

# Os nomes de nomes outros de Doralda: as histórias por trás da história de Dão-Lalalão

Daise Pimentel

Mestranda — UFES

*Juliet. 'Tis but thy name that is my enemy;  
Thou art thyself though, not a Montague.  
What's Montague? It's nor hand, nor foot,  
Nor arm, nor face, nor any other part  
Belonging to a man. O! be some other name:  
What's in a name? that which we call a rose  
By any other name would smell as sweet;  
So Romeo would, were he not Romeo call'd,  
Retain that dear perfection which he owes  
Without that little. Romeo, doff thy name;  
And for that name, which is no part of thee,  
Take all myself.*

*Romeo. I take thee at thy word,  
Call me but love, and I'll be new baptiz'd; (...)*

SHAKEASPEARE, Romeo and  
Juliet, act II, scene II. IIII I a II.

A construção dos nomes próprios em Dão-Lalalão, de Guimarães Rosa, realiza-se através do processo intertextual que possibilita a mudança contínua de sentido. Os nomes que batizam seus personagens, formados algumas vezes por nomes antigos, ressemantizados, remetem a outros personagens de outras histórias que se contam em paralelo à história contada em Dão-Lalalão.

## 1. O nome próprio na construção literária

O que é um nome? O que se apresenta como diferença e possibilita a identidade daquele que nomeia é uma possível definição. No entanto, o nome próprio (nomina propria) e, especificamente, os nomes dos personagens de Guimarães Rosa carregam sentidos outros além da simples identificação.

Na nossa sociedade, o ato de nomear há muito perdeu o laço com o sagrado, com o mágico, como entre os povos de cultura mais primitiva. “Ser” e “nomear” podem ser sinônimos para eles. O nome é composto de modo a expressar a sua força sobrenatural, pois para o homem primitivo não há separação entre “matéria e espírito”. Como também não há corte entre “referente e signo lingüístico”, nem entre “significante e significado”.<sup>1</sup>

Portanto, o nome não é sentido mais como parte integrante, concreta do ser que o recebe, não é o seu alter ego. Para nós, nomear alguém constitui-se num hábito de fundo religioso e jurídico, sem maiores significados; a fonte dos nossos nomes é geralmente o calendário cristão.

O interesse pela poética dos nomes próprios foi outrora encontrado nos barrocos do século XVII como crença de que o destino do indivíduo dependia, em parte, da escolha de seu nome. Segundo o Padre Antônio Vieira, os patriarcas antigos escolhiam para os filhos nomes que eram uma profecia do seu futuro e dos seus descendentes.<sup>2</sup>

Quanto à formação dos nomes (prenomes) no Brasil, há um certo gosto pelo excêntrico, o que é objeto de estudo da onomástica. Leite de Vasconcelos informa-nos que “no Brasil então o gosto da excentricidade excede, mais que algures, os limites do Calendário”.<sup>3</sup>

Embora estejamos longe do conceito primitivo de nome,

*...a aderência do nome ao indivíduo por ele designado é ainda muito sensível. (...) É essa conexão com a personalidade que dá ao nome próprio o seu caráter especial. Etiqueta, e não símbolo do indivíduo, ele designa, ele evoca, ele sugere. Não tem propriamente significado, mas o seu poder evocador, as múltiplas relações que inspira lhe conferem, por estranho paradoxo, a condição de ser, ao mesmo tempo, a palavra mais individualizada e a mais significativa de todas.*<sup>4</sup>

Em um nome — “imagem sonora do indivíduo” — o suporte fônico é a principal força irradiadora de sugestões. Esta relação entre

som e sentido<sup>5</sup> é tema de pensadores, filólogos e poetas como Platão. Em Crátilo, Hermógenes defende a tese de que os nomes surgem do acordo entre os homens, decorrência de uso e costume. Crátilo, por sua vez, considera a natureza da coisa como justificativa para sua denominação. Platão aponta para o paradoxo de todo o formalismo apresentando a etimologia do nome Hermógenes: “da raça de Hermes, deus da riqueza”. Entretanto, Hermógenes é pobre, apesar de ser “rico” no nome.

Nesse mesmo diálogo, referindo-se ainda à origem dos nomes, Platão apresenta-os como forma de explicar o que é denominado.

