

Soropita, o que matava: Virilidade e Violência em Dão-Lalalão (Lão-Dalalão)

Mestranda Sarah Maria Forte Diogo¹ (UFC)
Profa. Dra. Maria Neuma Cavalcante Barreto² (UFC)

Resumo

João Guimarães Rosa inscreve-se no panorama literário brasileiro como escritor que reinventa o idioma. Caracterizando-se como um sistema, a literatura abriga em seu cerne um código literário. Diante deste código, o autor pode assumir condutas diferentes. Guimarães Rosa age no sentido de transformar as convenções estéticas e normas que o código prescreve no seio do sistema, explorando, por exemplo, as potencialidades da Língua, procurando cadenciá-la ao pensamento da personagem, construindo assim uma sintaxe que transborda de força estética, manifestação da dissolução de fronteiras que o autor propõe. Esta comunicação tem por objetivo entrever no discurso de Soropita, herói de Dão-Lalalão(Lão-Dalalão), marcas da violência de sua trajetória como ex-pistoleiro, bem como seu projeto de ser homem, sua virilidade, e as estratégias de inserção que a personagem utiliza para se estabelecer no sistema social brasileiro.

Palavras-chave: Linguagem, Violência, Virilidade, João Guimarães Rosa.

Introdução

“Honra é de Deus, não é de homem. De homem é a coragem!...”¹

Noites do Sertão é o 3º volume do livro *Corpo de baile*, cuja primeira edição é de 1956. A partir da 3ª edição, a obra foi dividida pelo próprio autor em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá, no Pinhém* e *Noites do Sertão*, que é composto por duas novelas, “Buriti” e “Dão-Lalalão (Lão-Dalalão)” ou “Dão-Lalalão (O Devente)”.

É em *Noites do Sertão* que veremos com mais intensidade a representação do elemento erótico, em especial a atração entre as pessoas, como “gatilhos” para a ação narrativa. O tema da violência faz-se presente em “Dão-Lalalão (Lão-Dalalão)”, sob a figura do personagem Soropita e seu corpo crivado de marcas de balas. Esta personagem, um homem de sentidos à flor da pele, inicia a narrativa trilhando o trajeto que vai de Andrequicé, onde fora escutar a rádonovela e comprar presentes para a mulher, ao povoado do Aõ, local em que é sujeito estabelecido, dono de uma venda. Mediante fragmentos dispersos na estória, é possível apontar como contexto sócio-histórico a década de 30 a 40.

A epígrafe que abre a novela é o “Coco de festa”, do Chico Barbós, ou Chico Rabeca, da Sirga. Esse “Coco” caracteriza-se pela repetição do verbo *querer*, que aparece em quase todos os versos da canção. Destaquemos algumas passagens de relevância para nossa análise: “[...] da mulher **quero** o sapato, **quero** o pé! – **quero** a paca, **quero** o tatu, **quero** o mundé...[...] **Quero** o galo, **quero** a galinha do terreiro, **quero** o menino da capanga do dinheiro” (ROSA, 2001, p.27). Um eu-lírico que a tudo quer, não sendo suficiente o que já tem. O “Coco”, de certo modo, adianta o que se verá na estória de Soropita, um homem insaciável, cujas armas são praticamente uma extensão do próprio corpo.

Soropita já fora boiadeiro e também valentão, uma espécie de justiceiro a serviço de si mesmo. Matava valentões não por uma ordem local, mas porque eles o irritavam de alguma maneira, ou seja, ele não acatava ordens estabelecidas, mas sim o seu próprio senso de justiça, constituído a partir de sua subjetividade. Era homem de boa família, “homem que herdou”(idem,

¹ ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 113.

p.40) não sendo portanto pertencente a uma classe social dos que matavam para sobreviver, ou melhor, a pistolagem não era a sua função. Na orelha da segunda edição do livro, João Guimarães Rosa escreve o seguinte a respeito do personagem: “Soropita, o que matava” (RONCARI, 2007). Deixando a patente de boiadeiro, Soropita casara-se com Doralda. Vejamos:

[...] no religioso e no civil, tinha as alianças, as certidões.[...] Com regular dinheiro, junto com seus aforros: 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. Arranjara, com muita sorte, bons braços de oito, gente toda de se confiar. 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 ôrelha...’ – rompia dizer. (ROSA, 2001, p.40).

