

# O CÃO DO SERTÃO NO ARRAIAL DO ÆO

Luiz RONCARI<sup>1</sup>

- **RESUMO:** O trabalho tem dois planos. Um primeiro, temático, versa sobre a figura do valentão (ou do jagunço), como um instrumento de que se aproveita, de início, o poder privado dos coronéis e grandes proprietários para afirmá-lo, e, depois, o próprio Estado para combatê-lo. Para isso foi decisivo o estudo do valentão na novela, ou seja, de seu protagonista, Soropita. E, um segundo plano, agora intrinsecamente ligado à forma de composição, que é o estudo voltado para a especificação de como se dá na novela a relação entre *o mito* e *a história*. Parto do princípio de que não basta dizer que ambos estão presentes na obra, mas como eles se combinam e se relacionam, de um modo tenso, como o existente entre a universalidade e a particularidade, de tal modo que uma tende a substituir a outra.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. Prosa moderna brasileira. Literatura e história.

Doralda era dele, porque ele podia e queria, a cães, tinha desejado. (ROSA, 1960, p.327).<sup>2</sup>

## Dão-Lalalão, senhor Capitão

Soropita era um homem dos sentidos, de todos os sentidos. Ele os tinha sempre atentos a tudo o que lhe chegava de fora e lhe possibilitava tanto fruir os seus encantos como decifrar as suas ameaças:

Seus olhos eram mais que bons. E melhor seu olfato: de meio quilômetro, vindo o vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adejo de perfume tranqüilo, separando-o do da flor do pequi, que cheirava a um nojo gordacento; e, mesmo com esta última ainda encaracolada em botão, Soropita o podia. Também poderia vender-se e, à cega, acertar de dizer em que lugar

---

<sup>1</sup> USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-9001 – daroma@usp.br

<sup>2</sup> Procurei manter as citações da novela “Dão-Lalalão”, (O devente), e de outras obras de Guimarães Rosa tal qual estão nas edições utilizadas, e só modernizei a acentuação quando não interferia nas idiosincrasias do autor.

se achava, até pelo rumor de pisadas do cavalo, pelo tinir, em que pedras, dos rompões das ferraduras. (ROSA, 1960, p.290).

Mas sobrepujava nele o olfato, o sentido mais aguçado dos seres da natureza, que se deixam guiar mais por ele do que pela visão; era esse o sentido que lhe dava maior prazer e era dele que tirava o prazer, por isso o alimentava, principalmente para o gozo de sua mulher, Doralda. No retorno do Andrequicé ao arraial do Æo, onde tinha ido ouvir um capítulo da novela, o herói trazia para ela no alforge “o presente que *a ele* mais prazia: um sabonete cheiroso, sabonete fino, cor-de-rosa”:

Do 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, 1960, p.292).

Cheiros bons, cheiros ruins; estes lhe causavam repulsa e faziam com que fugisse deles, mesmo se lhe custassem longas voltas no caminho:

Soropita na baixada preferia desperdiçar tempo, tirando ancha volta em arco, para evitar o brejo de barro preto, de onde o ansiava o cheiro estragado de folhas se esfiapando, de água podre, choca, com bichos gosmentos, filhotes de sapos, frias coisas vivas mas sem sangue nenhum, agarradas umas nas outras, que deve de haver, nas locas, entre lama, por esconsos. A nessas viagens, no chapadão, ou quando os riachos cortam, muita vez se tinha de matar a sede com águas quase assim, deitadas em feio como um veneno – por não sermos senhores de nossas ações. Mal mas o pior, que podia ser, de fim de um, era se morrer atolado naquele ascoso. (ROSA, 1960, p.291).

Soropita era um valentão que tinha também os seus medos. Ele temia aquelas regiões negras pantanosas onde tudo parecia ainda indistinto e confuso, um caldo de terra e água, carregado de plantas se putrefazendo e bichos viscosos em estado nascente; elas eram lugares aquosos onde ele tinha às vezes que beber para “matar a sede”, igual a um veneno que lhe dava a vida. Esses baixios de ambigüidades do espaço externo que ele repelia e dos quais fugia, metaforizavam o que ele evitava e recalrava também internamente, *o passado*, o qual lhe aparecia como um atoleiro

cheio de armadilhas que poderia perdê-lo; por isso não seria descabido também assim se referir a ele: “Mal mas o pior, que poderia ser, de fim de um, era se morrer atolado naquele ascoso” (ROSA, 1960, p.291). Pântanos e fatos do passado eram as regiões negras a serem evitadas, mas que, no fim, eram elas que deveriam comandar a sua vida; é o que ele parece concluir, quando diz: “por não sermos senhores de nossas ações” (ROSA, 1960, p.291). Em substituição ao pretérito que deveria ser esquecido e evitado, ele preferia imaginar e inventar para si um outro passado, que coubesse inteiro nas suas fantasias e satisfizesse a sua vontade imperiosa:

Nem precisava de ter mais incerteza. Como que cerrando os olhos quase em camoeira, Soropita se entregava: repassava na cabeça, quadros morosos, o vivo que viera inventando e afeiçoando, aos poucos, naquelas viagens entre o Æo e o Andrequicé e o Æo, e que tomava, sobre vez, o confecho, o enredo, o encerro, o encorpo, mais verdade que o de uma estória muito relida e decorada. Seu segredo. Nem Doralda nunca o saberia; mesmo quando ele invocava aqueles pensamentos perto. Dela, dele, da vida que separados tinham levado, nisso não tocavam, nem a solto fio – o sapo, na muda, come a pele velha. Era como se não houvesse havido um princípio, ou se em comum para sempre tivessem combinado de o esquecer. Também ele, por sim, não tinha apetites de voltar a ser boiadeiro andejo, nanja de retornar àquelas mulheres, à escortação naquelas casas, nas cidades, por esse bom Norte. Em sério, só sentia falta de Doralda, que o esperava, simples, muito sua, fora de toda desordem, repousada. Mas imaginar o que imaginava era um chupo forte, ardendo de então, como o que nunca se deve fazer. (ROSA, 1960, p.302).

O mesmo controle e certeza que tinha sobre Doralda, ele procurava ter também sobre esse outro “passado” que construía com a imaginação, a seu gosto e segundo a nova imagem que fazia de si. Porém, a fantasia não era totalmente imaginária, ela continha a sua verdade, “mais verdade que o de uma estória muito relida e decorada” (ROSA, 1960, p.302), pois ele usava como matéria de sustentação dos devaneios arquitetados muitos retalhos do passado verdadeiro, porém só aquilo que lhe dava gozo seguro e o confirmava nas suas regras. Essas ficções eram agora moldadas a seu gosto e para confirmar a nova imagem que fazia de si: “o sapo na muda, come a pele velha” (ROSA, 1960, p.302). Acontece, que nesse processo de construir mentiras com verdades e “mais verdades” com mentiras, ocorria passar algumas coisas incômodas que lhe escapavam ao controle, como o boiadeiro negro Sabarás, que surgia como só a margem visível de um pântano recalcado muito maior. O negro chamava a sua Doralda de *Garanhã*, a que, internamente, Soropita respondia “- um cão!”, e, depois de refletir, complementava: “‘Garanhã’ são suas filhas, suas mães!” (ROSA, 1960, p.326), e procurava repelir aquela presença incômoda. Entretanto, do seu passado repulsivo, algumas coisas dolorosas ele não conseguia esconder nem esquecer, pois tinham deixado marcas patentes e visíveis, como as sete cicatrizes das mortes de outros tantos homens que carregava 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 relevo duro, o enchrô da pele, parecia parte de um bicho, se encoscorando, concha de olandim, corcha de árvore de mata. A bala o 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 atravessada 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 tapar dum jeito. Que não lhe perguntassem de onde e como tinha aquelas profundas marcas; era um martírio, o que as pessoas acham especular. Não respondia. Só pensar no passado daquilo, já judiava. “Acho que eu sinto dor mais do que os outros, mais fundo...” (ROSA, 1960, p.293).

