

OS DEVANEIOS DE SOROPITA EM DÃO-LALALÃO: UMA ABORDAGEM PSICANALÍTICA

THE DAYDREAMS OF SOROPITA IN DÃO-LALALÃO: A PSYCHOANALYTIC APPROACH

*Maria Cristina Vianna Kuntz**

RESUMO: Em Dão-lalalão, Soropita apresenta-se mergulhado em devaneios. As vozes deste e as do narrador alternam-se, assim como o espaço ficcional e o espaço psicológico, fruto da imaginação do protagonista. Desenrolam-se, pois, duas ações: no plano ficcional e no plano psicológico, isto é, nos devaneios e lembranças de Soropita. O devaneio é um estado psíquico entre o sono e a vigília que apresenta as mesmas características do sonho. O exame desses elementos psicanalíticos – os devaneios e as lembranças –, segundo os estudos de Freud e Lacan, conduzirá o leitor a camadas mais profundas da compreensão do texto roseano.

PALAVRAS-CHAVE: novela roseana, Guimarães Rosa, Literatura e Psicanálise, sonho e poesia, sensualidade e lirismo.

ABSTRACT: In Dão-lalalão, Soropita, although awake is always emerged in dreams. His voice alternates with the narrator's voice, as well as the fictional space and the psychological space. Two actions develop at the same time: one in the fictional level and other in the psychological level, that is, the protagonist's dreams and remembrances. The dotage (awake dream) a psychological state between the dream and the vigil that presents the same characteristics of the dream. The examen of these psychanalistic elements - the dreams, dotages and remembrances - according to Freud and Lacan, will lead the reader to a deeper level of comprehension of this Rosean text.

KEYWORDS: rosean novel, Guimarães Rosa, Literature and Psychoanalysis, dream and lyrism, sensuality and lyrism.

* Doutora em Literatura Francesa pela USP. PUCSP – GIEF (professora colaboradora). Email: cvkuntz@uol.com.br.

OS DEVANEIOS DE SOROPITA EM DÃO-LALALÃO: UMA ABORDAGEM PSICANALÍTICA

Introdução

Dão-lalalão de João Guimarães Rosa é a primeira novela do volume *Noites do Sertão*, publicada em 1956.

Já a primeira epígrafe, de Plotino aponta para a dicotomia existente no homem, a distinção entre o “homem exterior” que atua em todas as circunstâncias, mas é apenas a “sombra” de uma “alma que temos dentro de nós”; é esta que rege as ações humanas.

Nesta novela veremos o protagonista debater-se com uma “força” interior (a alma plotiniana), que identificamos com o que Freud definiu “inconsciente”¹.

A indicação de “poema” em lugar de “novela” propõe imediatamente uma reflexão sobre a natureza da narrativa porque, escrito totalmente em prosa, designará o lirismo que aí encontramos como se fosse um longo poema em prosa. Baudelaire explica na carta a seu amigo, Arsène Houssaye,

¹ Plotino foi o fundador do neoplatonismo. Viveu no Egito (204-2780 aC). “É certamente o maior filósofo do período religioso, e o último grande pensador grego, mas muito menor que Platão e Aristóteles”. Sua teoria sobre a gneseologia influenciou o pensamento cristão durante muito tempo. Ensinou que “O conhecimento humano finalmente se completa e atinge sua perfeição no êxtase, que é a identificação do espírito humano com o espírito absoluto, o Uno, Deus, em que o espírito humano se torna passivo, inconsciente” (PADOVANI e CASTAGNOLA, 1977, p. 172).

publicada no prefácio de seus *Petits Poèmes en Prose* (1862), que pela musicalidade sem ritmo e sem rima, esse tipo de composição propicia a expressão dos “*mouvements lyriques de l’âme, (des) aux ondulations de la rêverie, (des) aux soubressauts de la conscience*” (BAUDELAIRE, 1986, p. 15).

A fábula relata um enredo simples, que se desenrola em uma tarde e uma noite, terminando pela manhã (menos de vinte e quatro horas); é a viagem de Soropita do Andrequicé ao Æo e sua chegada em casa, onde o espera sua mulher – Doralda. No caminho, encontra um antigo companheiro da época das boiadas, Dalberto, acompanhado de seu grupo, do qual se destaca um negro – o Iládio. Soropita hospeda o amigo e no dia seguinte, desconfia de que aquele o insultara e desafia-o perante todos.