O fragmento acima configura o nascimento de um patriarca: deixando uma lida de caráter secundário – boiadeiro, aquele que tange e cuida dos bichos para um patrão qualquer – Soropita adquire posses. Note-se que a personagem já é um sujeito de patentes: era homem que herdou. Sendo homem de boa família, diferente do resto, Soropita consegue uma mulher, arrematada “no religioso e no civil”, compra uma terra, é senhor dos trabalhadores, e coloca uma venda, a única do povoado. A ordem das aquisições é a seguinte: mulher, terra e fonte de renda. Os elementos básicos para se infiltrar no sistema social vigente. 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.

O mando de Soropita configura-se nos mínimos detalhes da narrativa: o nome de seu cavalo é **Caboclim**, e as letras que figuram em seu chapéu são 9, formando a seguinte palavra: **Tapatrava**, denotando seu caráter de tapar e travar trajetões. Um de seus pesadelos mais recorrentes é o de esconder a própria cabeça, perdendo-a. Ora, sabe-se que, simbolicamente, sonhos dessa natureza são indícios de crises nervosas, de loucura que se aproxima. O personagem, durante a trajetória, sempre evita os locais obscuros, os espaços em que ele não pode ter o controle da situação, em que o não-saber predomina:

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 pôdre, 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 veneno – **por não sermos senhores de nossas ações**. (idem, p.31).

O herói é detentor de três armas, das quais raramente se separa e às quais sempre recorre em momentos de “perigo”. Observe-se a carga simbólica do número três, evidenciando seu caráter de totalidade. Sem as três armas, Soropita não está completo:

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 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 nove 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. Soropita confiava neles, mesmo

não explicando a rapidez com que, em caso de ufa, sabiam disparar, simultâneas, essas armas, que ele jamais largava de si. (idem, p.29).

O fato de andar armado, e pronto para um embate, sugere que o herói sente-se constantemente acossado por algo, ameaçado, como se o mundo fosse arquitetado mediante uma conspiração de todos contra ele, Soropita:

Num forno de mato como aquele, no estorvo, sempre podia haver alguém emboscado, **gente maligna, inveja do mundo é muita**. Sujeitos que mamaram ruindade, escorpêiam, desgraçam – por via desses, viajar era sempre arriscado e enganoso. Uns que não acertavam com o mereço de acautelado viver, suas famílias, com seu trabalho. (idem, p38).

As sete balas que marcaram seu corpo são a personificação de seu passado carregado de violência, que reverbera no presente da narrativa como a distinção de um sujeito corajoso. É interessante que, sendo um homem tão bruto, Soropita ainda sofre ao pensar em seu passado. Esse modo de figurar o personagem é característico em João Guimarães Rosa, uma vez que, ao construir um herói violento como Soropita, não exclui seu lado humano, ou melhor, homem e fera coexistem no mesmo indivíduo: “Só pensar no passado daquilo, já judiava. ‘Acho que eu sinto dôr mais do que os outros, mais fundo...’”(idem, p.35). Deve-se pontuar aqui a semelhança, estritamente neste ponto, com a personagem Macabéia, quando esta diz “se doer” por dentro. Em ambos os personagens, vê-se o reclame de uma dor maior que todas as outras, uma dor interna e intensa, que os perpassam. Esse sofrimento, poderíamos ligá-lo, talvez, à dificuldade de expressão, de verbalizar o que é sentido. Macabéia não consegue articular pensamentos considerados lógicos pela classe dominadora, sobrevivendo portanto com palavras dispersas, destroços verbais, fragmentos distantes que consegue captar do sistema que a exclui. Já Soropita, enquadrado em outro contexto sócio-histórico, é dotado de um discurso de posse, e, quando falha a linguagem, é dominado pelo ódio, impondo-se como a classe dominadora na qual foi forjado: violência. “Bronzes!”