Sócrates diz a seu interlocutor Hermógenes:

*Parece sem dúvida risível explicar as coisas pelas letras e sílabas que as imitam. No entanto é uma necessidade, pois nada temos de melhor para nos referirmos à verdade [alétheia] dos nomes primitivos.<sup>6</sup>*

Por curiosidade lingüística Proust dedicou-se ao estudo dos nomes próprios. Para ele os nomes próprios são “desenhadores fantasistas”, pois a imagem que nos trazem tem muito pouca semelhança com aquela que pretenderam esboçar. Ele também considera que

*Les noms, nous offrant l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux, dans le même moment où ils désignent aussi pour nous un lieu réel, nous forcent par là à identifier l'un à autre au point que nous partons chercher dans une cité une âme qu'elle ne peut contenir, mais que nous n'avons plus le pouvoir d'expulser de son nom<sup>7</sup>*

É saber corrente que nas produções literárias a construção dos nomes se reveste de significado próprio. Há nomes que indicam os traços do personagem, tornando desnecessária uma descrição detalhada para que o criemos em nossa imaginação; outros indicam o local da ação; há aqueles que sugerem o tempo e há ainda outras, muitas outras indicações...

Para o semanticista Stephen Ullmann<sup>8</sup> as associações que sugerem os nomes próprios não são necessariamente visuais mas podem remeter aos outros sentidos. Há valores onomatopaicos que podem ser levados em conta na criação de um nome. Ele lembra, também, que o nome próprio - - sendo a mais concreta das palavras - - está sujeito ao contexto em que se insere a obra literária, o que poderá fornecer dados para o esclarecimento da composição do personagem.

A propósito, parece ser um dado da literatura da contemporaneidade a preocupação com o “gesto de bem nomear”, como o do escritor português José Saramago.

Em **História do cerco de Lisboa** há todo um trabalho do narrador em nomear corretamente, como se o nome, expressão da alma em certas culturas, pudesse ser um designador rígido da realidade.

*(...) é certo que os nomes são importantes, mas só passam a sê-lo depois de os conhecermos, antes disso uma pessoa não é senão uma pessoa, e basta, olhamo-la, está ali, podemos reconhecê-la noutra lugar, conheço-a, dizemos, e basta. E se, enfim, vimos a saber como se chama, o mais certo é que do nome conjunto nos limitemos a escolher ou a receber, como mais precisa identificação, apenas uma parte dele, o que prova que, sendo o nome mais importante, não tem todo ele a mesma importância, que Einstein se chamasse Alberto é-nos relativamente indiferente, como tão-pouco nos pesa não sabermos que outros nomes teria Homero.*<sup>9</sup>

A importância do nome como marcação/construção de seus personagens é claramente explicitada por Guimarães Rosa em **Buriti**. Nome tem poder e sortilégio. “Mas, ali no sertão, atribuía valor aos nomes, o nome se repassava do espírito e do destino da pessoa, por meio do nome produziam sortilégios”.<sup>10</sup>

O rol de nomes dos personagens de Guimarães Rosa aponta para uma preocupação do autor com o artesanato literário. Ele sabe que o valor das palavras está no sentido que ocultam: as

palavras são as coisas e os seres, sob sua pele há cifras e códigos, como já disse Drummond. Ao nomear um personagem, Rosa está, na verdade, fazendo um chamado: evoca uma série de sentidos já colados ao nome... a partir daí, acrescenta-lhe outros sentidos. Nomear é sobredeterminar. Deslocamento e condensação em jogo: cifras.

*Se Soropita, Doralda, Analma, Jôe Aguiãl, Remígio Bianô, Jonho, Erém, Zuz diferem dos nomes a que estamos habituados, revela-se, neste fato, a intencionalidade do autor. Diferentemente de seus predecessores, o escritor, o artista moderno não quer copiar a realidade, mas sim distanciar-se dela, e neste processo os nomes de seus personagens constituem um indicativo de ficcionalidade.*

Desse modo, em relação à escrita rosiana, há que se concordar com Costa Lima quando diz:

*...sábio não é necessariamente o que faz senão o que é capaz de revelar o que significa o que se faz. Sábio, em suma, é o capaz de bem nomear.<sup>11</sup>*

## 2. Nome é destino

Pensando em destino como acontecimento predeterminado, seguindo Aristóteles, que no entanto não deixou indicações de quem determina, por que não pensar, como no século XVII, que a escolha de um nome influenciará a vida do que por ele foi denominado?