Literatura e Psicanálise

Iniciando-se “*in medias res*”, o narrador de terceira pessoa anuncia as peripécias do protagonista e fecha o parágrafo com uma precisa indicação de tempo: “Era pelo meio-dia.” (ROSA, 1988, p. 13); entretanto ao tempo da ficção, introduz-se o tempo psicológico conforme se vê ao final do segundo parágrafo, onde está caracterizado o estado de Soropita que se mantém praticamente ao longo de toda a novela: “Só cismoso, ia entrando em si, em meio-sonhada ruminação” (p. 13). Assim, pouco a pouco, seus devaneios invadem a narrativa, ora anunciados pelo narrador onisciente, ora pelo fluxo de consciência do protagonista. Cria-se um clima onírico e praticamente a intriga cede lugar aos devaneios deste.

O devaneio é um estado psíquico entre o sono e a vigília que apresenta as mesmas características do sonho. À semelhança deste, é resultado dos vestígios do dia ou de traumas antigos, da infância ou não, recalcados. Também chamado delírio, advém da busca da satisfação do desejo (FREUD, 1999). Lacan nos lembra que “*le désir pour être satisfait exige d’être reconnu par l’accord de la parole ou par la lutte du prestige, dans le symbole ou dans l’imaginaire*” (LACAN, 1971, p. 159). Em *Dão-lalalão* veremos os desejos de Soropita percorrerem o espaço do Imaginário onde um tecido de significantes revelará o íntimo do protagonista.

Instala-se uma linguagem “delirante” onde “*le sujet est parlé plus qu’il nous parle*” (LACAN, 1971, p. 160). O protagonista dá-se a conhecer através de seus devaneios, da descrição dos espaços que percorre e dos delírios que sofre. Impregnado de lirismo e sensualidade, pouco a pouco o texto acusa a existência de uma profunda angústia do protagonista, revelada ao

longo da narrativa, em meio ao emaranhado de suas lembranças e seus sonhos. A repetição aponta ao leitor a suspeita de um “resto”, uma “*lettre en souffrance*”, só desvendada no encontro com o “outro”, o ex-companheiro. É a partir desse momento que Soropita abandona o estágio de idealização do objeto amado e passa a rever, reconstruir, reescrever sua história, seu relacionamento com Doralda, paralela e inversamente à história de Dalberto. Somente após essa anamnese e essa projeção às avessas, o protagonista ultrapassa o receio de ver descoberto seu segredo: a origem de Doralda.

Alternam-se as vozes do narrador e a do protagonista, assim como o espaço ficcional e o espaço psicológico, fruto da imaginação deste. Desenvolvem-se, pois, duas ações: no plano ficcional e no plano psicológico, isto é, nos devaneios e lembranças de Soropita.

Portanto vemos que elementos psicanalíticos – os devaneios e as lembranças –, “adentram” o texto, isto é, emergem como elementos internos, constitutivos dele; segundo nos ensina Lukács passam a ser “determinantes” do valor estético (LUKÁCS, 1961, p. 262)².

Acreditamos que o exame desses elementos segundo os estudos de Freud e Lacan, nos conduzirá a camadas mais profundas da compreensão do texto.

Os devaneios de Soropita

Os devaneios do protagonista acompanham a estrutura da novela na medida em que se apresentam em ritmo crescente, transformando-se até em alucinações ao aproximarem-se o clímax e o anticlímax, rumo ao final da novela. A narrativa desenvolve-se paralelamente ao processo de perlaboração e auto-conscientização do protagonista.

Percebe-se claramente o trabalho do sonho que, segundo os ensinamentos de Freud, pouco a pouco conscientiza o paciente enquanto libera o material até então reprimido no inconsciente. Os sonhos formam-se a partir de resíduos pré-conscientes que se desenvolvem como pensamentos e imagens visuais (*rebus*) e se submetem às condições de representabilidade valendo-se de processos de condensação e deslocamento.

Como ressalta Leyla Perrone-Moisés, o processo de “membrança” de Guimarães Rosa não é “uma reconstituição racionalizada do passado”, mas

² Apud CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5ª ed., São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976, p. 5.

apresenta-se “árduo, penoso, vacilante”, pleno de uma linguagem metafórica que rompe com o discurso lógico dificultando até a compreensão do texto (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 114).

