

A PALAVRA COMO ATO DE RESISTÊNCIA: UMA LEITURA DE “ESSES LOPES”

Antonia Marly Moura da Silva CRUZ*

*O amor tenteia de vereda em vereda, de serra
em serra... Sabe que: o amor, mesmo,
é a espécie rara de se achar...
“A estória de Lélío e Lina”.
Guimarães Rosa*

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como propósito a análise do conto “Esses Lopes” do livro *Tutaméia* de Guimarães Rosa; procura mostrar o processo de construção do amor e da mulher, estudando relações entre sujeitos e objetos e enfocando algumas categorias da estrutura narrativa, com base nas reflexões de Gérard Genette sobre narratologia.

2. AS SEQÜÊNCIAS NARRATIVAS

Os passos da história seguem uma travessia para a liberdade e o amor. Flausina era uma menina linda, virgem e pobre que, até conhecer os Lopes,

* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

homens ricos da região, sonhava com o enxoval de noivado. Zé Lopes, o *rompente sedutor*, é aquele que seria seu primeiro marido e também o primeiro a quem Flausina mataria para livrar-se da relação de desconfiança, opressão e violência com que era obrigada a conviver. Depois vêm Nicão, Sertório - primo e irmão de Zé Lopes - e Sorocabano, qualificado pela narradora como *o velhoco*. Depois de quatro relações tumultuadas, ocorre a descoberta do verdadeiro amor - o amor por um homem mais novo.

No conto, Flausina, narrador autodiegético, relata as próprias experiências como protagonista da história, revivenciando o sofrimento suportado ao lado dos Lopes. Narra, numa linha ascendente, as ciladas que prepara para eliminar todos os maridos e avançar na apropriação de riquezas materiais no rumo do amor. As mortes sucessivas durante as relações de Flausina com os Lopes, não devem ser encaradas como mortes dramáticas, pois são mortes que situam a narrativa no nível cômico; empreendem a partida forçada dos Lopes e apresentam como consequência o coroamento do amor.

No tocante ao plano do conteúdo, verificamos que o conto “Esses Lopes” apresenta aspectos de uma trajetória amorosa *ascensional e expansiva*, como diz Benedito Nunes (1976, p. 149). A abertura para o amor se dá através do processo de aprendizagem no ato amoroso que parte de baixo para atingir o mais alto. Uma vez iniciada no amor, a personagem-narradora experimenta uma escala de mudanças: conquista a liberdade sexual e econômica, opera toda uma trajetória para o amor e a vida.

No plano das relações internas entre as personagens, os episódios se constroem em torno de pares; no todo, há cinco pares de atores que se ordenam, cronologicamente, da seguinte forma: Flausina-Zé Lopes, Flausina-Nicão, Flausina-Sertório, Flausina-Sorocabano e, finalmente, Flausina e o moço.

As personagens masculinas não têm voz, a personagem-narradora faz o narratário conhecer as outras personagens e ela mesma. Em nenhum instante, o narrador desaparece da cena do discurso. Através da descrição de hábitos e atributos das personagens, num plano de valor, e respeitando uma ordem classificatória pessoal, a personagem-narradora materializa as personagens e, através de seu ponto de vista, faz com que o narratário receba e possa visualizar essas figuras.

Na cronologia interna da narrativa, há vários episódios que desencadeiam o desenlace. Pode-se dizer que o desenlace manifesta-se através de *prolepses* (Genette, s/d, p. 65), ou seja, a narradora antecipa, em sua retrospectiva, a situação atual. Logo no primeiro parágrafo do texto, a personagem-narradora apresenta-se, no presente, livre e redimida de tudo que sofreu ao lado dos Lopes.

Os episódios atingem o clímax no desenlace: o fim da figura masculina opressora e a conquista, gradual, de valores materiais que vão sendo acumulados pela personagem feminina.

Todas as mudanças de episódio derivam das atitudes da personagem-narradora, Flausina, que compreendeu que, para conquistar a liberdade pessoal e a ascensão econômica, devia eliminar os maridos ricos, procedimento que funciona como catalisador das ações. O desenlace mostra a mulher que dá a cartada final na situação amorosa; apresenta o ponto alto da trajetória amorosa de Flausina.