Forças manipulam os homens, que trocam forças entre si, levando-os a agir dessa ou daquela maneira. Ora vítimas dos acontecimentos, ora manipuladores de fatos, seguem um caminho desconhecido, até que ao refletir sobre o seu passado apercebem-se do quão pouco controle tiveram sobre as suas vidas. Guimarães Rosa demonstrava preocupação com o destino de seus personagens ao batizá-los com nomes que trariam sentido às suas vidas.

## 2.1 As relações intertextuais na construção dos nomes- Personagens de Dão-LALALÃO

*O teu nome é como um perfume derramado.*

Davi, Cântico dos Cânticos

*Até o nome de Doralda, parece que dá um prazo de perfume.*

Guimarães Rosa, Dão-Lalalão

Na obra rosiana percebe-se uma construção elaborada dos nomes de seus personagens. Embora as referências lingüísticas do autor sejam em grande parte das “Gerais”, outras vozes, de outras partes e de outros tempos, ecoam em sua escritura. Há recorrência à natureza, aos mitos, às religiões, à história: Antonio Riachão, Boi-Boi, Pedro Matheus, Abrãozinho Buristém, Dianinha ... Na sua procura de nomes significativos, Guimarães Rosa cria nomes-signos, formações figurativas, feitas, às vezes, com nomes antigos, ressemantizados, como se houvesse escassez no “rol” de nomes do calendário cristão e da tradição familiar, patriarcal.

Portanto, neste processo de construção/desconstrução/construção há que se ver no texto rosiano o caráter paradigmático do nome e o seu desalojar-se na cadeia sintagmática: a variação e a gradação dos diversos papéis do nome próprio, signo que encobre as várias camadas que formam os personagens — signo que aponta para a transcendência.

Para Soropita<sup>12</sup> temos Sorô, Sorropita, Surupita, Surrupita. Ana Maria Machado também faz a relação desse nome com o temperamento do personagem: o introspectivo e ruminante vaqueiro é Soropita; o intempestivo, que age de supetão e de forma violenta, provocando um sururu, é conhecido como Surupita.<sup>13</sup>

No caso de Doralda, nenhum nome a ela se fixa. Enumera-se diversa: Dona Doralda, Dona Adoralda, Dola, Dadã, Garanhã, a Sucena...

Dola: assim era chamada pela mãe e é seu desejo que Soropita também assim a denomine (p 15)

Doralda: nome “formoso, bom apelativo”; indicador da luz que a personagem irradia — dourada, de ouro.

Dona Doralda: como é conhecida no vilarejo, a respeitável esposa de Soropita.

Dadã: a prostituta dadivosa do passado, apelido “que ela nunca lembrava” (p 15)

Garanhã: forma feminina para garanhão, cavalo que se destina à reprodução; a quenga que gostava da vida que levava: “— Gostava, uai. Não gostasse, não estava lá...” (p 77)

Sucena: entre as prostitutas de Montes Claros era a mais desejada. “Sendo Sucena, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada...” (p 52). É possível relacionar o nome Sucena à flor açucena, à qual é comparada a Sulamita do Cântico dos Cânticos: “Eu sou a flor do campo, e a açucena dos vales. Como a açucena entre os espinhos, assim é a minha amiga entre as donzelas”<sup>14</sup>

A presença desses nomes aponta, in absentia, para outros que existem fora, nomes de personagens de histórias que se entrelaçam na história de Soropita e Doralda. Histórias de amor, algumas trágicas, de desenlace violento, formam o pano de fundo dessa outra história de amor “forte como a morte”<sup>15</sup>, que vai sendo contada num crescendo, fazendo-nos crer num final também trágico. Tal não acontece porque Guimarães Rosa aqui privilegia o amor, não sacrificando os amantes.

Dentre as histórias de amor, sacralizadas pela literatura ocidental, temos a de Francesca da Rimini e Giovanni Malatesta, tema de um dos mais famosos episódios da Divina Comédia, em que os

Dola: assim era chamada pela mãe e é seu desejo que Soropita também assim se denomine (p. 15).

Doralda: nome “formoso, com apelativo”, indicador da luz que a personagem irradia — dourada, de ouro.

Dona Doralda: como é conhecida no vilarejo, a respeitável esposa de Soropita.

Dadã: a prostituta dadivosa do passado, apelido “que ela nunca lembrava” (p.15).