A estrutura de repetição dos devaneios de Soropita leva-nos à suspeita da existência de um ponto nodal que, ao longo da narrativa pouco a pouco se delinea; por outro lado, contemplamos imagens que nos permitem interpretar sua natureza sexual.

Nesse sentido, o leitor apreende o primeiro devaneio do protagonista: chegar em casa, encontrar Doralda. Mais que a volta ao lar, seu desejo se realizará no reencontro com o “objeto de seu amor” conforme revela o texto marcado pela extrema sensualidade na idealização da figura feminina que culminará no encontro sexual.

A repetição da palavra “casa”, regida por diferentes preposições, indica uma gradação que corresponde à segurança do protagonista (“seu salvo”), bem como sua satisfação sexual simbolizada pela “cancela” que ele abrirá. Assim, sua casa não era uma qualquer (“chegava a casa”), mas uma determinada (“chegava à casa”) e na qual adentraria (“chegava em casa”) como dono e amante, onde

A felicidade é o cheio de um copo de se beber meio-por-meio; Doralda o esperava. Podia estar vestida do comum, era aquela onceira maciez nos movimentos [...] risonha, nua [...] Doralda lá, esperando seu marido chegar [...] um pássaro de voável desejo, sem estar engaiolado [...] seu sim, seu salvo” (p. 25).

Entretanto essa felicidade doméstica é constantemente perturbada (“[...] sombreava um medo de susto [...]” p. 26), por fatores não determinados a princípio e depois, de forma definida e persistente, na pessoa de Dalberto e de seu companheiro, Iládio. Anuncia-se também outra grande ameaça: o medo da castração. A lembrança de que um dia “fracara” com Doralda se reforça com a abrupta interferência do caso do “Seu Quincorno”, cujo nome já aponta o outro lado da castração, o adultério (o medo de ser corneado) (p. 28). O entrecortado das imagens e da sintaxe revela o não-dito, o inominável, o que deve continuar escondido: “Mal a mal, com Doralda [...] Tinha não podido, não, leso, leso, e forcejava por mandar em si, um frio que o molhava, [...] tascava os freios” (p. 28).

A insistência das imagens sexuais revela a importância do sexo como elemento vital, mas sempre, ao prazer segue-se a culpa:

[...] Se não, por que e para que vivia um? [...] Até que homem se recomeçava junto com a mulher, força de fogo, tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. Depois se estava retranquilo, não carecia mais de pensar em demônios e caretas, nem no Caracará, não tinha culpa – na topada não se mira a ponta da rê; só se olha a ponta da vara” (p. 29). [...] como nunca se deve fazer. E em que ele só tinha poder – de sensim, se largava [...] a agulha fixa, se revolvendo em surdina nos sulco (p. 31).

O “sobressonhar” de Soropita intensifica-se e constata-se um deslocamento para uma casa de mulheres, “a aguada do boiadeiro”, onde o esperava “uma rapariguinha de pinta no nariz” (p. 30). O bordel é, por oposição, símbolo do casamento; anuncia-se, pois, a dualidade que vai caracterizar o amor de Soropita.

A descrição lírica e sensual do espaço contribui para seu “recordar”. Assim, reveste-se seu devaneio de novos elementos: junto à realização do desejo inicial, despontam as lembranças de uma vida sexual livre, as quais revelarão os aspectos reprimidos do caráter do protagonista que constituem seus fantasmas. Freud ensina que as imagens visuais mnêmicas tornam conscientes para nós o que era inconsciente.

No segundo momento dá-se o encontro com o antigo companheiro, interrompendo-se o devaneio do protagonista; ambos relembram jovialmente as farras que juntos haviam feito em Montes Claros: “a gente se sente lorde” (p. 44). Contudo, em meio a essa rememoração prazerosa, Soropita lembra-se também do caso do Major Brão que fora castigado por ter-se excedido com a mulher (p. 46) e novamente aflora a culpa que para ele se misturava ao prazer sexual:

[...] também era nojento [...] o bom da vida; Ainda mais forte e sutil do que o pedido do corpo era aquela saudade sem peso, precisão de achar um direito bonito no avesso das coisas feias (p. 47).