Desse modo, por mais que quisesse esconder e negar o passado, Soropita não conseguia, já que ele se inscrevia no seu próprio rosto, como as cicatrizes, “a desforma”, “o enchrô da pele”, “parecia parte de um bicho”, que contavam a sua história de selvageria. Quando teve de tratar dos estragos da bala no queixo, pensou até em se matar para não sofrer todas as dores do corpo, “na carne da gente”, o que tornava a vida “uma coisa desesperada” (ROSA, 1960, p.293). Ao contrário de Doralda, “corajosa”, que podia ver sangue sem perder a cor, ele não comia galinha se visse matar; porco comia, mas tinha de tapar os ouvidos quando o bicho gritava guinchante ao ser sangrado. O que o repelia era o cheiro do sangue: “E o sangue fedia, todo sangue, fedor triste. Cheiros bons eram o de limão, de café torrado, o de couro, o de cedro, boa madeira lavrada; angelim-umburana – que dá essência de óleo para os cabelos das mulheres claras.” (ROSA, 1960, p.294). Nas ocasiões em que dormia fora de casa e da sua cama, tinha sonhos que o reviravam e o faziam voltar ao que tinha sido, como se fosse a sua verdade, da qual se esforçava para fugir:

Mesmo com os sonhos: pois, em cama que a sua não fosse, costureira, amiúde ele sonhava arrastado, quando não um pesadelo de que pusera a própria cabeça escondida a um canto – depressa carecia de a procurar; e amanhécia de reverso, virado para os pés; de havia algum tempo, era assim. (ROSA, 1960, p.290).

Quem tinha sido ele, o que havia de tão escuro no seu passado? E o que era agora ou procurava ser? Quando Soropita se encontra com o velho amigo Dalberto e o seu grupo de boiadeiros, iguais ao que havia sido, “boiadeiro andejo” (ROSA, 1960, p.302), ele é obrigado a recordar os fatos mais marcantes do passado, o que

tinha sido para si e para o outro. Agora não adiantava fantasiar, pois, quisesse ou não, o seu nome já dizia tudo: *Surrupita*. Ele também se alterava e passava a ser para aqueles, *Surrupita* e não mais Soropita, soando como se a pronúncia *do outro*, seus antigos iguais, fosse mais verdadeira do que a letra respeitável: ela recordava para eles ocorrências das quais o herói não podia mais fugir. E eram fatos de lutas sangrentas, carregadas de mortes, algumas compreensíveis e outras nem tanto, seguidas de processos, prisões, típicas daqueles famigerados valentões dos sertões brasileiros. Porém, os fatos vividos por Soropita se deram num determinado momento histórico, que precisa ser particularizado, para que possam ser bem entendidos (e o autor, sutilmente, nos fornece todas as informações necessárias para isso). Caso contrário, seremos obrigados a recorrer à formulações genéricas para identificar o processo histórico objetivo inscrito na representação literária, que podem na verdade perder a história, a qual tanto nos esforçamos por apreender, e com elas derivamos para a metafísica e acabamos falando em carma. A mais usada é a metáfora do rio, cujas águas se renovam sem cessar, mas comprimidas pelas mesmas margens, de modo que ele é sempre outro e o mesmo ao mesmo tempo. Uma imagem como essa, que procura descrever as determinações estruturais que sobrevivem às conjunturas, imprime à sucessão dos fatos a rigidez do mito, que acaba por perder a especificidade histórica, quer dizer, *a mutação e particularidade dos agentes de conservação e a formação dos que poderiam promover a sua superação*.

Os eventos que deixaram essas cicatrizes profundas no herói se deram quando já se sentia mais efetivamente no sertão as tentativas de se controlar a violência pela lei e presença de autoridades do Estado. É o que deixa ver este trecho do diálogo entre os homens que acompanham Dalberto:

( – “Surrupita, êta, ele empina! Quem vê e vê, assim não diz o relance desse homem.” – “ Teve também um jagunço, que ele arreventou com uma bala no meio dos dois olhos, na Extrema. Aí, Surrupita pegou condenação – ano e meio. Mas nem chegou a cumprir. Foi indultado.” – “ Não, defesa apelou: saiu livre, no segundo. *Falavam até que ele era mandado do Governo, p’ra acabar com os valentões daí do Norte*. Que um sabe: por regra, Surrupita só liquidou cabras de fama, só faleceu valentões arrespeitados...” [...] – “ Amigo do Dalberto... Se viu, se vê. Não sei como se pode ser amigo ou parceiro de sonso-tigre. Como meu pai me dizia, de uns, menos assim: – Meu filho, não deixa a sombra dele se encostar na tua!...” ). (ROSA, 1960, p.307-308, grifo nosso).

Esse tempo havia sido referido um pouco antes, como sendo possivelmente o dos anos de 1932 a 1937, e o reencontro com Dalberto, quando procurava mudar de vida, se dava agora entre os de 1940 e 1942. Foi, portanto, no período posterior à Revolução de 30, quando uma política de afirmação do poder central procurava

substituir o federalismo oligárquico da Primeira República. Nesse período, o sertão e as regiões interiores do país começaram a ser levados mais em conta pelas políticas do Estado e sentiram com mais constância a presença dos seus agentes<sup>3</sup>. Essa preocupação está excelentemente expressa num parecer de Oliveira Vianna (1991, p.205) apresentado como sua “colaboração ao anteprojeto da Constituição Federal de 1934 (Anteprojeto Itamarati)”. Nele, o estudioso-ideólogo de fortes tendências autoritárias e centralizadoras, que participou e teve muita influência nos governos de Getúlio Vargas, sem dizer da ascendência também sobre amplos setores das nossas elites dominantes, defendia que muitos problemas locais tinham também um interesse nacional, por isso deveriam ser enfrentados pelo poder da União e não serem deixados apenas nas mãos dos governos estaduais. Entre os problemas, como os da profilaxia rural, da seca nordestina, da malária, da moléstia de chagas etc., Vianna (1991, p.205) menciona também o do banditismo dos sertões: “O mesmo está acontecendo ainda com o problema do banditismo sertanejo, que só espíritos superficiais poderão imaginar interessar exclusivamente aos Estados por ele atingidos e do qual já se começa a compreender o enorme alcance nacional.”. E, para combatê-los, ele fazia a seguinte sugestão<sup>4</sup>:

Proponho também uma modificação na redação do art. 9º., visando armar a União com a faculdade de intervir, *por sua iniciativa, independentemente de solicitação*, para reprimir a anarquia generalizada, criada pelo banditismo sertanejo, que deixou de ser um problema local para ser um problema essencialmente nacional. O art. 6º., § 3º., ficaria assim redigido:

Art. 6º. – O Governo Federal não poderá intervir em negócios peculiares aos Estados, salvo:

§ 3º. *Para garantir o livre exercício de qualquer dos poderes públicos estaduais, por solicitação dos seus legítimos representantes, ou, independentemente de solicitação, respeitada a existência das autoridades estaduais, para estabelecer a ordem pública e o regímen da lei nas regiões conflagradas ou anarquizadas.* (VIANNA, 1991, p.205-207, grifo do autor).

---

<sup>3</sup> Sobre o assunto, confira a crônica “Januária” de Marques Rebelo (2004). Em primeiro de abril de 1938, a revista *Diretrizes* publicou as declarações dadas por Getúlio Vargas (apud FERMINO, 2005, p.114) à imprensa, com o título, “O desenvolvimento do hinterlande e a eletrificação”, acompanhadas dos seguintes comentários: “[...] o presidente Getúlio Vargas focalizou recentemente várias questões de vivo interesse atual, entre as quais figuram alguns problemas de inexcusável relevância nacional. Nesta categoria ocupa posição de destaque, tanto pelas possibilidades econômicas concretas que encerra, como pelos aspectos dramáticos que a tornam fascinante, um plano de desenvolvimento da civilização pelo vasto hinterlande brasileiro. [...]. Com a visão clara de estadista, o Presidente da República delinea como um dos primeiros objetivos do Estado Novo promover a avançada civilizadora para o hinterlande, a marcha para o Oeste, a renovação enfim em pleno século XX da epopéia bandeirante, adaptada às condições da época atual.”

<sup>4</sup> Sugeriu também a criação de um território do sertão, que abrangesse o vale do São Francisco, com vistas a enfrentar o mesmo problema do banditismo. (VIANNA, 1991).