Garanhã: forma feminina para garanhão, cavalo que se destina à reprodução; a quenga que gostava da vida que levava: “— Gostava, uai. Não gostasse, não estava lá...” (p. 77).

Sucena: entre as prostitutas de Montes Claros era a mais desejada. “Sendo Sucena, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada...” (p. 52). É possível relacionar o nome Sucena à flor açucena, a qual é comparada a Sulamita do Cântico dos Cânticos: “Eu sou a flor do campo, e a açucena dos vales. Como a açucena entre os espinhos, assim é a minha amiga entre as donzelas.”<sup>14</sup>

A presença desses nomes aponta, *in absentia*, para outros que existem fora, nomes de personagens que se entrelaçam na história de Soropita e Doralda. Histórias de amor, algumas trágicas, de desenlace violento, formam o pano de fundo dessa outra história de amor “forte como a morte”<sup>15</sup>, que vai sendo contada num crescendo, fazendo-nos crer num final também trágico. Tal não acontece porque Guimarães Rosa aqui privilegia o amor, não sacrificando os amantes.

Dentre as histórias de amor, sacralizadas pela literatura ocidental, temos a de Francesca da Rimini e Giovanni Malatesta, tema de um dos mais famosos episódios da Divina Comédia, em que os amantes, perdidos pelo amor, no 2º ciclo do Inferno, entre heróis e heroínas luxuriosos, são tratados com grande compaixão por Dante. Essa história inspirou diversos trabalhos literários como o poema



Story of Rimini (1816), do inglês Leigh Hunt e o drama Francesca da Rimini (1902), do escritor italiano Gabriele D'Annunzio. Além disso, foi motivo dos quadros dos pintores franceses J. A. D. Ingres e Alexandre Cabanel, como também dá nome à peça musical de Tchaikovski, Francesca da Rimini (1876).

Diferentemente de Francesca e Paolo, que não puderam viver o seu amor, Doralda e Soropita, como Salomão e a Sulamita,<sup>16</sup> vivem-no intensamente. Dentre todos os homens ela o escolhera, dentre todas as prostitutas “roda das flores — de flor de toda cor”<sup>17</sup> — ele a puxara para si. Era o destino. Ou obra do acaso. Acaso, na visão aristotélica, de algo que acontece por exceção e fora de toda uniformidade, dentro da esfera do imprevisível, ou seja, fora do necessário. Regência.

Como ocorrera com Julinho Lúcio e a rapariga sem nome, em São Francisco. Amor “forte como a morte” que derrubou o Jonho, que deles quis desfeitear. Amor que ligava Dalberto a Analma, surdo às admoestações do amigo: “querer bem não tem beiradas...” (p. 72)

E como Guimarães Rosa apropriou-se de cenas do Inferno de Dante para falar do “cruel ciúme” que inferniza a vida de Soropita, ciúme do passado de Doralda trazido para o presente com a chegada de Dalberto e seus homens, cito também o Cântico dos Cânticos, outro palimpsesto de Dão-Lalalão, aqui numa “transcrição” de Haroldo de Campos. Evoco, assim, as cenas do amor sensual do casal Doralda e Soropita, parafraseadas daquele texto.

*Mas Doralda estava ali, sustância formosa — a beleza que tem cheiro, suor e calor. (...) O que ela, em instantes, falava:*

*— Bem, eu estou adoecida de amor...” — para abraçar, beijar e querer tudo. Doralda — um gozo. Estrondon, que voltava!*

*— “Veada...Vaquinha...” — que ele exclamava, nesses carinhos de violência. Dele! Ela era dele... (p. 85)*

