal”. 2008. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142008000300016&script=sci_arttext. Acesso em: 29/04/2012.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 143-171. (Col. Debates, n.17).

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2000.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Os Roteiros de *Corpo de Baile: Travessias do Sertão e do Devaneio*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 78-98, 1º sem. 2002.

PIMENTEL, Daise de Souza. Paixão e ciúme, gozo e dor: textos que se cruzam em “Desenredo” e “Dão-Lalalão” (O devente). In: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA”, 2007, Belo Horizonte. *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC MINAS, 2004. p. 15-797. Vol. 1.

PRADO Jr., Bento. O destino decifrado – Linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: PRADO Jr., Bento. *Alguns ensaios: filosofia, literatura, psicanálise*. São Paulo: Max Limonade, 1985. p. 195-226.

REBELLO, Janaina Fernandes. *A Multiplicidade e Enfoques sobre o Amor na Narrativa Brasileira*. 2006. 236 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

ROCHA, Edinael Sanches. *Prazer de sombra: uma leitura de “Dão-Lalalão”, de João Guimarães Rosa*. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa*. São Paulo: UNESP, 2004.

RONCARI, Luiz. O cão do sertão no arraial do ão. (A novela que começou de um jeito, reafirmando o mito, DÃO-LALALÃO, e terminou de outro, revertendo o mito LÃO-DALALÃO). In: RONCARI, Luiz. *O cão do sertão – literatura e engajamento – ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: UNESP, 2007. p. 15-84.

ROSA, Selesté Michels da. “Dão-Lalalão: regional e pós-moderno”. *Revista Estação Literária*, v. 1, p. 58-65, 2008. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/El>. Acesso em: 01/05/2012.

SILVEIRA Neta, Maria Pena. *Mulheres da Vida e da Cidade: um Estudo Sobre a Prostituição e a Cidade em Noites do Sertão*, de Guimarães Rosa. 2009. 36 f. Monografia (Graduação em Letras Português) pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Montes Claros, Outubro de 2009.

SOARES, Cláudia campos. “Corpo de baile: um mundo em transformação”. *Revista Ângulo*, nº 115 / outubro / dezembro de 2008, p. 40-47. Disponível em: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/96/83>. Acesso em: 29/04/2012.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. Eros e Psiquê em “Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)” In: SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana no sertão*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2008. p. 20-30.

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

Referências gerais:

AGUIAR, Cynara Silde Mesquita Veloso de. *Coronelismo em São João da Ponte: 1946-1996*. Montes Claros: UNIMONTES, 2002.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos Dourados. In. *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

BRUSCHINI, Cristina. Teoria Crítica da Família. In: AZEVEDO, M. A, GUERRA, V. N. A. (Orgs.). *Infância e Violência Doméstica: Fronteiras do Conhecimento*. São Paulo: Cortez, 1993.

CARONE, Edgar. *A primeira república (1889-1930)*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrant Brasil, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. In: CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 130-153.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 4. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

DANTAS, Ibarê. *Coronelismo e Dominação*. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, PROEX/CECAC, 1987. p. 15.

DUPUIS, Jacques. *Em nome do pai*. Uma história de paternidade. Trad. Antonio de Paula Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. Porto Alegre: Globo, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Trad. Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Trad. Ligia M. Pondé Vassallo. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. 21. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade V. I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 20. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 46. ed. São Paulo: Record, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.
- HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- LIMA, Ruth Ribeiro de. Uma mulher em seu tempo: Célia Perioto Antunes. In. PERARO, Maria Adenir; BORGES, Fernando Tadeu Miranda (Orgs.). *Mulheres e família no Brasil*. Cuiabá: Caline e Caniato, 2005.
- MAIA, Cláudia de Jesus. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral: Minas Gerais 1890-1948*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2011.
- PAZ, Octavio. *Os Filhos do Barro: do Romantismo à Vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEREIRA, Laurindo Mékie. *A cidade do favor: Montes Claros em meados do século XX*. Montes Claros: Unimontes, 2002.
- PRIORE, Mary Del. *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2011.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O Coronelismo numa Interpretação Sociológica. In: FAUSTO, Boris. *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo, DIFEL, 1975, t.3, v.1. p. 153-190
- RAGO, Margareth *Os prazeres da noite: prostituição e código da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- ROCHA, Hélen Cristina Pereira. *Subverter e Controlar: dos Modos de Dominação em “A Estória de Lélío e Lina”*, de Guimarães Rosa. 2012. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras Estudos Literários) Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Montes claros, 2012.

SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 9-32.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. 2. ed. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

VINCENT, Gérard; SIMON-NAHUM, Perrine; LEVEAU, Rémi; SCHNAPPER, Dominique. As Diversidades Culturais. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gerard. *História da vida privada: da primeira guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 5 v.