Desse modo, o processo de mudança de Soropita, como tentativa de ordenar a sua vida, não acontecia como uma casualidade e por razões apenas pessoais; ele coincidia com o movimento de mudança também na política do Estado. Era quando este procurava, com a imposição da autoridade e da lei, conter não apenas a violência jagunça, mas igualmente os poderes locais que dela se aproveitavam. Para isso, o Estado não tinha pejo de usar a mesma violência que combatia, tomando a seu serviço inclusive valentões, como Soropita, “Falavam até que ele era mandado do Governo, p’ra acabar com os valentões do Norte.” (ROSA, 1960, p.307):

Qualquer modo, mais de cinco anos fazia, que não se encontravam. Se alembravam, tinham de saltar para trás tanto esse espaço, precisão de reconferir. Derradeiras vezes, vinham trazendo aquela zebuzama, só de touros do Triângulo – que iam sendo entregues devididos, burrada, burros de boa cria, de Lagoa Dourada, Itabira de Mato Dentro; chegavam embarcados, em Cordisburgo... – “Foi em 32?”

— 32 e 33, 34, 35... Mesmo depois... Vai tempo. Adeus zebuada! (ROSA, 1960, p.308).

O depoimento do general Góes Monteiro ao jornalista Lourival Coutinho (1955, p.34) é um testemunho precioso desse processo, de como, depois de Canudos, a Coluna Prestes colocou o problema e tornou claro para os “homens de estado”, militares, políticos e burocratas, a necessidade de combater o banditismo e os poderes locais no interior do país. No relato, o militar fala do “mercenarismo” (COUTINHO, 1955, p.34) dos jagunços, o que permitiu ao exército aproveitá-los. Quando começaram a ser disputados, eles se bandeavam para um lado e outro, defendendo os coronéis ou alistando-se na forças militares que os combatiam, sem terem consciência de que o controle dos mandões locais implicaria também no seu fim. É muito interessante o depoimento porque ele esclarece, matiza e compõe o quadro dos conflitos trabalhados nessas histórias de valentões de Guimarães Rosa. Primeiro, ele revela o lado mercenário do jagunço: homem que se empregava por boa paga, estando longe de ser um equivalente do “guerreiro de honra” (COUTINHO, 1955, p.34), como os da nobreza européia<sup>5</sup>. Saído da camada humilde ou proprietária,

<sup>5</sup> Embora seja o relato de um militar que participou da organização e comando da repressão ao jaguncismo do sertão, ele revela como não é muito própria a caracterização que faz Renato Janine Ribeiro (2002) a propósito do valentão do conto “Famigerado”, sobre o qual ainda falaremos: “Voltando a nossas palavras, a relação entre *o homem de honra*, porque de armas, e o homem de letras, que se revela menos honrado, pior que um padre, porque engambela o outro, passa pelas armas que um e outro brandem: um arma-se de faca, espingarda e honra; outro, de palavras e ardis.” (RIBEIRO, 2002, p.317, grifo nosso). Esse tipo de valentão estaria, na verdade, mais próximo dos *bravi* (termo que vem de *pravus+barbarus*), homens de armas da pior espécie empregados a serviço dos poderosos no século XVII, na Itália, tais como são descritos por Alessandro Manzoni (1997), logo no capítulo I do seu romance *I Promessi Sposi*. Para o desenvolvimento do nosso trabalho, é interessante apreciar como na visão romântico-liberal do romancista a ação desses homens ganhava força devido à ausência

como Soropita, o valentão buscava ganhos com as razias que praticava e quem sofria sempre as suas conseqüências eram os pobres. Portanto, mesmo sendo de origem humilde, o jagunço não pode ser identificado com os maiores vitimados, como observa o general. Ele era também mais do que um simples instrumento de poder a serviço do mando dos senhores locais, era um homem que procurava, através do poder de violência que possuía, escapar ao destino da plebe deserdada, sendo disso o melhor exemplo o herói do *Grande sertão*, Riobaldo. Foi na condição de jagunço e procurando fugir ao destino comum, em outros termos, mudar de classe, que conquistou o casamento com a herdeira Otacília e recebeu a herança do padrinho; o que talvez não tivesse acontecido se permanecesse acomodado no trabalho rotineiro e fora da aventura. O próprio Soropita pôde tornar-se um proprietário não só pela herança que recebeu, mas também graças aos “seus aforros” (COUTINHO, 1955, p.297), conseguidos como boiadeiro, tropeiro ou jagunço a serviço dos mandões locais ou do Governo. Por outro lado, a ação do Estado central e do exército era uma tentativa de quebrar o compromisso firmado entre os governos estaduais e os senhores locais, justamente o que estruturava o sistema coronelístico: os primeiros cedendo aos grandes proprietários o domínio nas respectivas regiões, em troca dos votos que estes conseguiam arrebatar para a situação no poder.

Portanto, a história de Soropita, que fala de um sujeito que mudou e queria apagar o passado nebuloso, o qual resistia com os seus negros e as suas cicatrizes, acompanha o mesmo processo vivido pela nação na busca de uma ordem institucionalizada, onde a lei substituísse a força ou, se se quisesse, a civilização substituísse a natureza<sup>6</sup>. Entretanto, isso se dava num momento em que a força

---

de um poder que fizesse valer a ordem legal: *La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse altri mezzi di far paura altrui. Non già che mancassero leggi e pene contro le violenze private. [...] L'impunità era organizzata, e aveva radici che le gride non toccavano, o non potevano smovere. Tali eran gli asili, tali i privilegi d'alcune classi, in parte riconosciuti dalla forza legale, in parte tollerati con astioso silenzio, o impugnate com vane proteste, ma sostenuti in fatto e difesi da quelle classi, con attività d'interesse, e con gelosia di puntiglio. Ora, quest'impunità minacciata e insultata, ma non distrutta dalle gride, doveva naturalmente, a ogni minaccia, e a ogni insulto, adoperar nuovi sforzi e nuove invenzioni, per conservarsi. Così accadeva in effetto; e, all'apparire delle gride dirette a comprimere i violenti, questi cercavano nella loro forza reale i nuovi mezzi più opportuni, per continuare a far ciò che le gride venivano a proibire.* (MANZONI, v.1, 1997, p.94).

<sup>6</sup> Exploraremos na leitura desta novela a idéia de que ela se constitui numa espécie de negativo do poema *Les travaux et les jours* de Hésiode (1951), especialmente de dois mitos contidos nela: o de Pandora e o das cinco raças. Isto porque os seus temas coincidem: a imagem da mulher como um presente enganoso e castigo de Zeus dado aos homens, criada pelo primeiro, e a perda do humano à medida que o homem pela violência se afasta da justiça. São esses dois fatos que servem de base ao bestiário abundante usado na novela. Como esses temas do poema de Hésiodo perpassam quase toda obra de Guimarães Rosa, vale a pena citar o que uma comentadora considera como que a sua moral da história: “*On peut donc formuler ainsi l'assertion sous-jacente à cette histoire: l'homme qui vit justement ressemble aux dieux, celui qui nie ou lèse le droit se met au niveau des bêtes. La présence du*

do Estado e o poder pessoal de Getúlio Vargas substituíam a lei e a Constituição, principalmente durante o Estado Novo. E a história da nação tinha também por norma fantasiar e encobrir o seu passado de violências, como o extermínio do índio e a escravidão negra, como práticas de recalque e esquecimento. A luta de Soropita era para recompôr-se com o seu passado familiar, de homem de posses também que era, e apagar da memória os momentos negros e pantanosos pelos quais tinha passado. Estes, porém, resistiam, na medida em que formavam a própria base constituinte do seu ser atual. E para construir a sua nova vida e nova aparência, Soropita procurava efetivar todos os trâmites necessários para a passagem à esfera restrita da ordem da camada dominante, como um filho pródigo:

Havia 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. Se prezava de ser de família boa, homem que herdou. Com regular dinheiro, junto com seus alforros: descarecia de saber mais de vida de viagens tangendo gado, capataz de comitiva. 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 Æo – a única venda no arruado existente, com bebidas, mantimentos, trens grosseiros, coisas para o diário do pobre. (ROSA, 1960, p.296).

Só que no trânsito o herói procurou contrabandear para a nova esfera uma prostituta, e não por acaso, pelo fato de ter gostado de uma assim, mas por opção, pois era de mulheres de bordel que ele gostava. “Sonho e bordel”, foi o que escreveu o autor no resumo da novela, que fez para a orelha da segunda edição do livro:

Umás 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, 1960, p.299-300).