## **CÂNTICO DOS CÂNTICOS<sup>18</sup>**

**1**

- 1. Cântico dos cânticos  
vindo de Salomão  
por entre as vinhas de En-Gadi*
- 2. Ele me beijará  
com beijos de sua boca  
pois melhor teu amor  
que o sabor do vinho*
- 3. O olor  
dos teus óleos é bom  
óleo se derramando: teu nome  
É assim que te amam as jovens*
- 4. Arrasta-me  
atrás de ti corramos  
O rei me conduziu a seus recintos  
jubilemos rejubilemos em ti  
celebraremos o teu amor melhor que o vinho  
como andam certas aquelas que te amam*
- 5. Sou negra e beleza pura  
filha de Jerusalém  
Como as tendas de Cedar a escura  
como as colgaduras  
de Salomão*
- 6. Não me renegueis  
porque sou negra  
foi o sol  
que me queimou a tez  
Os filhos de minha mãe de mal comigo  
deixaram-me a sós guardando as vinhas  
nem a minha vinha guardei*
- 7. Conta-me  
bem-amado de minh'alma  
onde vai teu pastoreiro?  
onde te escondes para a sesta ao meio-dia?  
Para que eu não seja a mulher de véu  
ao léu atrás das ovelhas dos teus parceiros*
- 8. Se não o souberes por ti mesma  
tu a mais bela entre as mulheres  
Segue por ti mesma o rastro do rebanho  
e vai pastorear teus cordeiros  
junto ao remanso dos pastores*
- 9. A uma égua entre as bigas do Faraó  
já te comparei minha amiga*
- 10. Belas tuas faces entre brincos circulares  
belo teu colo entre colares*
- 11. Torçais de ouro faremos para ti  
com arremates de prata*

12. *Ao rei em seu divã  
meu aroma de nardo perfuma*  
13. *Uma bolsa de mirra  
meu amado é para mim  
entre meus peitos durma*  
14. *Um racimo de ciprus  
meu amado é para mim  
por entre as vinhas de En-Gadi*  
15. *Como és bela minha amiga  
como é bela teus olhos quase pombas*  
16. *Como és belo meu amado  
como é meigo  
nosso leito feito de folhas verdes*  
17. *Cedros as colunas de nossa casa  
ciprestes as vigas das paredes*

Como no Cântico dos Cânticos, nas cenas de amor entre Doralda e Soropita não há a imagem da perdição, mas revela-se a natureza humana redimida pelo amor. O erotismo sublimado do texto atribuído a Salomão, parafraseado por Guimarães Rosa, resulta num discurso amoroso da ordem do sagrado. O passado dos dois personagens, ruminado por um Soropita ciumento, é a profanação da vida presente, em que um ex-pistoleiro e uma ex-prostituta vivem num ambiente purificado pelo amor e por perfumes e incensos: "...a casa almiscrava que nem igrejas, de remanente esparecendo santo assim, semana, pelos cantos." ( p 21)

O amor é falante, discursante, os apaixonados falam do seu amor, como Salomão e a Sulamita, Doralda e Soropita:

*"— Tu é bela! ..." diz Soropita a Doralda. (p 76)*

E ela, dengosa:

*"— De vez tu não me abraça e beija, Bem? Tu não quer?"*

*"— Depois. Te beijar às pressas, a já, aos tantos me tonteio. Você é o estado dum perfume". ( p 75)*

Para Platão, que trata do amor no Lisis, no Banquete, no Fedro as diversas formas de amor, figurações de Eros, estão vinculadas ao

discurso amoroso. O amor exige ser dito em todas as linguagens, ligado que está a todas as falas, como nos passa Crátilo.

Se dizemos que nome é destino, o nome Doralda contém dor — a dor pelo passado, mais explícita em Soropita. No percurso até o ão, para vir a ser a Doralda, esposa de papel passado e na Igreja, tivera ela antes que ser a Dadã, a Garanã dos prostíbulos montesclarenses. No presente, porém, ela é a adorada e alva mulher do ex-pistoleiro, que irradia uma luz dourada e odorífera, em meio às flores e perfumes da sua casa. Doralda também soa como uma onomatopéia rosiana para o barulho da água, pelos sons em a, o que poderia também indiciar ser a personagem aberta para o amor, conforme estudo de Ana Maria Machado.<sup>19</sup>

*Doralda era um consolo. Uma água da serra – que brota, canta e cai partida: bela, boa e oferecida. A gente podia se chegar ao 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)*

Ana Maria Machado também chama a atenção para a “poética contaminação onomástica Doralda/minadouro, sugerindo mina de ouro, minha Doralda, minha adorada...”<sup>20</sup>

Etimologicamente, o nome Doralda é um possível composto de Dora e Alda. Segundo A. Nascentes, Dora é hipocorístico de Dorotéia ou Teodora, presente de Deus. Já Alda é uma possível forma hipocorística de nomes germânicos começados por *ald*, velho; portanto, Doralda poderia ser: antigo presente de Deus.