Os episódios acontecem em função da performance dos pares de atores, mudando com a morte sucessiva dos atores masculinos; os que mais se destacam são os seguintes:

Flausina - Zé Lopes	1.Sedução de Flausina por Zé Lopes 2.Sujeição de Flausina 3.Execução do plano de Flausina para eliminar o marido 4.Morte de Zé Lopes
Flausina - Nicão/ Sertório	5.Envolvimento amoroso entre Flausina e dois homens: Nicão e Sertório 6. O jogo de sedução realizado por Flausina 7.Morte de Nicão e Sertório
Flausina - Sorocabano	8.Relação amorosa entre Flausina e Sorocabano 9.O domínio da mulher no jogo amoroso 10. Morte de Sorocabano
Flausina - o moço	11.Descoberta do amor 12. A epifania de gozo: Flausina apaixonada, rica e livre.

Com a morte de Zé Lopes, temos o final da primeira ação:

Virei cria de cobra. Na cachaça, botava sementes da cabaceira-preta, dosezinhas; no café, cipó timbó e saia-branca. Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime. Com o tingui-capeta, um homem me esmera, abranda. Estava já amarelinho, feito ovo que ema acabou de pôr. Sem muito custo, morreu. (Rosa, 1979, p. 46)

A segunda ação se encerra de forma parecida, também com a morte dos amantes da personagem narradora, Nicão e Sertório:

Se enfrentaram, bom contra bom, meus relâmpagos, a tiros e ferros. Nicão morreu sem demora. O Sertório durou, uns dias. Inconsolável chorei, conforme os costumes certos, por a piedade de todos... (Rosa, 1979, p.47)

A morte de Sorocabano, por sua vez, demarca o final da terceira ação:

Por isso, andei quebrando metade da cabeça: dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas - o sujeito chupado de amores, de chuchurro. Tudo que é bom faz mal e bem. Quem morreu mais foi ele. (Rosa, 1979, p. 48)

A relação amorosa com o jovem constitui o desenlace da história. A liberdade, a ascensão social e sexual da personagem feminina são os elementos temáticos que balizam o momento de atualidade.

Quanto ao modo como se configura o tempo narrativo de “Esses Lopes”, verifica-se que a ordem dos eventos da história não obedece ao tempo cronológico da narração. A *anacronia*, como pensou Genette (s/d, p. 33), manifesta-se na tessitura da narração como um recurso estrutural na ordem temporal da narrativa. O início do relato de Flausina se situa no final da ação; no primeiro parágrafo, a narradora anuncia-se no presente:

Má gente, de má paz; deles, quero distantes léguas. Mesmo de meus filhos, os três. Livre, por velha nem revogada não me dou, idade é a qualidade. Amo um homem, ele vive de admirar

meus bons préstimos, boca cheia d'água. Meu gosto agora é ser feliz, em uso, no sofrer e no regalo. Quero falar alto. Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço. Para trás o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração. (Rosa, 1979, p. 45)

Em seguida, no terceiro parágrafo, retrocede temporalmente:

Eu era menina, me via vestida de flores. (...) Mocinha fiquei, sem da inocência me destruir, tirava junto cantigas de roda e modinhas de sentimento. Eu queria me chamar Maria Miss... (Rosa, 1979, p. 45)

Do ponto de vista da enunciação, a narradora apresenta um universo intradieético: o passado apresenta a personagem-narradora menina, linda, pobre e ingênua; o presente, por sua vez, faz emergir uma personagem mulher adulta, esperta, rica e *com um caso de amor em processo* (Santos, 1985, p.16). Dizendo de outra maneira, a distância temporal marca os limites entre o viver e o narrar. A evocação emotiva do passado insere-se na narrativa como uma manifestação da narração: no passado tem-se a ação da personagem que narra, no presente, a tessitura da narração.

3. ENTRE O VIVER E O NARRAR

No nível da narração, pode-se dizer que o texto se configura como uma conversa entre o narrador e um interlocutor que não se manifesta; simula-se uma situação que é destinada a um ouvinte: frases interrogativas permeiam a narrativa e simulam um diálogo entre o narrador e o narratário.

