



“Esses Lopes”, a história de um desenredo rosiano

Marli Tereza Furtado*

A despeito de minha paixão visceral de leitora pelo romance *Grande Sertão: Verdades*, na densa obra de João Guimarães Rosa não há tema que me seja preferido. O que me chega a mãos tem sempre o mesmo sabor da surpresa que me causaram os contos de *Sagarana*, quando li pela primeira vez o autor. Enlevo-me na leitura estética¹ de seus textos, praticamente vivenciando a forma de dizer rosiana.

Apego-me, entretanto, neste momento, para um trabalho acadêmico, ao conto *Esses Lopes*, de *Tutaméia, terceiras estórias*, uma vez que retrata uma história de violência contra a mulher, tema exaustivamente presente no mundo não ficcional, ao qual sou atraída por identificação com as questões femininas.

Publicado em meados do ano da morte do autor, o livro *Tutaméia* é chamado de “livro testamento” porque apresenta o que para uns pode significar uma espécie de decodificação da obra rosiana presente nos quatro prefácios que se juntam às outras quarenta estórias, curtas, de três a cinco páginas, no máximo. Nelas, segundo Paulo Rónai (1979, p.197), Guimarães exercitou a excessiva concentração, mas nem por isso as estórias podem ser aproximadas da crônica; “são antes episódios cheios de carga explosiva, retratos que fazem adivinhar os dramas que moldaram as feições dos modelos, romances em potencial comprimidos ao máximo”.

Localizado logo após o conto *Desenredo*, *Esses Lopes* difere daquele pela presença de uma voz feminina que conta na primeira pessoa sua história, ou sua sina de ter sido sempre mulher de um Lopes. Gostaria de ressaltar, já que me refiro ao conto no título desse trabalho, que em *Desenredo*, o narrador, em terceira pessoa, narra a estória de um apaixonado que ‘recompõe’ o passado, passando-o a limpo, para recuperar e purificar a imagem da mulher amada, mas leviana. Daí um dos significados do título ligar-se ao quase literal, ou seja, a des[enredar], desfazer um enredo. Já, neste conto, Flausina, num presente feliz, recupera o passado por meio da enunciação, para mostrar como

* Professora da UFPA. Doutora em Literatura Comparada.

¹ Ler sobre leitura estética em contraponto a leitura eferente em GEBARA, Ana Elvira Luciano. *A poesia na escola: leitura de poesia para crianças*. São Paulo: Cortez, 2002.

sua história se enredou, não deixando de nos demonstrar que foi necessário enredar para também desenredar, isto é, ela foi desatando nós que lhe iam aparecendo, razão por que, no momento presente, se sente livre.

Em se falando em nós a serem desatados, lembremos do conceito de “nó, segundo a narratologia”:

É o fato que interrompe o fluxo da situação inicial da narrativa, criando um problema ou obstáculo que deverá ser resolvido. O nó é o que dá origem ao conflito dramático de uma narrativa. Ele evidencia que só há uma história a ser contada porque uma crise se instalou em determinada situação, exigindo que se tente resolvê-la de modo a reequilibrar o que ela desestabilizou. (FRANCO JÚNIOR, 2003, p. 43).

Inicialmente, chama a atenção do leitor o título do conto, principalmente pela presença do dêitico no plural (esses) que estabelece o lugar do eu da enunciação no processo comunicativo com o leitor. A seguir, o nome Lopes, no plural, instaura a idéia de generalidade, pois o substantivo remete a um sobrenome que poderia designar uma família. No entanto, as primeiras palavras da narradora relativas aos Lopes os designam como gente má, de quem ela quer distância. Explica-se, pois o uso do dêitico “esses”.

Ainda no primeiro parágrafo do conto, além de se instaurar o processo narrativo, somos confrontados com o presente da narradora que se sente livre, jovial, amando a um homem, sendo correspondida, e querendo ser feliz, sem ilusões, sabendo que a felicidade se constrói de momentos alternados de prazer e de sofrimento. Veja-se a beleza do que ela diz: “Meu gosto agora é ser feliz, em uso, no sofrer e no regalo” (p. 45). Instiga o leitor a determinação da narradora em ser dona de seu destino (quero falar alto) e o ódio aos Lopes (às dentadas escorraço), bem como a também determinação de deixar o passado ao passado, uma vez que achou o fundo de seu coração, numa clara demonstração de que viveu uma história vil, sem sentimentos puros e bons, em contraponto com o agora.