A sonoridade desse nome pode também ser explicada via Augusto de Campos, no ensaio Um lance de “dês” do Grande Sertão, que se refere à “temática dos timbres” de Guimarães Rosa :

*fonemas privilegiados: fonte sonora de onde dimanam os principais temas-timbres que irrigam a musicalidade e narração: o fonema representado pela letra D.<sup>21</sup>*

Walter Benjamin, em *Sombras Curtas*, refere-se à alteração do nome numa relação amorosa, o que não ocorre com o amor platônico, pelo distanciamento entre os amantes. No passado, a mulher tinha o seu nome adulterado pelo casamento, como mandava a tradição, e no convívio amoroso, até o nome de batismo — o prenome — é muitas vezes modificado:

*A essência e o tipo de um amor se delineiam com maior precisão no destino que ele prepara para o nome — o de batismo. (...) e isso é válido para quase toda aproximação sexual. Ele o envolve, o modifica com apelidos carinhosos, no meio dos quais o nome verdadeiro, com freqüência não se manifesta ao longo de anos e decênios. Contraposto ao matrimônio, nesse sentido amplo e apenas assim — no destino do nome, não no do corpo — verdadeiramente determinável, está o amor platônico em seu único genuíno e único relevante sentido: como o amor que não expia seu desejo carnal no nome, mas que ama a amada no nome, a possui no nome e no nome faz tudo por ela.* <sup>22</sup>

Como nada tem de platônico o amor de Doralda e Soropita, eles são um para o outro: Bem, Sorô, meu Bem, minha nega... Se a mulher cantada por Salomão é chamada de corça, égua, Doralda também recebe os carinhosos apelidos de Veada, Vaquinha.

Entre as preocupações onomásticas do discurso rosiano está a denominação dos anônimos da sociedade, como as inominadas mulheres, vítimas do sistema político social, aqui referido como destino. Guimarães Rosa dá-lhes doces nomes, como Saramago as chama por nomes de rainhas da história de seu país.

*Por muito pouco que valha um nome, estas mulheres têm-no também, além do geral de putas com que as conhecem ... , dá vontade de tirá-las da vida e levá-las para casa, (...) para tentarmos saber que segredo liga a pessoa ao nome que tem, mesmo quando ela parece tanto menos ainda do que ele.* <sup>23</sup>

Compondo a atmosfera sensorial do conto, são elas as prostitutas de Dão-Lalalão, cujos nomes remetem à sua profissão, ao langor e à sensualidade: Dadã, Garanhã, Sucena, Analma, Clema, Prenda,

Mais-de-todas, Maria Canja, Maria-Mãe, Melia Cachucha, dona Doni, Lila Ceroula-de-Homem, Lena, Liolina. Há ainda aquelas criadas pela imaginação fantasiosa de Soropita, que as batiza distraidamente, "...porque elas estavam na alegria, esperando": Naninda, Marlice, Lulilu, Da-Piaba, Menina-de-Todos, Dianinha, Maria-Dengosa (p 33).

Nomeando desse modo essas mulheres, o autor exime-se de ser cúmplice do erro que a sociedade cometeu com elas; o seu discurso ao referir-se a elas é marcado pela afetividade. Uma forma de bem nomear, como estabelece Luiz Costa Lima:

*Bem nomear é não se deixar envolver pelos disfarces do mundo. É portanto uma tarefa tanto de conhecimento como de exercício ético.* <sup>24</sup>

Segundo revelação do próprio Rosa, certos nomes próprios determinaram o destino dos respectivos personagens e certas histórias tiveram que ser alteradas pela presença de alguns desses nomes.<sup>25</sup> Como em **Dão-Lalalão**, por causa de Doralda.

*O nome próprio pode ser um significante privilegiado, um significante-fetiche, um significante próprio – e inapropriável pela escrita. Toda a energia da escrita converge para a intensificação da inapropriabilidade do significante. No entanto, como a escrita não se pode reduzir ao tédio de uma tautologia, ela tende a narrativizar-se.(...) Enquanto narrativa, o discurso é destinação. Por outras palavras, trata-se de um percurso, uma aventura, uma epopéia.* <sup>26</sup>

### 3 "Nome não dá: nome recebe."<sup>27</sup>

*... 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 Deus mesmo esquece. (p 16)*

Os nomes que povoam os romances e contos de Guimarães Rosa, criados para identificar seus personagens, trazem com eles toda uma carga de sentidos — contam histórias, traçam percursos.