## **O presente dourado e a armadilha**

Desde o início da novela, podemos entrever, em meio às lembranças de Soropita, Doralda como alguém que reproduzia integralmente a imagem mais tradicional da mulher composta pelo mito, a de Pandora, tal como narrada nos poemas de Hesíodo (HÉSIODE, 1951)<sup>7</sup>: a mulher como o ser ambíguo, que é uma

---

*vers 108 [“que les dieux et les hommes mortels proviennent de la même origine”] prend maintenant toute sa signification: le rappel de l’origine commune des hommes et des dieux sert a définir le statut de l’homme parmi les êtres vivants: en renonçant à la violence et au crime, il peut être semblable aux dieux.”* (NESCHKE, 1996, p. 474).

<sup>7</sup> *La femme est donc définie comme une charge économique. S’il ne faut faire appel qu’une fois à sa capacité reproductrice continue, elle est par conséquent un surplus inutile qui n’accroît pas la*

coisa e outra ao mesmo tempo, ou que é uma coisa e pode se transformar no seu contrário, como o presente artificioso de Zeus aos homens, uma jovem virgem moldada por Hefesto à imagem das deusas imortais:

Afrodite de ouro espalhou a graça sobre a sua fronte, o doloroso desejo, os cuidados que quebram os membros, enquanto que um espírito insolente e um coração cheio de artimanhas serão, pelas ordens de Zeus, colocados nela por Hermes, o Mensageiro, assassino de Argos. (HESÍODE, 1951, p.88, tradução nossa).

Esse presente dourado pode se transformar também num zangão, no ventre que os homens têm de alimentar até o cansaço e esgotamento das suas forças, como fazem as abelhas, enquanto os zangões “[...] permanecem ao abrigo nas colméias e acumulam nos seus ventres o fruto das penas do outro [...]” (HÉSIODE, 1951, p.53, tradução nossa). É desse modo que Doralda surge logo na primeira página: alguém que tem algo de homem, mas é mulher ao dobro; colorida, como os trabalhos ensinados por Atena a Pandora, “o trabalho que tece mil cores” (HÉSIODE, 1951, p.88, tradução nossa); uma criatura que não se separa nunca da pessoa que toca e fica presente nela mesmo na ausência; e se transforma no zangão devorador: “[...] 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, 1960, p.289). Isto é confirmado pelo seu nome, Doralda, que de imediato remete a algo dourado, um presente dourado, ou então à flor açucena, Sucena, podendo porém lembrar também a *súcia*, o bando de sujeitos de má-fama. Mas o nome Doralda pode vir também da terminação de *Pandora*, esse presente dado aos homens que não é só um bem, traz também para eles um destino de desgraças e condenações: trabalho, velhice, doença, finitude. Entre outras coisas, o que vem também em comprovação desta hipótese, são outros cognomes que teve, um deles era *Dadã*, como “a doadora de todos os bens” ou a doação enganosa feita aos homens<sup>8</sup>, e outro era *Dola*, que remete a *dolos*, a armadilha ou o engodo em que caiu o irmão de Prometeu, Epimeteu, ao aceitar o *dom* enviado:

---

*richesse du foyer, mais qui, avec son appétit vorace à la fois pour la nourriture e le sexe, diminue les ressources de la maison et du mari à la fois. Elle ne ressemble ainsi ni aux champs, qui son travaillés au dehors, ni à la Terre bienfaisante de l'Âge d'Or (qui, de toute façon, n'est peuplée que d'hommes dans la version d'Hésiode).* (ZEITLIN, 1996, p.363).

<sup>8</sup> Preferi esta tradução, que faz de Pandora tanto a portadora como a doadora de todos os dons, à que seria mais adequada aos poemas de Hesíodo, como comenta Froma I. Zeitlin (1996, p.354): “*Hésiode doit em fait séparer la femme de la terre em renversant l'étymologie la plus droite du nom de Pandore, pour lui donner le sens, non de 'donatrice de tous les dons', ce qui signifie l'épithète analogue de Gaia (Terre), mais plutôt de celle à qui les dieux 'ont octroyé tous les dons.'*»

*Doralda* era formoso, bom apelativo. Uma criancice ela caprichar: – “Bem, por que tu não me trata igual minha mãe me chamava, de *Dola*?” Dizia tudo alegre – aquela voz livre, firme, clara, como por aí só as moças de Curvelo é que têm. O outro apelido – *Dadã* – ela nunca lembrava; e o nome que lhe davam também, quando ele a conheceu, de *Sucena*, era poesias desmanchadas no passado, um passado que, se a gente auxiliar, até mesmo Deus esquece. (ROSA, 1960, p.291, grifo do autor)<sup>9</sup>

Nesse momento introdutório da narrativa, quando *Doralda* ainda é só uma presença-ausência que impregna as lembranças sonolentas de *Soropita*, “em meio-sonhada ruminção” (ROSA, 1960, p.327), na sua cavalgada de volta ao arraial do ão, vamos percebendo, na seqüência dos fatos lembrados, que atrás da aura de graça e simpatia que a recobria podia haver uma outra realidade, ali muito sutilmente disfarçada, e que a transformava numa fonte de enganos<sup>10</sup>. Começa já com a malcontada história da cocaína, que ela havia experimentado “só uma vez, só *umas* duas *vezinhas*” (ROSA, 1960, p.294), como se o diminutivo “vezinhas” reduzisse a possibilidade aberta pelo artigo indeterminado “umas”, de que poderia ter sido bem mais de duas. Inclusive pelos prazeres que o “pozinho alvo” despertava nos atos amorosos e que ela fazia questão de transmitir a *Soropita*, pelo modo como lhe contava tudo aquilo: “Dá vontades emendadas, não acaba...” e “... A gente provar, Bem, e eu te beijar tua língua, em estranho, feito o gelo...” (ROSA, 1960, p.294). Mas o pior é que *Doralda* mentia para ele. Pressentindo as preocupações do marido, que ela mesma havia provocado, ao perceber que ele queria lhe perguntar “quem a ela tinha ensinado” o uso da cocaína, ela se antecipa e lhe diz, singelamente, que havia sido “uma vizinha, senhora séria, dona viajosa, até casada...” (ROSA, 1960, p.294), nas Sete-Serras, lugarejo para lá ainda do Brejo-das-Almas, e que o próprio narrador faz questão de assinalar que era um “lugarejo distrito, sem civilização dessas coisas...”. Entretanto, se ela mentia, era só para o bem dele, como fica dito neste notável eufemismo: “Mas *Doralda* não mentia, nunca houve, se algum fato

---

<sup>9</sup> “Pandora é um mal, mas um mal amável, a contrapartida e o reverso de um bem; os homens, seduzidos pela sua beleza, envolverão de amor essa peste que lhes foi enviada, que eles não podem suportar, mas sem a qual não suportariam viver: é o contrário e a companheira dos homens. Réplica à artimanha de Prometeu, Pandora é também uma astúcia, um engodo, um *dolos*, o Engano feito mulher, a *Apaté* sob a máscara da *Philotés*”. (VERNANT, 1990, p.59).

<sup>10</sup> “Ornada por Afrodite com uma irresistível *cháris*, dotada por Hermes de um espírito enganador e de uma linguagem falsa, ela introduz no mundo uma espécie de ambigüidade fundamental; entrega a vida humana à uma confusão e ao contraste. Com Pandora, não apenas os poderes da Noite se esparramam pela terra, os *Álgea* das doenças, o *Ponos*, o *Geras*, estes males que a humanidade ignorava em sua pureza original, mas todo bem comporta agora a sua contrapartida de mal, o seu aspecto noturno, a sua sombra que o segue passo a passo: a abundância implica doravante um *ponos*, a juventude uma velhice, a *Dike*, uma *Éris*; da mesma maneira, o homem pressupõe diante de si o seu duplo e contrário, esta ‘raça das mulheres’, ao mesmo tempo maldita e desejada.” (VERNANT, 1990, p.59-60).

ele perguntava. No que *transformava a verdade de seus acontecidos*, era para não ofender a ele, sabia como se ser.” (ROSA, 1960, p.295, grifo nosso).

