

## O fim do homem cordial no arraial do ão

Profa. Dra. Telma Borges<sup>1</sup> (UNIMONTES)  
Rogério Macedo Ramos<sup>2</sup> (UNIMONTES)

### **Resumo:**

*Este trabalho tem por objetivo realizar uma análise comparativa da atuação de Soropita e de Iládio na novela “Dão Lalalão, (o Devente)”, presente em Noites do Sertão, para evidenciar de que forma o embate entre essas duas personagens, ao final da narrativa, parece encenar um ritual que institui a crise do poder coronelista, porque suprime a proximidade do trato diário e institui um distanciamento que supostamente evidencia a entrada da lei do Estado no sertão. Para tanto, toma-se como referencial teórico a noção de homem cordial, cunhada por Ribeiro Couto e discutida por Sérgio Buarque de Holanda em Raízes do Brasil.*

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa, Homem Cordial, Tradição, Coronelismo

“Dão-Lalalão” relata a história de Soropita, ex-matador e ex-vaqueiro casado com Doralda. Regularmente ele parte do ão – povoado escolhido para olvidar o passado – a Andrequicé, onde, além das compras regulares, escuta a novela radiofônica para, depois transmiti-la aos vizinhos. É comum – no trajeto entre um povoado e outro – ele tentar recompor imaginariamente a história da mulher, ex-prostituta na cidade de Montes Claros, com o intento de desenredar os prazeres por ela vividos antes de conhecê-lo. Dessa forma, Soropita cria sua própria novela que, engendrada à novela radiofônica, expressa desejos confessos, inconfessos e também contraditórios, como os de confinar a esposa em espaços cada vez mais retirados para evitar que o passado viesse à baila, caso encontrasse com um antigo cliente. Exemplo disso é a possível troca das terras do ão, pelas de Campo Frio, no interior de Goiás.

A narrativa pode ser lida com os cinco sentidos, principalmente com o olfato, que Soropita simbólica e temporariamente perde quando, num jantar em sua casa com o amigo Dalberto, embriaga-se. Essa dimensão olfativa dispersa pela narrativa e que derrama aromas, os mais diversos, está relacionada à capacidade de Soropita de fruir os encantos da vida e de farejar à distância as ameaças. Quando a audição dá lugar ao olfato – logo após a noite de embriaguês do trio Doralda, Dalberto e Soropita – o protagonista intui pelo canto ao longe dos “passopretos (...) mais perto, o cúo prolongado das pombas-de-casa” (ROSA, 1001, p. 108), um mau augúrio a anunciar a proximidade do inimigo. Reside aí seu auto-engano e falência dos intentos de ser coronel do ão.

Para análise do conflito entre Soropita, o negro Iládio e as alterações na lei, anunciada através dessa tensão, utilizarei a expressão “homem cordial”, de Ribeiro Couto, cuja discussão sistematizada foi realizada por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Para o estudioso, o homem cordial é fruto de uma estrutura social representada pela família rural do tipo patriarcal, em torno da qual circula um tipo simbólico de poder baseado nas relações de parentesco e afetividade. Durante o processo de urbanização e de êxodo rural – que atrai as esferas rurais para a esfera de influência das cidades (HOLANDA, 2002, p. 1048) – esse poder se estende aos espaços e instituições públicas. A família é, por excelência, espaço pouco afeito ao que Sérgio Buarque de Holanda chama de “ordenação impessoal”. (HOLANDA, 2002, p. 1049) Está nela a gênese do modelo de composição social entre nós, de onde provém a noção de cordialidade que, no entender de Ribeiro Couto é o “‘capital sentimento’ dos brasileiros, (...) uma ‘técnica da bondade’, procedente da esfera íntima, familiar, privada (COUTO, *apud* HOLANDA, 2002, nota 6, p. 1049-50).

Ainda para Sérgio Buarque, o brasileiro é um povo pouco apegado à noção ritualista da vida. Conforme o autor,

nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no “homem cordial”: é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. Detém-se na parte exterior, epidérmica do indivíduo, podendo mesmo servir, quando necessário, de peça de resistência. Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intatas sua sensibilidade e suas emoções (HOLANDA, 2002, p. 1050).