Contrariam, neste caso, o conceito de Saussure da arbitrariedade do signo lingüístico, pois que entre o nome e o sujeito há sempre uma relação de similitude. O sujeito é o nome.

Como personagens e não seres do mundo empírico, esses nomes indicam o que realmente são: construções ficcionais, o que os torna, como toda criação humana, “deventes” de ficções anteriores. Portanto, ao criar/recriar esses nomes personagens, Guimarães Rosa provavelmente estava a nos dizer: esses nomes são nomes de seres fictícios, aqui colocados para indagar sobre o mundo humano.

E tanto no mundo humano como no mundo ficcional o nome não dá conta daquilo/daquele que nomeia. Mesmo o nome que identifica um indivíduo perante o seu grupo social não preenche as lacunas que compõem o seu todo: indivíduo & sujeito. Partindo desse pressuposto, os nomes próprios de *Dão-Lalalão* demonstram bem esse processo de transgressão da barra/limite entre significante e significado. Nessa tentativa de captar o nome que falta, de abarcar todos os seus sentidos, até o interdito, está identificada uma falta — falta que caracteriza o típico moderno. E Guimarães Rosa está bem inserido na Modernidade, apontando, via seus personagens, para essa ilusão de completude que ainda norteia o homem de hoje. Sujeito em crise, numa sociedade em crise, em busca de uma totalidade que não há. E o que há? “Há uma falta constitutiva da subjetividade”, afirma Sueli Rolnik.<sup>28</sup>

Os nomes de Doralda, Soropita, Dalberto, Analma... estão entre os nomes dos demais marginalizados por um sistema totalitário, que privilegia uns poucos com o prejuízo de muitos. Walter Benjamin denuncia uma “tradição dos oprimidos”<sup>29</sup> descartados pela história. No discurso ficcional rosiano, entretanto, encontram lugar de expressão as mulheres-damas e os anônimos da história, alguns aqui nomeados.

Portanto, essa peculiar forma encontrada por Guimarães Rosa para denominar os seus personagens, desvelando os segredos encobertos pelo nome, poderia ser vista como meio de driblar o convencionalismo do nomear por nomear e, talvez, também, como tentativa de resgatar a força, a magia do nome mítico.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Cf. KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. Lisboa : Edições 70, 1969. p. 70. (Col. Signos, v. 6.)
- <sup>2</sup> RIEDEL, Dirce C. et al. *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (filho)*. Rio de Janeiro : Simões. Os nomes próprios na construção da obra literária, p. 75-88 passim.
- <sup>3</sup> CUNHA, C. Para o estudo da poética dos nomes próprio. In : RIEDEL, op. cit., p. 50, nota 2.
- <sup>4</sup> *ibid.*, p. 50.
- <sup>5</sup> É famosa a definição de poesia proposta por Valéry: “permanente hesitação entre som e sentido”.
- <sup>6</sup> Apud MATOS, Olgária. A rosa de Paracelso. In : *Tempo e história*. São Paulo : Companhia das Letras. 1992. p. 248.
- <sup>7</sup> PROUST, Marcel apud CUNHA, op. cit, p 56, nota 3.
- <sup>8</sup> Apud RIEDEL, op. cit., p 72, nota 2.
- <sup>9</sup> SARAMAGO apud MAIA, Rita Maria Abreu. *A ficção é o fim do cerco : uma leitura de História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. 1994. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) — Universidade Federal do Rio de Janeiro. p. 190
- <sup>10</sup> ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão* (Corpo de baile). 8 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p. 177.
- <sup>11</sup> COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro : Rocco, 1991. p 139.
- <sup>12</sup> Segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, de Antenor Nascentes, Soropita é sobrenome, de Soieiro e Pita. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1952. t. II.
- <sup>13</sup> Cf. MACHADO, Ana Maria. *O recado do nome : leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo : Martins Fontes, 1991. p. 130.
- <sup>14</sup> CÂNTICO dos Cânticos. In : OURSLER, Fulton. *O maior livro do mundo*. São Paulo : Melhoramentos, [19-]. p. 271.
- <sup>15</sup> SALOMÃO. Cântico dos Cânticos (diálogo). In: BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. 64. ed. São Paulo : Ave Maria, 1989. p. 834.
- <sup>16</sup> Nome da mulher para quem provavelmente foi composto o *Cântico dos Cânticos*, talvez uma princesa egípcia, amada por Salomão. Do hebreu “Sulmith (...) pacífica, perfeita”. segundo o Apêndice da Vulgata. Cf. NASCENTES, op. cit., nota 12.
- <sup>17</sup> ROSA, Dão-Lalalão. In : *Op. cit.*, p 75, nota 10.
- <sup>18</sup> Poema de amor semítico, conjunto de cantos eróticos; segundo o Rabi Akivá “as Escrituras são santas, mas o Cântico é santíssimo”. Apud CAMPOS, Haroldo de. Cântico dos cânticos. *Folha de S Paulo*, 10. abr. 1994. Mais!, p. 6-7.