Logo em seguida, Soropita fala das emboscadas e traições que se podia encontrar pelo caminho, “sempre podia haver alguém emboscado, gente maligna”, e diz como havia gente invejosa da vida ordeira que ele agora vivia: “Uns que não acertavam com o mereço de acautelado viver, suas famílias, com seu trabalho.” (ROSA, 1960, p.295). Mas não se demora a relativizar essa sua vida ordenada. Primeiro, ele não tinha filhos, “por contrária natureza” dela (ROSA, 1960, p.295); fato, ao qual, aparentemente, ele não dava importância; porém, significava que ele não teria descendência que o ajudasse a aumentar a sua riqueza nem teria quem o amparasse na velhice e nem a quem deixar o seu espólio, que são, no mito, apresentados como as compensações aos desgastes provocados pela mulher<sup>11</sup>. Depois, apesar das outras tantas alegrias que Doralda proporcionava a Soropita, o narrador refere-se ao desmazelo que na verdade deveria ser a sua casa:

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 nenhuma de sério certo. Mas, por ela, perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado, a casa o simples, sem carecer de tenção, sem encargo. (ROSA, 1960, p.295).

Nesse final, ele atenua as negligências da patroa, mas, ao falar de como Soropita, “com distintas maneiras” (ROSA, 1960, p.295), não aceitava carne mal-assada, representa Doralda como a encarnação da própria traição, como uma “traíra rajadona” (ROSA, 1960, p.296) no seu banquete, que nos lembra a traíra do fundo do poço do conto “Minha gente” (ROSA, 1969a):

Doralda tinha apetite contente em mesa, com distintas maneiras. Soropita não aceitava carne assada malmal, febras vermelhas, sangue se vendo. Doralda guisava para ele tudo de que ele gostava, nunca se esquecia: – ‘Tu entende, Bem: comer é estado, daí vem uma alegria...’ *Mordia. Tinha aqueles dentes tão em ponta, todos brilhos, alimpados em leite – dentinhos de traíra rajadona.* (ROSA, 1960, p.295-296, grifo nosso).

A mesma imagem oscilante e ambígua de alguém que é e não é, que se afirma de um jeito, mas é logo revertido no seu contrário, se dá em seguida, quando o

---

<sup>11</sup> “Si l’analogie implicite entre Pandore et la jarre est vraie, alors il est difficile d’échapper à la conclusion qu’ouvrir la jarre équivaut à la défloration, tandis que la fermer sur l’Elpis qui reste à l’intérieur marque le début de la grossesse, qui n’est pas encore menée à terme. Si tel est le cas, il est également difficile de résister à l’idée, même si elle n’est pas directement énoncée, que ce qui s’échappe de la jarre s’échappe également de la vulve selon la codification la plus négative de la sexualité féminine, et que l’Espoir ou l’enfant, situé de façon incertaine entre le mal et le bien, est le seul bon résultat, même s’il reste peu satisfaisant.» (ZEITLIN, 1996, p.361).

herói lembra que ela “Nem era interesseira, pedia nada” (ROSA, 1960, p.296), não queria que ele lhe trouxesse presentes e dizia que ele, para ela, era o quanto bastava. O que vamos ver, é que ela não pedia pouco, mas muito. Ela é descrita agora não como uma traíra, mas como a “[...] égua madrinha, total aos guizos, à frente de todas – andar tão ensinado de bonito, faceiro, chega a mostrar os cascos...” (ROSA, 1960, p.296). Faceira, ela transformava a vontade expressa dele de presenteá-la numa insistência, e, já que era assim, então que não o fizesse com pouco, pois isso significava não desmerecer a ela, mas a ele e ao seu objeto de gozo, pois era a mulher dele que podia enfeiar e assim deixar de agradá-lo, portanto, que cuidasse de tudo com atenção: “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, 1960, p.296).

Essa seqüência admirável de fatos descreve Doralda justamente como uma fonte de enganos, uma mulher que escondia uma realidade muito diferente da sua aparência, assim como da percepção que Soropita tinha dela, e eram justamente essas oscilações traiçoeiras que tanto o atraíam e prendiam. Tudo nos leva a crer que ele havia caído numa armadilha e tirava prazer disso. E a seqüência tem por fecho uma descrição emblemática do que de fato era a sua casa, para onde ele retornava inocentemente, como “o advôo branco das pombas mansas” (ROSA, 1960, p.296). Ela é representada como um jardim cercado de ameaças, porcos e bodes lascivos, e que tem em seu centro uma flora traidora de vulvas lúbricas que se oferecem publicamente aos transeuntes, “[...] as romanzeiras e os mimos-de-venus – tudo flores; se balançando nos ramos, se oferecendo, descerrados, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes.” (ROSA, 1960, p.296). Isto, apesar de Soropita, representado aqui como a cerca de pau-ferro que a guardava. Alguns elementos dessa *ekphrasis*, como a da flor enquanto metáfora da vulva e esta como redução da mulher, serão repisados em outros momentos da novela, que analisaremos mais adiante:

Chegar em casa, lavar o corpo, jantar. Da chegada, governando cada de-menor, ela ajuntava o reparo de tudo, quente na lembrança. O que ia tornar a ter. O advôo branco das pombas mansas. A paineira alta, os galhos só cor-de rosa – parecia um buquê num vaso. O chiqueiro grande, a gente ouvindo o sogrunho dos porcos. O curralzinho dos bodes. Pequenino trecho de uma cerca-viva, sobre pedras, de flor de seda e saborosa. E, quase de uma mesma cor, as romanzeiras e os mimos-de-venus – tudo flores; se balançando nos ramos, se oferecendo, descerrados, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes – por dentro da outra cerca, de pau-ferro. (ROSA, 1960, p.296).

O ponto de vista narrativo está muito colado ao do herói e com ele se confunde. O estilo indireto livre dissolve as fronteiras entre o que é de Soropita e o que é do narrador, que possui um excedente de informação e já tem um juízo do sentido da história. Desse modo fica difícil dizer se esses indícios levantados (de que atrás de uma Doralda querida existia uma outra traidora e, nesse caso, ela nunca havia deixado de ser a prostituta que fora), se eles são retalhos das percepções subjetivas do herói ou formulações do narrador, para sugerir pistas ao leitor de uma outra realidade, velada aos olhos apaixonados de Soropita. Eles podem ser também as duas coisas: tanto imagens que revelam o fundo patriarcal das suspeitas do herói, como iremos ver, interessado em comprometer Doralda e, com ela, a mulher em geral, como detalhes que a sua visão nublada pelo amor não apreendia. Parece que na própria narrativa existe uma artimanha, artificiosa como Pandora, forjada para iludir o leitor e dificultar-lhe a apreensão do sentido mais verdadeiro do relato.

### Outro Casmurro

No romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1971), para que crescesse em Santiago – quando ainda não se transformara no casmurro que viria a ser – a suspeita de que Ezequiel não era seu filho, bastou um pequeno detalhe, “uma expressão esquisita” (ASSIS, 1971, p. 932) no olhar, que a própria Capitu notou e lhe chamou a atenção, dizendo que era a mesma de Escobar. Não foi preciso mais do que isso para acordar nele *a suspeita* de traição; de início, como uma carta que lhe dizia alguma coisa e, depois, crescer como uma luz claríssima que o cegava: “Quando novamente abria os olhos e a carta, a letra era clara e a notícia claríssima.” (ASSIS, 1971, p.932). Junto com a suspeita, Santiago começa também um processo regressivo, deixa de ser só “a cara do pai” (ASSIS, 1971, p.932), como exterioridade que todos observaram quando voltou do curso de Direito, para renascer nele igualmente *o espírito do patriarca*. A partir desse momento, ele retoma o caminho de volta, do qual se afastara quando tentou constituir com Capitu uma família restrita e burguesa, um “ninho de noivos”, “no céu” (ASSIS, 1971, p.932), no alto da Glória. E a reação que teve diante da suspeita de traição já foi a mais típica do patriarcalismo, violenta e cruel<sup>12</sup>:

Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. (ASSIS, 1971, p.932).

---

<sup>12</sup> Confira sobre o assunto, Roncari, 2004.