Flausina é um “contador de estórias” que faz um balanço da vida e tenta mostrar sua resistência, sumarizando os diferentes estágios de sujeição e reação pelos quais passou. À medida que a narradora constrói seu percurso amoroso, o narratário passa a tomar ciência do processo de maturidade da mulher. A narradora deixa entrever a mulher que “buscou a sua forma completa, a sua realização integral, através de amores passageiros”. (Nunes, 1976, p. 157) Narrando sua história, Flausina permite que o narratário a compreenda e

participe da história narrada. A palavra permite que Flausina rompa o estado inicial de inocência e alcance a plena realização. Diz a narradora: “Para trás o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração.” (Rosa, 1979, p. 45)

Quero falar alto, afirma a narradora no início da narrativa; com essa afirmação, ela assume a posição de um sujeito que faz um relato oral, um sujeito que assume a liderança no jogo amoroso. Falando alto, o narrador recompõe suas vivências, dá seu testemunho sobre a vida e mostra sua autoridade atual, o que serve para estabelecer a distância entre a mulher que se anulou durante tanto tempo e a mulher depois das conquistas provenientes de tantos casos amorosos.

Nesse sentido, a palavra é capaz de traduzir as vicissitudes e insatisfações que dizem respeito às experiências dessa narradora. Falando, a narradora resiste e liberta-se dos fatos que são armazenados na memória. Dizendo de outra maneira, Flausina fala e, através da palavra, opera a trajetória de vida e de seus desejos irrealizados. Reelaborando o percurso de amor, de vida e de morte, no ato da fala, a narradora encontra a significação para suas experiências e afirma-se enquanto personagem.

4. O PROCESSO DE APRENDIZAGEM AMOROSA

No relato, a narradora introduz as personagens masculinas fazendo associações indiretas ao caráter animalesco do ato sexual. Zé Lopes, “o pior, é o rompente sedutor” (Rosa, 1979, p. 45). De acordo com Santos,

A qualificação de rompente ao termo “sedutor”, constrói economicamente a referência de todo um aspecto da fábula, aqui condensado em apenas duas palavras. Incluem-se na expressão os sentidos:

- o da virgindade da personagem seduzida
- o da violência com que a sedução foi praticada. (1985, p. 20)

Com profunda ironia, a narradora constrói uma imagem negativa da relação amorosa vivida com Zé Lopes; formula uma concepção de acasalamento baseada na superioridade do homem sobre a mulher. Na construção de Nicão e

Sertório, o segundo e o terceiro Lopes, “as feras”, a narradora registra a imagem da sujeição e da violência experimentada durante a relação amorosa.

Na descrição do primeiro caso amoroso, Flausina dobra-se passivamente ao desejo do homem. “Agüentei aquele caso corporal” (Rosa, 1979, p. 45).

Assim são introduzidas essas figuras masculinas: “Dois deles, tesos, me requerendo...” (Rosa, 1979, p. 47) A palavra *teso*, sinônimo de rígido, ereto, antecipa o que a narradora tenciona comunicar, manifesta a excitação e o desejo dos Lopes que assediam a personagem. A seguir acrescenta: “Anos, que me foram, de **gentil** sujeição...” [grifo nosso]. Atente-se ao fato de que a qualificação de *gentil* ao termo sujeição, condensa a idéia de agradável, apazível, cortês, o que nos leva a crer que a personagem não se apresenta mais na condição de impotente diante do ato sexual. A situação de rebaixamento e a condição de inferioridade evoluem para outro nível, o do domínio da situação. Flausina dita as normas do jogo. “Tanto na bramosia os dois tendo ciúme. Tinham de ter, autorizei.” (Rosa, 1979, p. 47) Nicão é o amante. “Nicão a casa rodeava.” Sertório é o suposto pai dos filhos de Flausina.

Ao Sertório dei mesmo dois filhos? Total, o quanto que era dele, cobreí, passando ligeiro já para minhas posses; até honra. Experimentei finuras novas - somente em jardim de mim, sozinha. Tomei ar de mais donzela. (Rosa, 1979, p. 47)

A história começa a mudar de tom a partir da narração do caso amoroso com Sertório. Flausina assume papel inverso na situação amorosa, sua função é seduzir. Nesse contexto, os Lopes ocupam a posição de perdedores, de seduzidos, são prisioneiros da vontade de Flausina:

Sorria debruçada em janela, no bico do beijo, negociável; justicosa. Até que aquela idéia endurecesse. Eu já sabia que ele era Lopes, desatinado fogo, água de ferver fora de panela. Vi foi ele sair, fulo de fulo, revestido de raiva, com os bolsos cheios de calúnias. Ao outro eu tinha enviado os recados, embebidos em doçuras. Ri muito útil ultimamente. (Rosa, 1979, p. 47)

Tais atitudes colocam o leitor diante da linguagem do erotismo: a sedução através do sorriso, o “recado” e a idéia de disponibilidade manifestada na figura da mulher debruçada na janela. O que ocorre é uma situação de proximidade entre a mulher e os meios da sedução.