O relacionamento do amigo com – uma mulher-dama –, propicia para Soropita outro devaneio, afastando-se do diálogo em que aquele se empenhava; parece ir buscar longe um “resto” escondido; a aliteração do prefixo “re” anuncia esse percurso: “Do relongo do reouvir e do repensar [...] extravagava” (p. 47). Pelo processo de condensação, identifica Analma à “rapariguinha” que se relaciona com o negro Iládio e é depois substituída

por Doralda. As três condensam-se nesta última – “a mais de todas” que se refestelava com o negro; era a degradação do sexo (p. 48). Esta alucinação com a figura do negro nasce a partir de um dos companheiros de Dalberto e vai-se transformando em figura imensa, – “um golias de bruto, dava um risadão” (p. 35); “[...] aquele negro Iládio se sacudindo as costas, preto enorme, brutão [...]” (p. 39); “[...] era um bicho peludo, gorjala, do fundo do mato, dos caldeirões do inferno”(p. 48).

Freud explica o fenômeno do “*unheimlich*” como sendo algo que acontece ou alguém que encontramos e que nos é familiar, mas que passa a ser “estranho” ou assustador, a quem atribuímos intenções maldosas e que, na verdade encobre uma repressão real de algum conteúdo de pensamento e implica um retorno a esse conteúdo reprimido (FREUD, 1985, p. 215).

Entretanto, embora Soropita sofresse ao contemplar/imaginar Doralda nesta cena “[...] o desar, o esfrego, o fornízio, o gosmoso...” (p. 48), ele não consegue afastar essa visão e o negro passa a persegui-lo até transformar-se em figura demoníaca que acabará por enfrentar no final da novela: “O preto Iládio, belzebu, seu enxofre [...]” (p. 86).

Reconhecemos aí um mecanismo psíquico que Freud chama de “compulsão à repetição”, provocada pelo inconsciente reprimido em suas pulsões instintuais; assim, um grande desprazer vem evitar a rememoração de algo muito desagradável, que de maneira alguma pode vir à tona. O prazer mistura-se ao sofrimento e ao gozo. Assim, essa repetição adquire um cunho tão inexplicável que chega a ser apreendido como fatalidade ou um fenômeno sobrenatural (FREUD, 1998, p. 48).

Pouco a pouco, delineia-se o grande temor de Soropita: Dalberto poderia ter conhecido Doralda em outros tempos e ele se envergonharia de sua origem. Sobre o seu “escondido”, o seu “resto”, forma-se em sua mente outro fantasma.

Em discurso indireto livre, vai-se avultando esse temor, a ponto de somatizar-se: “[...] debater-se como boi em laço” (p. 52); e chega-se ao “ponto nodal”: seu amor por Doralda construía-se sobre um “resto”, “um passado que “até Deus esquece” (p. 16), “profundas marcas – um martírio [...] coisas doídas, fundas cicatrizes [...]” (p. 19).

O despertar de Soropita

O diálogo com o amigo desperta-o conforme indica a ruptura sintática do texto: “[...] o que minava na gente era o cismo, de supetão, de ser, vindo

no real, tudo por contrário” (p. 46). Entretanto ele não consegue distinguir essa “mancha”, mas vislumbra, através de uma “falha”, a “tyché” que começa a “mostrar” alguma coisa: Soropita condena as intenções do amigo não tendo consciência de que este queria fazer o mesmo que ele próprio fizera: casara-se com Doralda no “religioso e no civil” (p. 23), dera-lhe vida decente. (LACAN, 1996, p. 56).

Assim, Dalberto passa a ser o espelho do protagonista, representa seu inverso; defrontando-se com o dilema do amigo que, ao contrário dele, “expunha o escondido”; inconscientemente começa a rever e reconstruir a sua relação com Doralda, bem como sua própria visão do sexo. O outro contribui para a “constituição do sujeito”, reconstituição de Soropita.

Revelando esse processo, a ruptura sintática invade o texto, e reveste-o de inúmeras metáforas que traduzem a felicidade, a paz, o amor que Doralda lhe dedica:

[...] pensava nela através do assunto, numa balança... – à mão esquerda um gravatá [...] De novo sonsa e solevada a mansidão das coisas, o farfalhar mudo das borboletas, um vago perfume [...] (p. 49). [...] Doralda era um consolo. Uma água de serra – que brota, canta e cai partida: bela, boa e oferecida. A gente podia chegar no barranco, encostar a boca no minadouro, no barro peguento, amarelo que cheira a gosto de moringa nova, aquele borbotão d’água grogolejava fresca, nossa, engolida (p. 51).