Esse mascaramento padroniza as formas exteriores de cordialidade, mantém a supremacia ante o social, mas faz predominar nos bastidores as vontades particulares. A alegoria do poder abstrato do estado *versus* o poder concreto da família – representada respectivamente por Creonte e Polinice em *Antígona* – atualiza-se no texto de Sérgio Buarque, preserva-se ainda em nossos dias e está também disseminada com expressividade pelo sertão narrado por Guimarães Rosa.

Para melhor entender de que maneira a noção de “homem cordial” aparece em “Dão-Lalalão” convém analisar a relação Soropita/Dalberto *versus* Soropita/Iládio, o desejo inconfesso de Soropita de ser um típico coronel do sertão e a simbologia de poder disseminada por toda a narrativa.

Numa de suas viagens, Soropita encontra pelo caminho um antigo companheiro de lida – Dalberto, e comitiva. Nesse entrecho, o leitor se depara com um perfil diferente do vaqueiro, descrito pelos camaradas de Dalberto. O homem fantasioso, de faro apurado, dá lugar ao matador impiedoso, “que não desperdiça uma legítima defesa!” (ROSA, 2001, p. 55). Matou Antônio Riachão; Dendengo; Mamaluco; João Carcará e “um jagunço, que ele arrebatou com uma bala no meio dos dois olhos (...)” (ROSA, 2001, p. 56), quando pegou condenação de ano e meio. Indultado, não cumpre pena. Não se sabia, contudo, de quem recebia ordens. Palpitavam que trabalhasse a mando do governo, “p’ra acabar com os valentões do norte”, já que “só faleceu valentões arrespeitados...” (ROSA, 2001, p. 56).

Os boiadeiros lembram episódios pregressos da vida de Soropita, mas ele mesmo se vê obrigado a recordar fatos marcantes de sua história. Dalberto fustiga seu intento de debelar o passado e também Iládio, negro que passa a fazer parte dos devaneios do protagonista. Sua entrada no mundo recôndito de Soropita se deve à lembrança do negro Sabarás, com quem Doralda já havia se deitado quando era prostituta.

Iládio é apresentado pelo narrador na perspectiva de Soropita: o olfato apurado denuncia seu cheiro e sua percepção visual o animaliza:

Ao ver, àquele negro Iládio, goroguto, medonho... Até o almíscar, ardido, desse, devia de estar revertendo por ali (...) (ROSA, 2001, p. 68).

O preto tinha espatifado a codorniz com chumbo grosso. (...) Catinga do preto, e da codorniz esrasgahada, trescalavam a léguas. (ROSA, 2001, p. 53).

O preto, com espingarda e capanga, remexia: tinha ali uma codorna, sapecada de pólvora, preta e sangrenta. Soropita desviou o olhar. (ROSA, 2001, p. 52).

O que predomina nas cenas são os odores da pólvora e do sangue da ave, metonimicamente aproximada de Iládio. Do ponto de vista de Soropita, pode-se ler os fragmentos acima como de repulsa ao negro a partir de seu odor, que se mistura ao da codorna e se espalha pelo ambiente. O animal espatifado pelo chumbo grosso parece simbolizar o desejo de Soropita de acabar com Iládio,

uma vez que, associado a Sabarás, ele “surgia como a margem visível de um pântano recalçado muito maior.” (RONCARI, 2007, p. 18).

Contudo, a codorna antecipa o ritual que encerra a narrativa. Em termos simbólicos, está ligada ao céu e à terra, ao dia e à noite. A codorna é uma espécie de luz precedentemente engolida e encerrada numa caverna. Alegoricamente, esse pássaro não é apenas o sol matinal, mas também o espiritual, “a luz propriamente intelectual ou iniciática.” (CHEVALIER; GHERBRANT, p. 261-2) Observe-se que uma leitura apressada pode nos levar ao erro de – pela força da imagem da codorna morta – interpretar o episódio como um rebaixamento de Iládio, o que o é apenas do ponto de vista do protagonista. Mas antes de avançarmos nessa questão, leiamos uma passagem na qual Soropita introduz Iládio em seus devaneios fundindo fantasia e realidade.

Ele é um daqueles com os quais Izilda se deita, a rapariga imaginada, levantada da desleli dos homens (ROSA, 2001, p. 68).