Sorocabano é dado aos prazeres da gula e da carne; explorando essa fraqueza, Flausina executa sua morte, “dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas”.

Livre dos Lopes, Flausina apresenta-se preparada para o amor, configura-se como uma mulher para ser apreciada, a mulher intocável.

Amo um homem, ele vive de admirar meus bons préstimos, boca cheia d'água. (...) Para trás, o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração. A maior prenda, que há, é ser virgem. (Rosa, 1979, p. 45)

O uso da expressão *boca cheia d'água*, ao referir-se ao moço, dá a idéia de um homem faminto, desejoso, não saciado. Desse modo, ao homem que Flausina ama não é dado o direito de tocá-la sem que ela o deseje. “Que em meu corpo ele não mexa fácil.” (Rosa, 1979, p. 48) Flausina deixa de ser a mulher objeto-sexual e assume a função de mulher sujeito.

5. A MULHER E O PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO NO JOGO DO AMOR

O conto “Esses Lopes” conclama, desde o título, a distância entre Flausina e os Lopes através do uso do demonstrativo. Na composição da narrativa, inúmeras expressões revelam o desejo de distanciamento entre a personagem feminina e os Lopes:

deles, quero distantes léguas. (Rosa, 1979, p. 45) [grifo nosso]

E veio **aquele**, Lopes. (Rosa, 1979, p. 45) [grifo nosso]

Nenhum presta; mas **esse**, Zé, o pior, rompente sedutor. (Rosa, 1979, p. 45) [grifo nosso]

Esses Lopes, raça, vieram de outra ribeira... (Rosa, 1979, p. 45)
[grifo nosso]

Agüentei aquele caso corporal. (Rosa, 1979, p. 45) [grifo
nosso]

Dois deles, tesos me requerendo, o primo e o irmão do falecido.
(Rosa, 1979, p. 47) [grifo nosso]

O povo ruim terminou, aqueles. (Rosa, 1979, p. 48) [grifo
nosso]

Lopes, não! desses me arrenego. (Rosa, 1979, p. 48) [grifo
nosso]

Flausina joga com os homens e com o amor até o desfecho feliz; toma consciência de sua vida de sacrifícios e sofrimentos que, numa espécie de catarse, a conduz a um processo de amadurecimento.

O sexo e o dinheiro são os objetos representativos da tensão entre Flausina e os Lopes; nesse sentido, constata-se que, sob o signo da comercialização, fica estabelecido, mesmo que indiretamente, um jogo de trocas onde Flausina se manifesta como prostituta constante. A referência à conquista material em troca de sexo apresenta-se no decorrer da narrativa através dos signos *medir, cobrar e negociar*, o que figurativiza a mulher que é paga pelos prazeres oferecidos.

Visando sublinhar a dimensão da caça no ato sexual Flausina frisa esse ato com um tom de revolta: “Por sopro do demo, se vê, uns homens caçam é mesmo isso, que inventam.” (Rosa, 1979, p. 46)

As primeiras lembranças do clima de erotismo emergem de traços espaciais e sensoriais. “O homem me pegou, com quentes mãos e curtos braços, me levou para uma casa, para a cama dêle.” (Rosa, 1979, p. 45) Assim, na constituição do universo que circunda a personagem, a casa e o quarto estabelecem uma ligação entre a mulher e o sexo. As mãos quentes do homem indicam o calor que é próprio da excitação sexual, os braços curtos anunciam a

proximidade entre os dois corpos, o quarto e a cama figurativizam o palco do ato sexual.