O nome Soropita vem à baila de três maneiras: **Soropita, Surupita e Surrupita**. A primeira acepção é como o narrador refere-se ao personagem. Associamos este nome ao verbo sopitar, que significa conter, enfraquecer, abrandar. (MARTINS, 2001, p.466). Soropita, no presente da enunciação, é um valentão abrandado, enfraquecido, contido, ou melhor, estabelecido. A época de valentia já acabara, tanto é que ele largara a sina errante, para fincar raízes. Lembremo-nos que a estória inicia-se provavelmente na década de 40, após a revolução de 30, momento em que o Estado passa a interferir sobre os poderes locais, procurando estabelecer regras para barrar a violência sem limites. A essa época, para ser um valentão era preciso ter mais que coragem e vontade. Era necessário ter uma profissão estabelecida, um *status* e, de preferência, muito dinheiro. Ocupações livres, que permitiam aos homens uma vida aventureira, sem criar laços com a terra e com as pessoas, passaram a ser preteridas. Vejamos o diálogo entre Dalberto e Soropita, que nos permitirá verificar a contextualização histórica da narrativa e a noção de alcance da ordem pública, sob a égide do Estado, e sua interferência sobre a ordem particular: “– 32 e 33, 34, 35... Mesmo depois... Vai tempo. Adeus, zebuada! [...] – Mas você, Dalberto, ainda vence nessa lida? É um traquejo! – É. Mais uns tempos. Eu gosto e não gosto. Mas a gente diverte...” (ROSA, 2001, p.59-60).

Quando o amigo Dalberto é introduzido na ação narrativa, vemos a forma: Surupita. Deve-se observar que Dalberto traz a perturbação à estória, intensifica as dúvidas, desperta o ciúme e o pavor que Soropita sente em perder a autoridade. Por isso, a partir deste ponto da narrativa, nosso Soropita ganha uma nova identidade, ou melhor, é reconhecido como o que sempre fora: um Surupita qualquer, quem sabe peçonhento como uma surucucu. É ainda chamado de Surupita por um capiau. A forma Surrupita é dita pelo preto Iládio. Pode-se fazer a associação deste nome com o verbo surrupiar, roubar, arrancar a vida do outro, ou ainda com o adjetivo surrado, que evoca a idéia de sujo, usado, que não serve mais para nada, outra das lembranças de Soropita, quando o narrador o caracteriza como “senhor de altos farrapos”.

As fantasias do herói sugerem sua inclinação gritante para o mando e o domínio. Vejamos esta:

Soropita estava no quarto, com uma mulher – rapariga de claridades, com lisos pretos cabelos, a pinta no rosto, olhos verdes ou marrons, e covinha no queixo e risada um pouco rouca – e que de verdade essa rapariga nunca tinha havido, só ele é que a tinha inventado. Casa de luxo, sem perigo nenhum, um sossego que não se atravessava. A rapariga se sentava nos joelhos dele, com namorice, faceirice: bebia, fumava, ria, beijava. O quarto era de **paredes fortes, tranca na porta, ele tinha a chave na algibeira.** (idem, 49-50).

O espaço da fantasia é projetado com vistas a manter o segredo, bem como o poder sobre a situação: Soropita tem a chave do quarto, pode sair na hora que bem entender. A relação do personagem com Doralda é relação de comprador e compra. Por que a predileção do herói por bordéis? Uma mulher de bordel, uma prostituta, é alguém que está à margem do sistema, mas que o sistema mantém, é uma peça excluída da engrenagem social. Vimos que Soropita, ao mudar de profissão e abraçar uma vida mais ordeira, precisa de certos elementos, como dinheiro e fonte de renda. A mulher aqui entra como mais uma aquisição. O fato de Doralda ser ex-prostituta sugere que 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. Acontece que esse movimento não ocorre de maneira passiva: Soropita tem um projeto em mente, ele quer uma prostituta, mas queria a melhor, pois somente a melhor, a que a todos agradava, a **Dadá**, valia ser arrematada. Logo, ter Doralda significava um ponto a mais no jogo de inserção social de Soropita. Deve-se lembrar que ele escondia o passado da mulher de todas as formas. Se por um lado era motivo de orgulho, por outro era motivo de vergonha, porque os outros, o sistema, poderiam julgá-lo como um idiota. Em suma, Soropita vive um conflito: seu faro patriarcal indicou que a mulher mais adequada para sua nova vida seria uma ex-prostituta, no entanto esse mesmo faro o condena, porque o exclui do sistema, e poderia fazê-lo de alvo daquilo que ele mais tem medo: a opinião alheia.

Doralda mesmo não se considera uma capiôa e estabelece com Soropita uma relação de reificação, em que ela é assumidamente uma coisa:

‘Então, bem, não truge cara pra a tua mulherzinha, você é meu dono, macho... Eu precisar, tu pode dar em mim’ [...] Doralda, aquela elegância de beleza: como a égua madrinha, total aos guizos, à frente de todas – andar tão ensinado de bonito, faceiro, chega a mostrar os cascos... ‘Então, Bem, se tu quer que quer, traz. Mas não traz dessas chitas ordinárias, que eles gostam de vender, não. Roupa pr’a capiôa, tua mulherzinha ficava feia, tu enjôa dela.’(idem, p. 36-39).