<sup>19</sup> MACHADO, op. cit., p. 128, 130, nota 13.

<sup>20</sup> *ibid.*, p. 129.

<sup>21</sup> CAMPOS, A. apud SANTOS, Julia Conceição F. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p. 114-5.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas : rua de mão única (imagens do pensamento)*. São Paulo : Brasiliense, 1994. v. II. Sombras curtas I, p. 207-8.

<sup>23</sup> SARAMAGO, op. cit., p. 287, nota 9.

<sup>24</sup> COSTA LIMA, op. cit., p. 139, nota 11.

<sup>25</sup> XISTO, Pedro. A busca da poesia. Apud RIEDEL, op. cit., p. 85, nota 2.

<sup>26</sup> COELHO, Eduardo Prado. *Singularidades de uma cultura plural*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1992. Escrever Portugal, p. 116-7.

<sup>27</sup> ROSA. *Grande sertão : veredas*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986. p. 134.

<sup>28</sup> ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. *Rua : Revista do núcleo de desenvolvimento da criatividade da UNICAMP (NUDECRI)*, Campinas, n. 1., p. 49-61, mar. 1995.

<sup>29</sup> BENJAMIN. . *Obras escolhidas : magia e técnica, arte e política (ensaios sobre literatura e história da cultura)*. São Paulo : Brasiliense, 1993. v. I. Sobre o conceito da história, p. 225-6.

#### 4. Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Hernâni Donato. São Paulo : Abril Cultural, 1981. O inferno, Canto V.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas : magia e técnica, arte e política (ensaios sobre literatura e história da cultura)*. São Paulo : Brasiliense, 1993. v. I. Sobre o conceito da história
- . *Obras escolhidas : rua de mão única (imagens do pensamento)*. São Paulo : Brasiliense, 1994. v. II.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. 64 ed. São Paulo: Ave Maria, 1989. (O cântico dos cânticos).
- CAMPOS, Haroldo de. Cântico dos cânticos. *Folha de S Paulo*, 10. abr. 1994. Mais!, p. 6-7.
- CHULAM, Tania Maria O. *O desejo segundo GH*. 1977. Monografia (Mestrado em Comunicação) — Escola de Comunicação da UFRJ.
- COELHO, Eduardo Prado. *Singularidades de uma cultura plural*. Rio de Janeiro : UFRJ, 1992. Escrever Portugal, p. 116-7.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Dispersa demanda II. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *História da linguagem*. Lisboa : Edições 70, 1969. p. 70. (Col. Signos, v. 6.)
- MACHADO, Ana Maria. *O recado do nome : leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo : Martins Fontes, 1991.
- MAIA, Rita Maria Abreu. *A ficção é o fim do cerco : uma leitura de História do cerco de Lisboa*, de José Saramago. 1994. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) — Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MATOS, Olgária Chaim Féres et alii. *Tempo e história*. São Paulo : Companhia das Letras, 1992. A rosa de Paracelso, p 239-256.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1952. t. II.
- OURSLEER, Fulton. *O maior livro do mundo*. São Paulo : Melhoramentos, [19-].
- PLATO. *Cratylus*. [s.d.]. Great Books of the Western World/Encyclopaedia Britannica, 1952.
- RIEDEL, Dirce C. et al. *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (filho)*. Rio de Janeiro : Simões. Os nomes próprios na construção da obra literária, p. 75-88
- ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. *Rua* : Revista do núcleo de desenvolvimento da criatividade da UNICAMP (NUDECRI), Campinas, n. 1., p. 49-61, mar. 1995.

ROSA, João Guimarães. *Noites do Sertão* (Corpo de baile). 8 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. p. 177.

———. *Grande sertão : veredas*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986.

SANTOS, Júlia C. Fonseca. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1971.