No esquema narrativo, Flausina passa de um estado inicial de desequilíbrio para um estado final de equilíbrio. Os maridos são vencidos pela sagacidade, inteligência e malícia da mulher. Note-se que sua inteligência é demonstrada pelos fatos que enuncia:

A gente tem é de ser miúda, mansa, feito botão de flor. (Rosa, 1979, p. 45)

Fiz que quis: saquei malinas lábias. (Rosa, 1979, p. 46)

Contentado ele ficou, não sabia que eu estava abrindo e medindo (Rosa, 1979, p. 46)

Para me vigiar, botou uma preta magra em casa, Si-Ana. Entendi: a que eu tinha de engambelar, por arte de contas; e qual chamei de madrinha e comadre. (Rosa, 1979, p. 46)

Tracei as letras. Carecia de ter o bom ler e escrever, conforme escondida. (Rosa, 1979, p. 46)

Dito: meio se escuta, dobro se entende. (Rosa, 1979, p. 46)

6. OS PÓLOS TENSIONAIS

Uma vez apresentado o plano das personagens, podemos descrever o desenvolvimento da narrativa a partir de alguns pares semânticos opostos que circundam o universo da ação: espaço aberto, espaço fechado; dentro-fora e alto-baixo.

No conto, Flausina apresenta-se como prisioneira em sua morada conjugal, ela é prisioneira da casa. A casa e o quarto representam o espaço fechado, o estar dentro, característico do tipo de vida de Flausina. Zé Lopes mantém-na reclusa em casa. Entre a casa, o quarto e o terreiro da casa se desenrolam os movimentos da personagem feminina. A reclusão é rigorosa,

Flausina permanece dentro de casa, sob a vigilância da preta Si-Ana - presença que, supostamente, garantiria a fidelidade da mulher - até o momento em que atinge uma abertura, a fresta da janela.

A oposição alto-baixo e dentro-fora é apresentada no início do conto; manifesta o nível da desigualdade entre Flausina e os Lopes. Zé Lopes surge montado num cavalo, de fora, quase que num pedestal, perscrutando a menina Flausina do alto, de cima para baixo.

Me olhava: aí eu espiada e enxergada, no ter de me estremecer.
A cavalo ele passava, por frente de casa, meu pai e minha mãe
saudavam, soturnos de outro jeito. (Rosa, 1979, p. 45)

Flausina, no nível do solo, aparece como criatura inocente. Entretanto, em seu processo de aprendizagem e amadurecimento na vida e no amor, a personagem feminina passa a ocupar outra esfera do universo da ação. A janela à qual pode se debruçar é a abertura; debruçada, Flausina apresenta-se no alto, embora dentro de casa, em oposição a quem se encontra fora no nível do solo. Após a morte de Nicão e Sertório, Flausina mostra-se fora de casa, “Na beira do seu terreiro”. (Rosa, 1979, p. 47) [grifo nosso] Desse modo, a personagem passa de dentro para fora, de baixo para o alto.

A protagonista do conto apresenta um tipo de amor que começa de baixo, da inexperiência com os homens e com o amor carnal, questão que nos faz lembrar a concepção de amor existente na obra de Guimarães Rosa, como assinala Benedito Nunes. Segundo esse crítico, “em Guimarães Rosa, o amor carnal gera o espiritual e nele se transforma” (1976, p. 157). Flausina representa o prazer, a mulher sensual que encanta e atrai os homens.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No nível temático do conto, “Esses Lopes” se estrutura a partir de pares opostos que balizam a composição da narrativa, valores do tipo dominação e submissão, amor e desamor, alto e baixo.

Flausina, a personagem-narradora, relata sua trajetória de vida simulando um discurso oral, o que presentifica um espírito de objetividade,

provavelmente, com o fim de sumarizar os diferentes estágios de amor carnal pelos quais passou. À medida que a narradora constrói seu percurso amoroso, o narratário passa a tomar ciência do processo de maturidade da mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando C. Martins. Lisboa: Vega, s.d.
- NUNES, B. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 143-171. (Debates, 17)
- ROSA, J. G. *Tutaméia: terceiras estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- SANTOS, L. F. Esses Lopes: uma percepção durável. *Revista de Letras*. n. 25, p. 13-24, 1985.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- FIGUEIREDO, M. do C. L. Do amor e da mulher em quatro contos de Tutaméia. *SLMG*, 5 ago. 1978.
- REIS, C., LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- SEGRE, C. *As estruturas e o tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SANT'ANNA, A. R. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.