É recorrente a comparação de Doralda com uma égua, um bicho, uma posse valorosa. E tudo sempre envolto no medo de que todos o passado dela reconhecessem: “[...] não semelhante uma mulher séria, honesta, tendo sido sempre honesta, pois, não achavam, todos? Não achavam?!”(idem, p. 91).

Em determinada passagem, o discurso de Soropita ganha ares de negociata: “ – Os preços, dou é os preços, minha filha... Em o negócio melhor que eu já fiz! Repara, Dalberto. Esta, quem vê, já sabe o que mulher vale.”(idem, p. 90). O nome Doralda sugere-nos o ouro falso, o ouro de tolo, porque ela não é dourada, mas sim Doralda, apenas uma aparência. Sabemos desta mulher pelas fantasias de Soropita, pelo seu ponto de vista e, ora ela parece uma perfeita dona de casa, ora uma perfeita prostituta, sendo que a junção da santa e da puta, como diz Roncari, em *O Cão do Sertão*, torna-se elemento de torturante conflito para Soropita. Ora, o sistema jamais aceitaria algo assim: uma prostituta com *status* de dona de casa. O que o sistema aceitava era a mulher dona de casa no ambiente caseiro, e as mulheres para o sexo em seus devidos espaços. No caso do Brasil colonial: as escravas, as índias, as empregadas. Em casa, somente as de boa procedência. O próprio Soropita

partilha desta opinião, ao dizer que o amigo Dalberto está louco em querer casar-se com uma prostituta, a Analma, querendo torná-la dona de casa. Soropita desloca Doralda de seu espaço, mas somente deseja uma transformação aparente: quer provar para os outros que está com uma mulher honesta. Dentro de casa e em suas fantasias, quer a prostituta.

Os bordéis, espaços de marginalização praticamente instituídos pela ordem vigente, são retratados aqui em toda sua ambigüidade histórica. Nesta novela, a prostituta perde muito do aspecto de “boazinha” que apresenta em outras narrativas de Rosa. Há, em “Dão-Lalalão (Lão-Dalalão)”, a versão ideal dos bordéis, bem como uma crítica a esses redutos, ou seja, a outra face da moeda, figurando o real ao lado do ideal forjado pelo desejo:

De simples, todo o mundo farto sabia o que tinha também de nojento naquelas casas de bordel: brigas, corrupção de doenças, ladroagem, falta de caráter. Alguém queria saber de sua mãe ali, sua filha, suas irmãs? Muitas mulheres falsas, mentirosas, em fome por dinheiro, ah vá. Aquelas, perdido seu respeito de nome e brio, de alforria, de pêssoa: que nem se quisessem elas mesmas por si virar bichos, que qualquer um usava e enxotava – cadelas, vacas, eguada no calor... Mas, depois, afastado de lá, no claro do chamado do corpo, no quente-quente, por que é que a gente, daquilo tudo, só levantava na lembrança o que rebrilha de engraçado e fino bom, as migalhas que iam crescendo, crescendo e tomavam conta? E ainda mais forte sutil do que o pedido do corpo, era aquela saudade sem peso, precisão de achar o poder de um direito bonito no avesso das coisas mais feias. (idem, p.67).

Soropita, o senhor do ão, daquele povoado de gente “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” (idem, p.77), entra em conflito quando o preto Iládio surge. O preto é metamorfoseado numa fera, vindo à tona uma série de representações preconceituosas disseminadas pela elite branca, dominadora e escravocata. O negro é mais potente que ele em tudo. É um preto **membrudo, franchão, possanço**, que deflora a sua mulher de fantasia, que sofre, mas ao mesmo tempo goza. Na alucinação de Soropita, está presente tudo que o sistema lutava para excluir: a prostituta e o preto, juntos, numa cópula selvagem: “Doralda! Doralda, transtornados os olhos, arrepiada de prazeres... O preto se regalava, no forcejo daquele violão, Doralda mesma queria, até o preto mesmo se cansar, o preto não se cansava, era um **bicho peludo, gorjala, do fundo do mato, dos caldeirões do inferno...**[...] e o que via: **o desar, o esfrego, o fornízio, o gosmoso...**” (idem,p.69).