A profusão das metáforas indica a idealização do objeto amado, mas também seu significado: Doralda dava-lhe o equilíbrio (balança) necessário à vida que é cheia de percalços, “sujeita a tanto machucado ruim” (p. 19). Na simbólica dos sonhos, a água corresponde à figura feminina, à mãe, mas o frescor da água de serra, inesgotável fonte, intensifica-se pela aliteração e ritmo da adjetivação. Encaminha-se a cadeia de significantes para a sugestão de cunho sexual.

Assim, lembrando os comentários de Benedito Nunes, vemos que Rosa estabelece um diálogo entre corpo e espírito, numa união mais completa da concepção de amor. (NUNES, 1976, p. 150).

O terceiro momento destaca-se pela determinação do tempo (“à tardinha”) e mudança do espaço ficcional: “A casa com as janelas abertas” (p. 54), projeção da amada que espera Soropita de braços abertos. A ansiedade do protagonista aumenta em meio à expectativa da aparição de Doralda,

solenemente anunciada: “Doralda apareceu” (p. 58). O narrador toma a palavra, mas adivinha-se o olhar constante de Soropita, desdobrando-se em novas divagações.

Ao relembrar seu primeiro encontro com a amada, imagina que o amigo o insulta e admirando-a, cobiça-a. Identifica-se com o Sr. Quincorno renovando em sua mente o medo do adultério e da castração (p. 64). Portanto a alegria da chegada tolda-se pela ameaça que ressurgue.

Novos devaneios

O quarto momento instaura o triângulo: o confronto de Soropita com o amigo frente à Doralda; momento crucial, temido por aquele, desde o encontro. Entretanto, o protagonista supera todo o temor e surpreendentemente instaura um momento de grande amizade. Brindam: “Hora de festejar!” (p. 65).

A sensualidade de Doralda invade o ambiente e culmina no momento em que ela reaparece vestida de vermelho – “uma murixaba”. A sensual figura provoca em Soropita uma alucinação que se condensa com a história da mulher do Major Brão que montava nua o cavalo: Doralda nua montava uma mula vermelha rodeada pelos valentões todos mortos (p. 68). Reforça-se para Soropita uma solução primária: só o sangue poderia limpar tamanha afronta; a honra estaria acima da amizade, e como o sonho apaga a censura, a moral, mataria Dalberto tanto quanto o negro. A morte é a outra face do Amor.

Outra alucinação forma-se na mente de Soropita enquanto o amigo expõe seus sentimentos em relação a seu casamento com Analma. Imagina-a na casa de mulheres, confundindo-a numa condensação com Doralda; lembra-se do caso do seu Aderbal que oferecia a mulher aos amigos e condensa ambos, pensamento e caso: Doralda nua, esperando o hóspede e ele assistindo a tudo (p. 70). Trata-se novamente de um gozo, o prazer num desprazer a fim de evitar um desgosto maior. Reforçando a necessidade de matar o amigo por ser possivelmente um antigo freguês de Doralda, lembra o caso do Julinho Lúcio que se amigara com uma mulher-dama e depois teve que matar um ex-cliente.

Entrecortando seus devaneios, Soropita ainda argumenta com Dalberto hipóteses que, na verdade, são seus próprios temores, portanto projeção sua, convencendo-se afinal de que “querer bem não tem beiradas” (p. 72). É o anúncio do momento culminante que vivenciará em seu quarto “de

casados”. O espaço coaduna-se com o adentrar da intimidade do casal, da sala para o quarto, onde se dará o clímax psicológico.

Os devaneios e lembranças que o protagonista viveu durante o dia servem-lhe para liberar o material reprimido de seu inconsciente e prepará-lo para uma noite de amor. Desvenda com a mulher toda a verdade; rememora como e onde se conheceram – num bordel, a Casa de Clema. Consegue dirimir todas as dúvidas que até então guardara em seu coração; ante a falta de preconceito, a simplicidade e pureza que ela revela, ele acaba por desarmar-se, espiritualmente, visto que guarda três revólveres embaixo do travesseiro. A nudez de Doralda corresponde ao desnudar de sua alma, de seu passado, aquele que nem Deus queria lembrar (p. 16). A realização da “felicidade” anunciada no primeiro devaneio desfaz o nó, e Soropita encontra o “Real” embora o “resto” permaneça.