O preto... Izilda entregue à natureza bronca desse negro! O negro não estava falando como gente, roncava e corria de mãos no chão, vindo do meio do mato, esfaimado, sujo de terra e folhas... Tinha de a ela perguntar. Ela respondia: a – “Bem, esse já me dormiu e me acordou... Foi ruim não. Tudo é água bebível...” –; e se ria, goiabadinha, nuela. Soropita a pegava, cheirava-a, fariscava seu pescoço, não queria encontrar morrinha do preto, o preto mutoniado, o tóro. (...) Mas – não era Izilda, quem estava com o preto vespuço, com o Iládio... – a voz era outra: 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... Soropita atônito, num desacordo de suas almas, desbordado – e o que via: o desar, o esfrego, o fornízio, o gosmoso... (...) Mas esse preto Iládio se previa p’ra bom fim um dia, em revólver, corjo de um assim, o sertão deixa muito viver não, o sertão não consente. (ROSA, 2001, p. 69-70).

Aqui, Iládio é mais uma vez animalizado e o ciúme mistura realidade e devaneio, gerando perigosas associações entre o passado de Doralda e o presente do casal. Nesse excerto já é possível entrever o final da narrativa, pois Soropita transforma Iládio em um sujeito perigoso para mulheres indefesas, o que corrobora a assertiva de que o sertão não seria permissivo a ponto de deixar viver um homem que oferece perigo. Soropita utiliza o olfato para farejar no corpo da rapariga inventada o cheiro de Iládio e contra ele empunha o revólver que, imaginário no momento em que encena o encontro do negro com Izilda/Doralda, materializa-se na arma que recebeu como presente de Dalberto, vestígio do tempo em que matava. A arma funciona – tal qual a codorna – como uma pista que nos ajuda a ler o final do conto, quando tenta ressuscitar em si o matador de outrora.

O preto Iládio torna-se objeto da encenação final, porque inexplicavelmente Soropita não executa o crime, mas expulsa o vaqueiro para, segundo Cleuza Passos, “alívio do vilarejo e persistência das representações inconclusas (PASSOS, 2001, p. 26). De volta a casa, para depois ir ouvir a novela de rádio, Soropita acredita num eterno recomeço, idêntico ao princípio. Note-se, contudo, que a vida recomeça, mas não igualzinha. Não é possível se reempossar do poder de outros tempos. O embate final com Iládio funciona como uma espécie de ritual que pressagia alterações irreversíveis na lei do sertão.

Freqüentemente, Soropita ia ao Andrequicé para comprar, conversar e saber. Lá coloca em prática as facetas do poder que almeja. Era um homem de posses e casado, elementos importantes para sair da condição de matador e passar a de coronel. Para esse fim, constrói meticulosamente uma referência:

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 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 ão – a única venda no arruado existente, com bebidas, mantimentos, trens grosseiros, coisas para o diário do pobre. Arranjara, com muita sorte, bons braços de 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 a orelha...” (ROSA, 2001, p. 40).

Determinado, o ex-matador vai aos poucos acomodando o lugar à sua maneira. Escutar a novela de rádio, aprender, guardar e repetir aos outros, que iam recontando (ROSA, 2001, p. 30), configura-se numa estratégia de se impor pelo discurso e de seduzir a todos com sua capacidade de contador. Era um homem cordial. Como homem que herdou, Soropita, filia-se a uma tradição que o ajuda a, paulatinamente, elaborar sua máscara epidérmica, reforçada pela compra da fazenda e da vendinha. O respeito, portanto, resulta da simbiose desses elementos. Como “o sapo, na muda, come pele velha” (ROSA, 2001, p. 49), ele tenta devorar o passado que, voluntária e involuntariamente, retorna e se mistura às experiências do presente. Diferentes são os modos de manifestação desse passado, dificilmente obliterado, pois está inscrito com marcas indeléveis no corpo, diversas vezes atravessado por balas:

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 encrô da pele, parecia parte de um bicho, se encoscorando, conha de olandim, corcha de árvore de mata. A bala o maltrara muito, rachara lasca do osso (...) (ROSA, 2001, p. 34-5).

As máculas inscritas no corpo de Soropita e na moral de Doralda denunciam o paradoxo entre o presente e o passado. Mas ele tentava também forjar para ela uma respeitabilidade exemplar, já que “todos no Andrequicé a obsequiavam, mostravam-lhe muito apreço, falavam antenome: “Dona Doralda” (p. 30-1). O antenome assegura um lugar social, em tudo contrário à marginalidade da prostituição, motivo de assombro e gozo para Soropita e de orgulho para sua mulher. Consciente desse paradoxo, Soropita investe no desenredo do passado e no enredo a que aspira para o presente:

(...) repassava na cabeça, quadros morosos, o vivo que viera inventando e afeiçoando, aos poucos, naquelas viagens entre o ão e o Andrequicé e ao ão, 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 (ROSA, 2001, p. 49).