Observa-se que Soropita costumeiramente associa o fato de *ser homem, macho*, à idéia de sexualidade, de potência. O que define um verdadeiro homem é seu falo. Esse pensamento está em consonância ao imaginário popular. De acordo com Bourdieu, em *A Dominação Masculina*: “Ser homem, no sentido de *vir*, implica um dever-ser, uma *virtus*, que se impõe sob a forma do ‘é evidente por si mesma’, sem discussão” (BOURDIEU, 2005,p.63). A virilidade do Senhor do ão é algo imposto pela sociedade. Soropita segue um modelo, em que figuram a violência e a defesa da honra, especialmente a honra pessoal. Porém, 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. Vejamos o que diz Bourdieu: “Como a honra – ou a vergonha, seu reverso, que, como sabemos, à diferença da culpa, é experimentada **diante dos outros** –, a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens’.” (idem, p.65) É em função desse reconhecimento que sobrevive Soropita, por isso teme que todos conheçam o seu passado e o de Doralda. Como **signo de masculinidade** (idem, p.65), podemos apontar o desejo de não perder a potência sexual, frustrando, conseqüentemente, a parceira. Soropita encarna o medo de ser identificado por sua amante como um homem falho, impotente:

Mal a mal, com Doralda, uma vez, também tinha acontecido – felizmente foi só algum descaído de saúde, passageiro –; e foi um trago de sofrimentos. Tinha não

podido, não, leso, leso, e forcejava por mandar em si, um frio que o molhava, chorava quase, tascava os freios.[...] Mas ele não aceitava de ficar ali, fechando os olhos, num aporreado inteiro, pavoroso fosse mandraca, podia durar sempre assim, mas então ele suicidava. [...] homem era homem até por demais, o que a Deus agradecia. Se não, por que e para que vivia um? Tudo no diário disformava aborrecido e espalhado, sujo, triste, trabalhos e cuidados, desgraceiras, e medo de tanta surpresa má, tudo virava um cansaço. Até que o homem se recomeçava junto com mulher, força de fôgo tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. (ROSA, 2001, p.46-47).

A virilidade, de caráter relacional, está intimamente imbricada ao modelo de masculinidade de Soropita. Modelo esse à prova de balas. Soropita representa o tipo de párea social que, de alguma maneira, venceu na vida. Afinal, ele sobreviveu a uma matança, sobrando-lhe de recordação sete balas encravadas no corpo, em locais estratégicos. Façamos uma breve análise do corpo marcado do personagem. Uma bala no queixo, duas na coxa, uma na barriga, duas no braço e uma na orelha direita. Os projéteis percorreram o corpo de Soropita, mas não atingiram nenhum ponto vital – o queixo, perto da fala, o que sugere o truncamento de sua linguagem; duas na coxa – prejuízo à locomoção, de forma simbólica Soropita não pode ainda se mover, estando preso a um passado do qual deseja libertar-se; uma na barriga, indicativo de que Soropita não “digere” bem os fatos que lhe acontecem, mais uma explicação para o comportamento agressivo; duas no braço – a dificuldade para alcançar o que deseja, por isso a insaciável fome de miolo que o habita; e, por fim, uma na orelha direita, o que sugere falha na audição, Soropita escuta demais, tem uma super-audição.

O Preto Iládio é visto de modo hostil pelo protagonista. Acreditamos que essa hostilidade se deve a dois fatores: a ameaça que Iládio representa, ao manifestar um modelo de masculinidade bruto; e o preconceito de Soropita em relação aos negros, gerando uma insustentável tensão racial. Em relação ao primeiro aspecto, é possível afirmar que Iládio é visto por Soropita como um macho em estado bruto, na acepção de ser mesmo um bicho, uma fera viril. Essa figuração de Iládio acaba por gerar ódio em Soropita, uma vez que todos os homens do Æo são pessoas cansadas da vida, sendo Soropita o único homem útil do povoado. Seu “posto” de homem fica ameaçado com o surgimento do negro. E não somente por Iládio, mas também por Dalberto, que se configura como mais uma ameaça – Dalberto é a encarnação de seu passado, é o homem que talvez conheça as origens de Doralda. No que diz respeito ao segundo aspecto, temos em voga nesta estória o preconceito racial. Roncari assinala, em obra já citada, que Soropita é homem branco, que herdou, dono de terras, um patriarca em tempos modernos. O livre trânsito de que Iládio goza no povoado do Æo, o reino de Soropita, funciona como um xingamento ao *status* do ex-justiceiro. Num sistema em que tudo deveria funcionar milimetricamente ordenado, Soropita não poderia permanecer em paz com a presença de um negro ameaçador. Logo, a tensão racial explode, culminando com uma ameaça de morte ao preto.