Um dos gestos mais freqüentes de Soropita diante de qualquer dificuldade era o de levar a mão ao revólver. Desde o início da narrativa, era essa a forma dele reagir e responder ao que via como ameaça:

Por contra, porém, quando picavam súbitos bruscos incidentes – o bugiar disso-disto de um sagüi, um paspalhar de perdiz, o guincho subinte de um rato-do-mato, a corrida de uma preá arrepiando em linha reta o capim, o suasso de asas de um urubu peneirante ou o perpassar de sua larga sombra, o devôo de um galo-do-campo de árvore alta para árvore baixa, a machadada inicial de um picapau-carpinteiro, o esfuzio das grandes vespas vagantes, o estalado truz de um beija-flor em relampejo – e Soropita transmitia ao animal, pelo freio, um aviso nervoso, enquanto sua outra mão se acostumara a buscar a cintura, onde se acomodavam juntos a pistola automática de novo tiros e o revólver oxidado, cano curto, que não raro ele transferia para o bolso do paletó. No coldre, tinha ainda um niquelado, cano longo, com seis balas no tambor. (ROSA, 1960, p.289-290).

“Soropita, o que matava” (ROSA, 1960), é assim que o autor resume o herói na orelha da segunda edição do livro. Era nessas armas que ele confiava, mais do que nos homens, como na mulher que amava, Doralda, e no seu melhor amigo, Dalberto, de quem tinha suspeitas e desconfianças, semelhantes às de Dom Casmurro com relação a Capitu e Escobar. E era aos seus revólveres que sempre recorria, como a solução violenta, quando as suspeitas cresciam e se transformavam em ameaças à aura de respeito que havia construído em torno de si. É desse modo que ele chega em casa com o Dalberto: tomado pela suspeita de que o amigo vinha ali só para confirmar o que já sabia e revelar o seu segredo:

Quem sabe até já estava informado, tinha ouvido de alguém por ali o nome dela – como a mulher de Soropita – e se lembrara, talvez mesmo por isso agora queria vir, ver com os olhos, reconhecer... E então a maior parte da conversa dele, na estrada, só podia ter sido de propósito, por regalo de malícia, para tomar o ponto a ele Soropita, devia de ter sido uma traição! Talvez, até, os dois já haviam pandegado juntos, um conhecia o outro de bons lazeres... Sendo *Sucena*, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada... O Dalberto, moço fêmeiro... Ai, sofrer era isso, pelo mundo pagava! O que adiantava ele ter vindo para ali, 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, 1960, p.318, grifo nosso).

Aqui ele já está lutando com a suspeita. Ele tenta ainda, como forma de conter a si mesmo, se lembrar de um tempo apazível, “[...] sozinho, à sombra de velho engenho, bondosos dias, as águas do bicame rolando no barulho puro delas, um jorro branco...” (ROSA, 1960, p.318), e de que o Dalberto era amigo e podia respeitar o passado de outro amigo; porém, não adiantava, ele já estava possuído por algo muito forte que acordara nele: “Lacrau que pica; era uma ferida” (ROSA, 1960, p.318). Caso o Dalberto soubesse o seu segredo e ele percebesse qualquer manifestação nesse sentido quando se encontrassem com Doralda, então tudo reviraria, estaria acabado o que havia construído e a sua admiração pelo amigo. Fosse de fato isso, então só a destruição violenta de tudo o sossegaria:

[...] — então tudo o 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. Tinha de matar o Dalberto. Matava, pois matava. Soropita bebeu um gole de tranqüilidade. (ROSA, 1960, p.318).

Para Soropita, caso não respondesse desse modo aos fatos, ele cairia na indistinção, perderia o seu “figurado”, a sua pose, “enfundado em suas honras e autoridade” (ROSA, 1960, p.318), construídos com a fama de suas violências e propriedades, o que lhe permitia a dominação entre aquela gente pobre do ão, amorfa e sem vontade própria. Era assim que ele a enxergava e só queria dela a distinção e não ser um igual:

Aqueles 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 sustância. Tudo que acontecesse ou não acontecesse em roda, esses boiavam a fora uma distancinha e voltavam para se recolar, que nem ruma de cisco em cima d’água. E parecia que, se eles não fossem assim, como que chamando que tudo de ruim pudesse vir e pousar, se eles não espalhassem no ar aquela resignação de aceitar tudo, aquela moleza sem nervo – que, então, no meio de pessoas duras e animosas, tudo andaria de outro modo, os possíveis corriam para entrar num molde limpo de vida certa! (ROSA, 1960, p.320).

A mesma suspeita que o possui com relação ao amigo, ocorre também com relação à Doralda. Como a narrativa está muito colada à percepção subjetiva do herói, às suas palavras interiores e formas de representar e deformar os fatos percebidos, é essa também a matéria dominante passada ao leitor. Entretanto, desde que Soropita se encontra com Dalberto e o seu grupo, o leitor já não conta apenas com as recordações e percepções do herói, dependentes da sua memória

e imaginação; agora ele tem também alguns dados a mais, que são as reações e palavras das demais personagens, que muitas vezes contrastam e não confirmam o modo de perceber de Soropita. Com isso, a própria voz narrativa pode se distanciar mais também do herói. E, quando os dois amigos atravessam a cancela da casa, isso se torna ainda mais evidente, o que faz a novela começar a revirar, na forma e no conteúdo, de DÃO-LALALÃO, para LÃO-DALALÃO, como as batidas do sino, que batem e rebatem, dizem e desdizem, e com os pontos e contrapontos os leitores podem compor um quadro novo, que será *o do velho mito sendo corroído pela história*. E esta não é outra que a do contracampo que revela a outra face do patriarca, que até agora só nos havia contado a sua versão do mito de Pandora, a mesma dada pela tradição. Assim, a história reproduz o tema da própria novela que iam ouvir no Andrequicé. Bento Prado Junior (2000), que escreveu um dos mais argutos estudos sobre a novela e sobre o autor, em nenhum momento parou para analisar o único fiapo de relato que temos dela, que é este: “A novela: ...o pai não consentia no casamento, a moça e o moço padeciam... Todos os do ão desaprovavam.” (ROSA, 1960, p.321). Ora, a novela reproduzia o tema mais comum do abuso da autoridade patriarcal, explorado ao extremo, em particular, pela literatura de 30, como se pode ver, por exemplo, no *Fogo Morto*, de José Lins do Rego. Por isso a novela conta a própria história de Soropita, a da vontade caprichosa que pretende ser absoluta e, com isso, esmaga as demais, na medida em que atua em função apenas do próprio poder. É o que deve dizer a redundância das nove letras do seu chapéu-de-couro, como *patriarca*, *tapatrava*, que podem ser lidas, no seu contexto, como o retrato de quem *tapa* caminhos e *trava* destinos (isto não é só suposição, pois o tema da novela do rádio é o mesmo da ópera de Giuseppe Verdi, *La Forza del Destino*, na qual o nome do patriarca que não consente no amor da filha, Leonora di Vargas, pelo descendente de índios, Dom Álvaro, é marquês de Calatrava, o que os fazem padecer tragicamente a força do destino). No caso da novela do rádio, a vontade caprichosa é a do pai que usava o casamento dos filhos para firmar alianças familiares e, com isso, ampliar a sua esfera de poder. E, no caso de Soropita, é a preocupação com a imagem pública, fator também de afirmação pessoal e domínio social.

É com os olhos turvados pelo zelo e pela suspeita que Soropita vê Doralda aparecer para se apresentar ao Dalberto e ao pessoal do ão, que ali esperava para ouvir o capítulo da novela. Ela chega num vestido verde surrado, como uma borboleta, mas acaba se transformando, aos seus olhos, numa dama traiçoeira, como uma cobra:

Doralda em chegar – dava boa-noite: as palavras claras, o que ela falava, e 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 não era de coisa nenhuma por suceder nem já sucedida, nem por causa das pessoas que ali estavam – e um bem-estar que se sobejava para todos; Soropita, no momento, nem sabia por que, perdeu o tento de vigiar como eles dois se saudavam, se o Dalberto e ela trocavam com o olhar algum aceno ou acerto de se reconhecerem – conforme ele estava espreitando por reparar, e, agora, no átimo, como que se envergonhava altanto daquela má tenção, mais sentia era um certo orgulho de vaidade: aquilo nem parecia que se estava nos Gerais – Doralda vestida feito uma senhora de cidades, sem luxo mas com um gosto de simples, que mais agradava: aqueles do ão a admiravam constantes – parecia que depois de olharem para Doralda *logo olhavam para ele, Soropita, com um renovamento de respeito – homem que tinha tido sorte de tenência e capacidade para que Doralda gostasse dele e dele fosse, para sempre ficasse sendo*, – e não tiravam os olhos dela: o jeito como andava, como se impossível e depressa tomasse conta de tudo, ligeiro e durável tudo nela, e *um cheiro bom que não se sentia no olfato, mas no mexido mudo, de água, falsa arisca nos passos, seu andar um ousio de seguidos botes mesmo num só, fácil fresca corrente como um riacho, mas tão firmada, tão pessoa – e um sobressalto de tudo agradável, bom esperto e sem barulho* – 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 semelhante uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam?! (ROSA, 1960, p.322, grifo nosso).