O segredo, contudo, principia seu desenredo quando do encontro com Dalberto no meio da estrada, depois de mais de cinco anos distantes. A despeito da estima pelo amigo, o medo de que Dalberto descobrisse o passado da mulher toma conta do ex-vaqueiro, que ensaia matá-lo caso conhecesse o passado de Doralda:

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, 2001, p. 74).

Caso Dalberto soubesse e tornasse público o passado do casal, ocorreria a inversão já anunciada quando Soropita dorme e amanhece de reverso. De contador de novela, passaria a personagem, sujeito a um discurso e não sujeito do discurso. Matar Dalberto era uma forma de fazer o mundo reentrar em suas formas. (ROSA, 2001, p. 75) Estaria rompido, assim, o verniz epidérmico com o qual há muito vinha modelando sua vida. Mas, como afirma o narrador, “Soropita repelia os fins. Assaz estava meditando fácil, muito em luz, não podia nunca executar isso com o Dalberto, nem tinha os motivos da razão, estimava a muita amizade de um amigo amistoso.” (ROSA, 2001, p. 91) O afeto funciona como interdição ao desejo de assassinar o amigo. Soropita, porém, deixa claro o quanto já se impôs ao povo do Aço: “– Isto aqui, me atendem: sabem o certo! Todos me respeitam, fiando o fino, já aprenderam que eu não sou brinquedo (...)” (ROSA, 2001, p. 76). Se é a cordialidade que o impede de matar Dalberto, também é essa cordialidade – em seu outro extremo – que o impede de matar Iládio.

É por meio de Dalberto que Soropita se filia a uma tradição de coronéis, quando este, ao comentar a postura do amigo, diz: “– ‘Sabe, Surupita, você está me lembrando Seo Sulino Sidivó, no determinar o rejume da fazenda dele... Mas é o seguro!’” (ROSA, 2001, p. 76). Com o convidado já em sua casa, Soropita vive o transbordamento provocado pela embriaguês e estabelece uma espécie de aliança com Dalberto, pois compartilha com este da sua intimidade. No dia seguinte, apurada a audição e reduzido o olfato, Soropita pressente a chegada do inimigo, ao ouvir o arrulho das aves anteriormente mencionadas: o negro Iládio que “o ofendera, apontara-o com o dedo, e ele não refileando...” (ROSA, 2001, p. 111). (...) “O preto me ofendeu, esse preto me insultou!” Rebaixado pelo negro como a gente faz com casal de cachorros senvergonhas, no vício do calor...” (ROSA, 2001, p. 112-113).

Iládio desenreda a fantasia de Soropita de obliterar o passado e se fazer respeitado. Pressentindo o perigo eminente, deixa cair a máscara epidérmica, a custo mantida, e transfere o simbolismo abstrato de poder para o plano da materialidade. Armado, coloca Iládio sob seu jugo: “– Soropita comandava aquele grande escravo aos pés de seu cavalo” (ROSA, 2001, p. 114). O negro passa, nesse instante, a personificar o diabo, além de ser denominado cobra urutu, vocábulo que outra vez o animaliza, mas que também nos permite aproximá-lo de Riobaldo, quando este – depois de supostamente pactário – passa a ser chamado de “Urutu Branco”. Em Riobaldo, essa expressão está relacionada ao seu poder como chefe do bando, até então sob o comando de Zé Bebelo. Cabe lembrar o contraste das cores: o urutu é branco quando designa Riobaldo e negro quando caracteriza Iládio. Mas a inversão da cor não reverte a noção de poder já instituída. Seja no pólo negativo ou positivo, os dois são portadores de um poder que altera a realidade: Riobaldo torna-se barranqueiro, um quase burguês nas plagas sertanejas. Iládio, supostamente um iniciado, é o ápice da desestruturação dos desejos de Soropita.