Assim, no auge do prazer, Soropita sofre nova alucinação: “mais no profundo daqueles olhos, alguém ria dele” (p. 78). Mesmo após o êxtase alcançado, algo o torturava: teme alguma “má lembrança, pensamento ruim” (p. 81); objetos fálicos perseguem Doralda e ele procura ignorar (p. 81), ou seja, muitos homens continuam a cobiçá-la e Soropita tentará ignorar, disfarçar, “esconder”; é, pois, um resto que não termina, inesgotável. Para espantá-lo, rechaçar esse desprazer, desejaria fixar aquela união, aquele momento ou evitar toda relação (p. 80). O medo à castração pede o seu inverso: só a pureza total poderia exterminar aquela força maléfica que o torturava. A pureza – abstenção total do sexo ou a morte.

Em *Além do princípio do prazer*, Freud estuda a ambigüidade das forças que comandam nossas ações, nossa vida – os instintos de conservação e de morte. Estes nos impelem à “restauração de um estado anterior de coisas”, de equilíbrio, à paz do “útero materno”, enquanto que os instintos de vida nos conduzem para o amor e para o progresso – é a libido (FREUD, 1998, p. 30-43). Em *Dão-lalalão* vemos que o protagonista se acha continuamente envolvido por estas forças: seu amor por Doralda visa a um estado de torpor, de equilíbrio total que nunca deveria acabar:

Se ele pudesse ter, sempre sempre, sem fim, sem nunca esbarrar, a sua força de homem [...] era o único jeito de não precisar de reter má lembrança nenhuma [...] um alívio definitivo [...] (p. 80).

Apesar do diálogo com o amigo, do relacionamento amoroso, persiste para Soropita a origem indecorosa de Doralda e a concepção suja do sexo: “[...] Aí ele sabia que não prestava [...] era como se aqueles outros homens, aqueles pretos tornassem a sujar Doralda. E era ele que sujava Doralda com sua semente” (p. 81).

É a repetição da outra cena; o resíduo que não termina nunca.

Na manhã seguinte, sentado na rede, o protagonista retoma o grande dilema: partir ou não de vez para o Campo Frio – “devia, não devia” (p. 81). Lá se libertaria de seu super-ego: ninguém o censuraria por ter-se casado com uma mulher-dama; estaria livre de toda ameaça e aborrecimento. Esse lugar é o espaço da paz definitiva, da morte, do ostracismo, longe de todos, nos confins do sertão.

A chegada do grupo de jagunços que procurava Dalberto interrompe suas reflexões; desconfia dos trejeitos e comentários do negro que novamente se transforma em “estranho” repetindo-se a ameaça; permanecera em Soropita a tensão residual que o obriga a uma decisão, à ação: “Uma voz interior o impelia atrás do negro” (p. 86). O acelerar e o entrecortado da sintaxe indicam seu arroubo e a violência prestes a explodir: “Morria que morria; mas, matava” (p. 86). Inopinadamente, dá-se o anticlímax: apaziguado e fortalecido pela certeza do amor de Doralda, Soropita contém sua violência e não o mata, diante de todos do povoado, apenas humilha-o, insulta-o. Lava sua honra; não com sangue, mas pela palavra. Retoma sua calma, “Sua alma, sua calma” (p. 19) e retorna para o aconchego da amada “numa paz poderosa” (p. 87).

Outra tarefa o aguardava – a continuação da novela.

Leyla Perrone Moysés em seu ensaio “Nenhures”, destaca que Guimarães Rosa apresenta nítida consciência do processo psicanalítico, “das resistências que devem ser vencidas e do objetivo salvador que deve ser alcançado” (1990, p. 114). Em *Dão-lalalão* acompanhamos esse processo de recuperação, de mudança do protagonista. A liberação de parte de seu material inconsciente através dos devaneios e do encontro com o amigo (o outro) permitiu seu êxtase amoroso e a conseqüente “cura”. Uma cura pelo amor. Não quer mais isolar-se no Campo Frio, mas viver em comunidade, junto ao amor vivificante de Doralda, seu prazer, renovar as viagens a cada dia, ainda que “viajar (era) fosse sempre arriscado e enganoso” (p. 22).