A voz narrativa começa nos apresentando Doralda como uma borboleta no seu vôo suave, que encanta e agrada até Soropita, pois ele se esquece de vigiar os sinais que poderiam indicar o reconhecimento dela pelo amigo ou deste por ela. O que infla o seu ego, “mais sentia era um certo orgulho de vaidade” (ROSA, 1960, p.322), pois a presença franca e agradável da mulher, que não só gostava dele, mas “dele fosse, para sempre ficasse sendo” (ROSA, 1960, p.322), só vinha aumentar o respeito que todos deviam a ele. Porém, quando ele desperta do encanto e a sua percepção volta a dominar na narrativa, guiada pela suspeita e pelo faro animal, capaz de perceber a mulher, não pelo olfato, mas pela sinuosidade dos movimentos, Doralda então se metamorfoseia numa serpente arisca, pronta para muitos botes. A transformação fica clara principalmente no final, que expressa a insegurança do herói, que parece implorar a todos, por duas vezes, uma comprovação de que ela “[...] semelhante uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam?!” (ROSA, 1960, p.322) Tem alguma coisa de desesperado nesta última pergunta, como se o herói quisesse que todos achassem não o que ele achava, pois cheirava ali as sinuosidades de uma cobra, mas o que ele queria que os outros achassem, o que aos seus olhos, ela só “semelhava” ser, “uma mulher séria, honesta” (ROSA, 1960, p.322).

Ele estava preso na armadilha que ele próprio armara com o seu poder de violência. Com isso, o mito de Pandora dá lugar a outro mito de *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, o mito das cinco raças, que tem como tema central a questão do trabalho e da justiça, a boa luta, tal como o poeta aconselha o irmão. A primeira violência foi a de transformar Doralda, a mulher pública, em propriedade privada, e assim acreditar que poderia fazer da puta uma santa; e, a segunda, ao achar que poderia possuir a santa como uma puta, usando-a como um corpo ou uma vulva a ser desfrutada no prazer e não na geração de filhos. Com isso ele contrariava o costume da vida patriarcal, que sempre desdobrava a mulher em duas: uma santa da casa para a prole e uma amante da rua (escrava negra, índia ou mulher pobre) para a vida sexual. Ao tentar reunir as duas numa só, ele criava uma aporia, um impossível que deveria fazê-lo sofrer todas as contradições sozinho, sem poder confessá-las nem mesmo ao velho amigo, Dalberto. Era esse sentimento de estar num beco sem saída, criado pelas próprias violências e caprichos que contrariavam o costume, que o fazia explodir em novas violências. E o que tinha no fundo de tudo, na sua origem, era um negro, e era aí que o seu ressentimento pessoal se encontrava com a história e deixava de ser só dele para adquirir uma dimensão mais ampla e simbólica: pondo-se de acordo com um sentimento coletivo, fazia renascer no negro o escravo, a vontade submissa. É assim que termina a novela, 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<sup>13</sup>. Esse costume não poderia ser contrariado. Se a prática privada, aparentemente, podia ser objeto de capricho, a ordem pública estruturada na hierarquia não. O que o negro Iládio havia feito, não tinha sido mais do que uma demonstração de certa familiaridade, ao saudá-lo de cima do cavalo: “— ‘Eh, Surrupita!...’ – e de um lança estendia a mão, ria uma risadona, por deboche, desmedia a envergadura dos braços. O olhar atrevidado.” (ROSA, 1960, p.341). Os comentários e o que vem a seguir são só suposições dele, que a própria Doralda desmente: “— ‘Mas, Bem, o preto não fez nada, não destratou, não disse nada: o preto só saudou...’” (ROSA, 1960, p.342). Porém não adiantava, a familiaridade demonstrada pelo negro de cima do cavalo havia quebrado a hierarquia e tocado no mais profundo do seu ser, o que despertava as forças infernais.

Quando Soropita resolve sair para a vingança contra o que ele supôs ser um insulto e, pior do que isso, que havia sido “Rebaixado, pelo negro, como a gente faz com casal de cachorros senvergonhas, no vício do calor...” (ROSA, 1960, p.342), ele vai no cavalo branco, o Apouco, que ele havia mandado o rapazinho

---

<sup>13</sup> Esse final reproduz o do conto de *Sagarana*, “São Marcos” (ROSA, 1969b), com a vitória do homem branco da cidade, o próprio autor, sobre o negro catimbozeiro e as suas artes, João Mangolô. Com a diferença de que no conto termina com uma solução de compromisso e a promessa de convivência com João Mangolô; enquanto que na novela de *Corpo de Baile* se restabelece a velha ordem, com a sujeição do negro Iládio.

Bio arrear<sup>14</sup>. E é como a própria ordem branca patriarcal, nas suas cores, formas, armas e palavras que ele vai enfrentar a negridão que ousou se levantar: “[...] o preto Iládio, o negralhaz, avultado, em cima de uma besta escura. Estava sem a espingarda [...]” (ROSA, 1960, p.341) ou “O preto Iládio, belzebu, seu enxofre, poderoso amontado na besta preta. Ah, negro, vai tapar os caldeirões do inferno! Tu, preto, atrás de pobre de mulher, cheiro de macaco...” (ROSA, 1960, p.343). A repetição constante, no trecho abaixo, da palavra “Bronzes!” remete à raça dos guerreiros do mito de Hesíodo; ele simboliza a brutalidade da raça, do homem violento tomado pela *Hýbris* e não, como os heróis, guiados pela *Dikè*, a justiça<sup>15</sup>. O que o impelia era a suspeita não fundada, a raiva, o desejo de vingança, a sede de violência, enfim, o que entendia como a sua justiça, “Com minha justiça, brigo, brigo” (ROSA, 1960, p.343), mas vista por uns olhos como “fogo de chama”, algo que mais o cegava do que o esclarecia. E é justamente o que está em questão nessa luta: não a busca da justiça que distingue o humano, sobre o que versava o mito das raças e o que aconselhava o poeta, mas a desmedida do homem cego incapaz da justiça e guiado pela *Hýbris*, alimentada por um fundo histórico muito concreto, que emerge sempre e dá a última palavra, no sentido de repor a velha ordem, posse e hierarquia<sup>16</sup>. O que temos abaixo é um verdadeiro *retrato do patriarca*, o seu porte

<sup>14</sup> Nesse trecho as referências ao mito são quase explícitas: o nome do cavalo branco Apouco, de *apoucado*, se refere à falta, carência, que os homens passaram a viver depois que Zeus escondeu deles a vida, *bios*. Mas o nome do menino, Bio, pode se referir também a *biè*, a violência, a má luta e negação da *dikè*, que observaremos na cena a seguir. E o nome do outro menino, Ogênio, pode se referir aos demônios infernais (*hipocônios*) que regiam a vida do lugar, o arraial do Aço, dominado por um sujeito soez, Soropita.