Dessa forma, mais uma vez, a inversão pressentida, quando Soropita acorda virado na cama, parece se materializar nesse encontro com Iládio. A despeito da descrição depreciativa que acompanha o negro por todo o relato, a codorna com a qual é visto quando aparece pela primeira vez, insinua sua condição de iniciado, portador de novo sol para a deslei do sertão ou para substituir as leis baseadas na propriedade, na cor, na valentia e na cordialidade. Os poderes patriarcal e coronelista, ancorados nesses elementos, sofrem um abalo cósmico e o negro está num dos extremos dessa alteração.

Em artigo sobre a narrativa em apreço, Luiz Roncari assinala que a explosão de Soropita contra Iládio se deve ao fato de que o ex-vaqueiro se vê num beco sem saída criado pelo confronto

do presente com o passado: a vida forjada pela lei e aquela de outrora, guiada por leis próprias. Para Roncari,

no fundo de tudo, na origem, estava um negro; era aí que o ressentimento pessoal se encontrava com a história e assumia uma dimensão mais ampla e simbólica: 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. Esse costume não poderia ser contrariado. Se a prática privada, aparentemente, podia ser objeto de capricho, a ordem pública estruturada na hierarquia não (RONCARI, 2007, p. 77).

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

É a rotina que outra vez se estabelece: Doralda a perfumar a vida do valentão; a novela radiofônica que continua. Soropita, já não é o mesmo; já não mata; seu projeto de se instituir como homem de poder, contudo, estava de alguma forma comprometido: não tinha filhos; Doralda é – a um só tempo – a puta e a santa. Era mais amada pelo que fora do que pelo que tentava ser socialmente. Dalberto, quando reaparece, materializa a encruzilhada entre dois períodos distintos da vida de Soropita. Na seqüência, surge Iládio, que passa a habitar o plano real e o imaginário do matador. Ao dar conformação de verdade às suas elocubrações sobre o negro, Soropita traz de volta à epiderme o matador de outrora. Ao não executar seu oponente, uma nova forma de reger o lugar parece querer se instituir: uma lei baseada em princípios abstratos. Se não é o fim das relações baseadas na cordialidade, há pelo menos a idéia, assim como na novela, de que as coisas podem mudar. Se Soropita permite que Iládio parta, já que há certo espelhamento entre as narrativas – podemos inferir que, para a satisfação dos ouvintes, o pai da moça permitirá seu casamento com o homem amado. Se não ocorre uma mudança radical, assistimos a uma gradativa alteração nas relações de poder, cuja gênese – pode-se dizer – está no gesto radical de Soropita, quando deixa a vida de matador e retira do prostíbulo uma mulher para se casar. Parafraseando, Sérgio Buarque de Holanda, quando diz que a forma cordial de se viver transforma-se em fórmula, Soropita, como as próprias alterações de seu nome indicam – Surrupita, Surupita – frustra seu desejo de instauração de uma estrutura epidérmica resistente. Esse disfarce, por todas as razões acima, assinala, portanto, a crise da cordialidade no sertão e os primeiros movimentos das leis do Estado, alterando o panorama das relações, seja no âmbito particular, seja no público.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ALVES, Maria Theresa Abelha. Amar o amor, amaro amor: sob o jugo de Doralda. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Orgs.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p. 213-230.
- [2] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 14. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1999. p. 261-262.
- [3] HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. In: SANTIAGO, Silviano (Org.) *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. Vol. 3. p. 929-1102.
- [4] PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Contar desmanchando... artifícios de Rosa. In: DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Maria Theresa Abelha (Orgs.). *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p. 21-35.
- [5] RONCARI, Luiz. O cão do sertão no arraial do ão. (A novela que começou de um jeito, reafirmando o mito, DÃO-LALALÃO, e terminou de outro, revertendo o mito LÃO-DALALÃO). In: RONCARI, Luiz. *O cão do sertão – literatura e engajamento – ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: UNESP, 2007. p. 15-84.
- [6] ROSA, João Guimarães. “Dão Lalalão, (o devente)”. In: ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 27-115.
- [7] SÓFOCLES. *Antígona*. PEREIRA, Lawrence Flores (Trad.). Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Telma BORGES, Profa. Dra.**

Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

Depto. de Comunicação e Letras

E-mail: [t2lm1b3rg2s@yahoo.com](mailto:t2lm1b3rg2s@yahoo.com)

<sup>2</sup> **Rogério Macedo RAMOS, bolsista de Iniciação Científica.**

Programa de Iniciação Científica Voluntária da instituição – ICV, com o projeto “A Bastardia no sertão de João Guimarães Rosa”

Curso de Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)