Conclusão

Perpassam nesta novela, sentimentos e temas existenciais que dominam o homem: a ambivalência do sexo, o prazer/ desprazer, o grande dilema – Amor e Morte.

A imagem final – Soropita na rede – ilustra o título, *Dão-lalalão*, variante da canção infantil do cancionista popular – “Bão-balalão/ senhor capitão/ espada na cinta/ ginete na mão” [...] – que remete a um tempo sonhado, longínquo, da infância, tempo sem preocupações, de total felicidade; tempo para sempre perdido, ao qual todo homem desejaria retornar³. Freud ressalta que durante toda vida, conservamos o desejo de voltar ao seio materno onde gozávamos das condições ideais para viver (FREUD, 1998).

Como o movimento da rede, “de cá, de lá” (p. 84), o percurso do homem consiste em ir de um lado para outro (do Andrequicé ao Æo), muitas vezes sem saber qual direção seguir (para o Campo Frio?). Esse ritmo repetitivo e compassado sugere os percalços que a vida apresenta, as instabilidades de humor, as hesitações do homem: “devia, não devia” (p. 81). O próprio Soropita é cognominado “O devente” porque, apesar de querer realizar seu desejo, como todos nós, encontra-se preso aos ditames de seu super-ego: as opiniões e exigências da sociedade.

“Ser ou não ser”... homem. Soropita “era ...não era”...homem. Freud ensina que a realização sexual se encontra no âmago das preocupações humanas (FREUD, 1976a). O relacionamento amoroso torna-se o centro de seu equilíbrio emocional (FREUD, 1998). As oscilações sofridas pelo protagonista mostram a importância do amor e do sexo na compensação às agruras da vida.

A busca da felicidade, de uma paz duradoura, de um equilíbrio estável, paradoxalmente, conduz o homem ao encontro da morte. Daí a hesitação: ir para o Campo Frio/ não ir; pulsão de morte/ pulsão de vida. A dicotomia proposta por Plotino se desdobra na visão freudiana explicando de certa forma, a dualidade na qual o homem se inscreve, as duas forças que determinam suas ações.

Soropita retomará sua viagem, enfrentará as dificuldades da vida, ouvirá e contará a novela. Considerando os *Contos das 1001 Noites*, o ato de narrar revela-se como ação vivificante uma vez que a princesa é ameaçada de morte se interromper a narração (TODOROV, 1979, p. 127). Poderíamos dizer que a

³ Em “Poesia e devaneio: a mágica ciranda de “Rondó do Capitão” de Manuel Bandeira” a Prof. Dra. Cleusa Rios P. Passos analisa a relação da canção folclórica infantil Bão-balalão como matriz do poema de Bandeira, e aponta para a versão de Sílvio Romero (1985, p. 293-4). (PASSOS, 1995, p. 101-112).

narrativa onírica de Soropita faz com que a “palavra-bela” adie a morte, isto é, ao desfiar um “rosário” de histórias, nas quais a dele próprio se projeta e encaixa, instala-se o prazer estético em contraposição ao perigo.

Assim, por trás deste narrador/protagonista adivinha-se o próprio autor que se compraz no ato de narrar. O narrador que dá lugar a outro portavoiz, o protagonista, e passa-se ao nível da metaficção. No final da novela, Soropita já se prepara para outra viagem a fim de trazer para os amigos o novo capítulo da história que ouviria no Ândrequicé. É o renovar infundável da ficção, da palavra: “o relongo do reouvir”... do recontar...

Referência Bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. *Petits Poèmes em Prose*. Paris: Bordas, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976.

FREUD, Sigmund. A vida sexual dos seres humanos (Conferência XX). *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. (1916- 1917). Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Ed. Imago, v. XVI, 1976, p. 355-375.

_____. *“L’inquiétante étrangeté” et autres essais*. Paris: Gallimard, 1985.

_____. *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1998.

_____. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1999.

LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris: Ed. du Seuil, 1971, vv. I e II.

_____. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Seminário XI. 4ª ed., Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1996.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2ª ed., São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

PADOVANI, Umberto e CASTAGNOLA, Luís. *História da Filosofia*. 11ª ed., São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1977.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. A criação do texto literário. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. *Nenhures*. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *Confluências. Crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Edusp/Novalexandria, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Noites do sertão*. 12ª ed., São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1988.

Recebido em 26 de novembro de 2007

Aceito em 27 de fevereiro de 2008