<sup>15</sup> “[...] *les hommes de bronze, qui représentent la violence à l'état pur. Si la race héroïque est dite 'plus juste e plus brave' que les brutes de bronze, c'est probablement parce que le code des valeurs chevaleresques homériques (courage, solidarité, esprit de sacrifice, respect des faibles) témoigne d'une haute conscience morale et de l'existence de règles sociales. Ces idéaux continuent à être des idéaux de référence pour les aristocrates du temps d'Hésiode. Les poèmes homériques sont partout récités. Leurs héros glorieux n'ont pas disparu 'sans laisser de nom' comme les hommes de bronze. Même si le choix d'Achille et d'Hector est un choix mortel pour eux et leurs proches, même si la société guerrière, tournée vers le pillage et la mort, est perimée et ses représentants voués à la disparition, Hésiode a voulu rendre hommage à la 'justice' de la société épique et il a choisi de reporter la condamnation catégorique de l'ergon guerrier sur la race de bronze proto-épique, qu'il décrit avec un vocabulaire iliadique.*” (CARRIERE, 1996, p.413).

<sup>16</sup> “*Et Zeus, père des dieux, créa une troisième race d'hommes périssables, race de bronze, bien différente de la race d'argent, fille des frênes, terrible et puissante. Ceux-là ne songeaient qu'aux travaux gémissants d'Arès et aux oeuvres de démesure. Ils ne mangeaient pas le pain; leur coeur était comme l'acier rigide; ils terrifiaient. Puissante était leur force, invincibles les bras qui s'attachaient contre l'épaulé à leur corps vigoureux. Leurs armes étaient de bronze, de bronze leurs maisons, avec le bronze ils labouraient, car le fer noir n'existait pas. Ils succombèrent, eux, sous leurs propres bras et partirent pour le séjour moisi de l'Hadès frissonnant, sans laisser de nom sur la terre. Le noir trepas les prit, pour effrayants qu'ils fussent, et ils quittèrent l'éclatante lumière du soleil*”. (HÉSIODE, 1951, p.91).

interno e externo, como a encarnação da “morte branca”, cuja fúria e sobrançeria é capaz de colocar a sua sombra “por cima do sol” (ROSA, 1960, p.343).

Quando o negro Iládio é desafiado, ele não resiste, ao contrário, a sua reação é a de se considerar já morto e reafirmar a antiga submissão; ele volta para o seu lugar, chama o valentão de “patrão Surrupita” e toma a benção de seu superior: “Tomo benção... Tomo benção...” (ROSA, 1960, p.343). Com isso o negro Iládio se iguala a Doralda, “Veada... Vaquinha”, que se submete a ele da mesma forma, quando diz: “*Se tu me chamasse, Bem, eu era capaz de vir a pé, seguindo o rastro de teus bois...*” (ROSA, 1960, p. 342, grifo do autor). O que os outros vaqueiros enxergam, é “a morte branca”. Essa demonstração armada de capacidade de violência recoloca no lugar, segundo a sua vontade, o que parecia ter saído dos eixos e o ameaçava. Ele retoma o comando “dono de dono, seu senhor”, de “Rei, rei” (ROSA, 1960, p.343), porém, sem o senso de justiça dos homens da raça de ouro, e o preto “escravo” volta para o seu lugar.

Com a sua valentia e armas ele repunha a ordem, se benzia ao passar pela capela, o seu cavalo branco se sacudia no freio, e ele voltava para casa, onde sentia o cheiro bom de Doralda, “como o cheiro do pau-de-breu” (ROSA, 1960, p.344). Aparentemente, o mundo entrava em seus eixos e voltava a girar na antiga batida, como tinha sido desde sempre: “Tão bom, tudo, que a vida podia recomeçar, igualzinha, do princípio, e dali, quantas vezes quisesse. Radiava um azul. Soropita olhava a estrada-real.” (ROSA, 1960, p.344). Ele se impõe novamente ao pessoal do ão, que olha tudo aquilo estupefato, “viam e não entendiam” (ROSA, 1960, p.344), e se prepara para ir ouvir a continuidade da novela, que contava a sua história e a da *Forza del Destino*. Por isso esse final só é aparentemente apaziguado, pois ele contém também uma inquietude, que pode nos remeter a uma esperança, se pensarmos nos fundamentos daquela ordem que fazia sobreviver os senhores e escravos, Doralda ou o negro Iládio, mas apoiada na força das armas guerreiras e na violência e não na justiça. O que contrariava a lição que continha o mito contado por Hesíodo, de que a escolha da justiça podia<sup>17</sup> acrescentar a proporção de bem na mistura de bens e males das coisas terrenas. No fundo era ela que distanciava o homem dos seres da natureza e possibilitava a ele uma geração crescente. É essa preocupação trabalhada na novela que deve nos levar à pergunta simples: Até quando?

---

<sup>17</sup> “*Pourquoi Hésiode a-t-il choisi de s'exprimer sur le mode prophétique et apocalyptique? On s'attendrait à ce qu'une histoire mythique de la justice s'achève par un développement sur ce que doit être dans le présent la véritable justice, à ce que le poète montre, pour finir; comment le choix de la justice peut accroître la proportion du bien dans le mélange des biens et des maux. Mais lorsqu'on se pose ainsi la question, ne faut-il pas répondre que la description hésiodique de l'apocalypse de fer; en tant que description de l'injustice absolue, est précisément, en négatif, un tableau de la parfaite justice?*” (CARRIÈRE, 1996, p.425).

RONCARI, L. The sertão's dog at the Arraial do Açúcar. **Itinerários**, Araraquara, n.25, p. 117-139, 2007.

■ **ABSTRACT:** *This paper has two levels. The first, a thematic one, deals with the jagunço figure, represented in the novel by Soropita, like a means that, initially, local political bosses and big land owners make to strengthen their private power and, later, the State itself uses to attack this power. The second level deals with the relation between myth and history, showing how they combine to each other in a tense manner, like the relation between universality and particularity, in such a way that one tends to replace the other.*

■ **KEYWORDS:** *Guimarães Rosa. Modern brasilian prose. Literature and history.*

## Referências

ASSIS, M. de. Dom Casmurro. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1971. v.1. p.811-958.

CARRIÈRE, J. -C. Le mythe prométhéen, le mythe des races et l'émergence de la cité-état. In: BLAISE, F. et al. (Dir.). **Le métier du mythe**: lecture d'Hésiode. Lille: Septentrion, 1996. p.393-430.

COUTINHO, L. **O general Góes depõe...** . Rio de Janeiro: Coelho Branco, 1955.

FERMINO, R. L. A. **No palco, no papel e na prisão**: uma biografia (seguida de antologia) de Álvaro Moreyra. 2005. 237f. Tese (Doutorado em Litatura Brasileira)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo São Paulo, 2005.

HÉSIODE. **Théogonie; Les Travaux et les Jours; Le Bouclier**. Traduction de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

MANZONI, A. **I promessi sposi**. Milano: Rizzoli, 1997. 2 v.

NESCHKE, A. Dikè. La philosophie poétique du droit dans le mythe des races d'Hésiode. In: BLAISE, F. et al. (Dir.). **Le métier du mythe**: lecture d'Hésiode. Lille: Septentrion, 1996. p.465-478.

PRADO JUNIOR, B. O Destino decifrado: linguagem e existência em Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. **Alguns ensaios**. 2.ed. revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 173-200

REBELO, M. Januária. In: GOMES, R. C. (Org.). **Marques Rebelo**. São Paulo: Global, 2004. p.127-137.

RIBEIRO, R. J. O letrado e o guerreiro: ou dois ensaios sobre o âmago terrível da linguagem. **Scripta**, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.307- 320, 1º sem. de 2002.

RONCARI, L. Dom Casmurro e os retratos dos pais. In: COELHO, M. M.; OLIVEIRA, M. F. **Machado de Assis no Espelho**: o bruxo do Cosme Velho. São Paulo: Alameda, 2004. p. 79-99.

ROSA, J. G. Minha gente. In: \_\_\_\_\_. **Sagarana**. 11.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969a. p.169-219.

\_\_\_\_\_. São Marcos. In: \_\_\_\_\_. **Sagarana**. 11.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969b. p.221-251.

\_\_\_\_\_. Dão-Lalalão: o devente. \_\_\_\_\_. **Corpo de baile**. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960. p. 289-344.

VERNANT, J.-P. **Mito e pensamento entre os gregos**. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

VIANNA, O. **Ensaio inédito**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1991.

ZEITLIN, F. I. L'origine de la femme et la femme origine: la Pandore d'Hésiode. In: BLAISE, F. et al. (Dir.). **Le métier du mythe**: lecture d'Hésiode. Lille: Septentrion, 1996. p.349-380.