Terminado o primeiro parágrafo, a narradora abre um novo segmento do texto com uma adversativa: “Mas, primeiro, os outros obram a história da gente” (p. 45). Ela nos remete a um tempo anterior a este presente e se coloca como passiva naquele processo em que outros atuaram por ela. Daí, na leitura do parágrafo que segue, entrarmos com ela na analepse² que remonta à sua infância e à adolescência inocente, regidas pela pobreza e por sonhos. Ela nos diz que reprova o nome de “Flausina” e queria se chamar Maria Miss. Note-se a sonoridade de seu nome, mas note-se o possível processo pelo qual é formado: Flau (de que origem? Remeteria a Flauta?) + sina (não há como fugir do significado de destino). Por outro lado, Maria Miss também se apresenta sonoro e veja-se que “Maria” não se oferece a comentário face a toda significação que carrega. Mas, pensemos, por que Miss? Seria uma brincadeira rosiana? Seria uma alusão aos concursos de misses? Ou apenas um estrangeirismo sonoro que demonstraria o gosto da personagem por nomes carregados de simbologia e sonoridade?

Flausina, a narradora, segue explicando a beleza que lhe era própria e instaura o primeiro nó do enredo em frase iniciada pela conjunção aditiva, não pela adversativa. “E veio aquele, Lopes (...)”. A caracterização dessa personagem se dá por metonímias, “chapéu grandão, aba-desabada” (p. 45), antes mesmo que lhe seja dado o nome. No tamanho do chapéu e no aparente desarranjo desse, indicia-se a violência e a prepotência do Zé Lopes, que faz o leitor perceber que ele criará o primeiro desequilíbrio no passado da personagem narradora. Depois de denominado Zé, colocado como “rompente sedutor” (p. 45) e o pior dos Lopes, a prepotência de toda a família é reforçada, em outra analepse, em que se recupera o passado dos Lopes, que vieram de outra ribeira e tudo adquiriram ou tomavam.

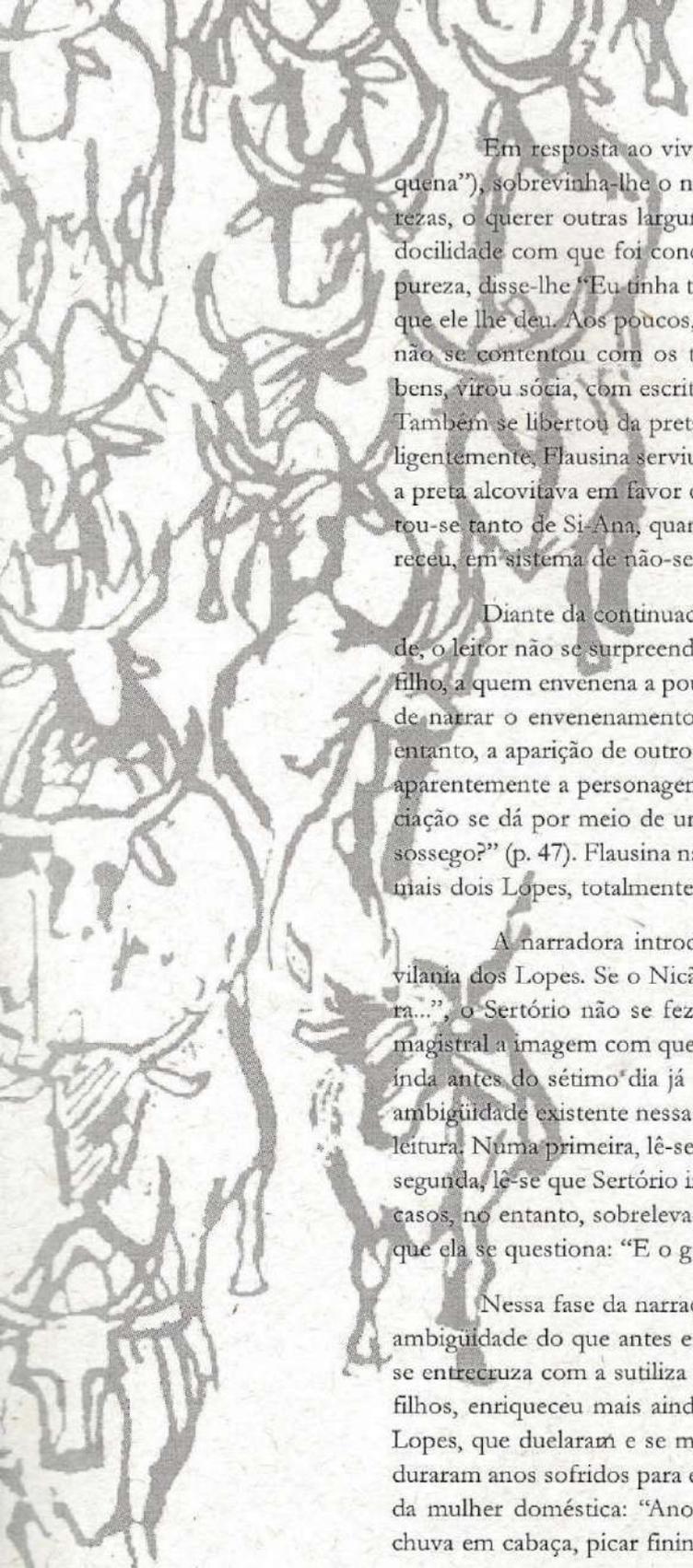
Por outro lado, a narradora também nos fornece uma prolepse³: “não fosse Deus e até hoje mandavam aqui. A gente tem é de ser miúda, mansa, feito botão de flor” (p.45). E a rapidez com que age o violento Zé Lopes vem à tona, quase num jato, como o ato de uma ave de rapina: “o homem me pegou com quentes mãos e curtos braços, me levou para uma casa, para a casa dele” (p. 45). Flausina teve os sonhos de mocinha arrancados de si e passou a viver a situação desse primeiro desequilíbrio. “Agüentei aquele caso corporal” (p.45).