Conclusão

O momento em que Soropita ameaça o negro é o ápice da narrativa, pois congrega o passado do ex-boiadeiro e o seu presente, associados ainda ao ciúme que sente da esposa, Doralda. É o descontrole de Soropita, que até então embarreirava sua agressividade, tentando fixar raízes. É o instante em que o recém-patriarca surge às voltas com uma ordem em declínio:

Homem ele era, tinha Doralda e os prazeres por defender, e seu brio mesmo, ia em cima daquele negro, mesmo sabendo que podia ser p’ra morrer! Tinha suas armas. Nem que não tivesse. Ia no preto. – ‘Bronzes!’ Tenso, duro, se levantou, tirado a si vivamente. Aí ele era um homem meio alto, com as calças muito compridas, de largas bocas, o paletó muito comprido, abotoado, e o chapelão de aba toda em roda retombada, por sobre o soturno de seu rosto.. Riscou um passo, semelhava principiar um dansar. – ‘Já vou, já volto...’ – ‘Mas aonde, Bem, que tu vai?...’ – ‘Bronzes!...’(idem, p112-113).

Nota-se neste fragmento a constante remissão ao bronze. De acordo com Lurker, em seu *Dicionário de Simbologia*, durante a Idade do Bronze as pinturas rupestres e sobre rochas apresentavam desenhos especiais, que não retratavam somente o reino animal. Durante a Idade do Bronze, os homens costumeiramente eram representados como cavaleiros de pênis ereto – vejamos nesse pênis os símbolos do poder e da fertilidade – segurando armas. Há ainda a figuração de arados, armas isoladas, homens em guerra e dançarinas. Todo esse simbolismo aponta para a noção de um modelo de masculinidade alicerçado na agressividade e na crença do poder bélico do homem. *Ser homem*, na Idade do Bronze, era ser guerreiro. Soropita encarna esse ideal beligerante, por isso é um homem de bronze, tanto pela violência quanto pela desejada virilidade.

A estória finda acenando com uma possível ida para o Campo Frio, cujo nome já indica o distanciamento da sociedade que prenuncia: “Num tão apartado, menino-pequeno de vaqueiro, em antes de aprender a falar, aprendia a latir, com os cachorros. [...] Ah, e lá, se estava morrendo no solto alguma rês ou um animal, urubú tinha de brigar, por inteiros dias, com o gavião-de-penacho e os lobos-do-campo”.(idem, p.41). É para esse lugar que Soropita e Doralda seguem, o que sugere que a novela termina enrolando-se em si mesma, fechando ainda mais os horizontes. Nesse tipo de sistema, Soropita e suas posses – incluindo Doralda – não têm mais lugar. Eles precisam sumir, daí a possibilidade que o narrador nos lega: Campo Frio, um lugar distante, marcado pela desolação, onde violência e virilidade têm mando certo. É a vitória do “homem cordial”².

Referências Bibliográficas

- [1] BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad.: Maria Helena Kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.Referências conforme ABNT
- [2] HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- [3] LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. Trad.: Mario Krauss, Vera Barkow. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- [4] MARTINS, Nilce Sant’ Anna. *O Léxico de João Guimarães Rosa*. São Paulo: USP, 2001.
- [5] RONCARI, Luiz. *O cão do sertão – Literatura e engajamento, ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- [6] ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

² Nosso povo é cordial, no sentido de que seus atos brotam do coração, da espontaneidade das emoções. De acordo com Holanda, em *Raízes do Brasil*: “[...] essa cordialidade, estranha, por um lado, a todo formalismo e convencionalismo social, não abrange, por outro, apenas e obrigatoriamente, sentimentos positivos e de **concordia**” (HOLANDA, 2003, p. 205). É possível depreender, deste excerto de Holanda, que ser cordial também é agir por impulso, à maneira do personagem Soropita, afinal a **cordialidade** abriga vasta gama de características, incluindo a agressividade.

Autor(es)

¹ **Mestranda Sarah Maria Forte DIOGO, Mestranda**
Universidade Federal do Ceará (UFC)
Bolsista FUNCAP
sarahfortebr@yahoo.com.br

² **Maria Neuma Cavalcante BARRETO, Profa. Dra.**
Universidade Federal do Ceará (UFC)