Em seguida, a narradora se distende na história que viveu com esse Lopes por oito parágrafos, de um texto que possui ao todo 22. A distensão temporal se justifica por ser este o primeiro de cinco Lopes que a perseguiram e também porque com ele se deu toda a iniciação da personagem, e em função dele ela desenvolveu a arte da dissimulação. É pungente nessa parte do conto, o sofrimento de Flausina, sopesado principalmente por imagens ligadas à cama, onde, em casamentos felizes se consolida a cumplicidade. Ela, entretanto já enunciou para o leitor que aquilo não foi casamento, mas “um caso corporal”, por isso reitera seu aprisionamento ao dizer: “ninguém põe idéia nesses casos: de se estar noite inteira em canto de catre, com o volume do outro cercado a gente, rombudo, o cheiro, o ressonar, qualquer um é alheios abusos” (p. 46).

Como nas histórias picarescas, Flausina passa por um processo de aprendizagem, em que ela diz que sacou malinas lábias, isto é, foi, sutilmente, articulando contra o Lopes que ia soltando a rédea, curta com que a mantinha, a princípio.

² Analepse: “quebra da linha temporal no enredo”. Se se volta ao passado, denomina-se *flashback*; se se antecipa, se projeta para o futuro, *flashforward* ou *prolepse*. In: MESQUITA, Samira Nabid de. *O enredo*. São Paulo: Ática, 2003.

³ Prolepse: ver nota anterior.



Em resposta ao viver acossada e apequenada (“eu ficava espremida mais pequena”), sobrevinha-lhe o natural lutar pela liberdade (“na parede minha unha riscava tezas, o querer outras larguras”, p. 46). Por isso, Flausina acobertou a sutileza com a docilidade com que foi conquistando a confiança de Zé, o forçoso marido. Afetando pureza, disse-lhe “Eu tinha três vinténs, agora tenho quatro..”, aos primeiros dinheiros que ele lhe deu. Aos poucos, porém, na trama que foi urdindo para desfazer aquele nó, não se contentou com os trocados, arrumou jeito de tirar dinheiro dele, amealhou bens, virou sócia, com escrituras. Precavida, aprendeu a ler e a escrever, às escondidas. Também se libertou da preta Si-Ana, colocada em casa para alcovitar contra ela. Inteligentemente, Flausina serviu-se do que seria a função daquela. Inventou ao marido que a preta alcovitava em favor de outro Lopes que a desejava. Com essa artimanha, libertou-se tanto de Si-Ana, quanto desse Lopes, de quem diz: “_que da vida logo desapareceu, em sistema de não-se-sabe” (p.46).

Diante da continuada opressão e do jogo tramado por Flausina para a liberdade, o leitor não se surpreende com a forma com que ela se livra do, já então, pai de seu filho, a quem envenena a pouco e pouco. E ela não esconde o fato do leitor, pois, antes de narrar o envenenamento, antecipa: “virei cria de cobra”. Surpreende o leitor, no entanto, a aparição de outro nó na narrativa, o que vem desestabilizar o equilíbrio que aparentemente a personagem conquistara ao se livrar do marido. Novamente, a enunciação se dá por meio de uma adição, não de uma adversão: “E os Lopes me davam sossego?” (p. 47). Flausina narra, então, mais um trecho de sua vida e como se livrou de mais dois Lopes, totalmente senhora na dissimulação e no engodo.

A narradora introduz esse terceiro momento de seu passado reforçando a vilania dos Lopes. Se o Nicão lhe deu um prazo, “despois da missa de mês, me espera...”, o Sertório não se fez de rogado para demonstrar seu despotismo. Considero magistral a imagem com que ela descreve a posse de Sertório: “ouro e punhal em mão, inda antes do sétimo dia já entrava por mim a dentro em casa” (p. 47). Ressalte-se a ambigüidade existente nessa última oração, que remete a mais de uma possibilidade de leitura. Numa primeira, lê-se que Sertório, por causa de Flausina, adentrou sua casa; na segunda, lê-se que Sertório invadiu tanto o corpo como a casa de sua vítima. Nos dois casos, no entanto, sobreleva-se a usurpação da liberdade e da vontade de Flausina, ao que ela se questiona: “E o governo da vida?” (p. 47).

Nessa fase da narração, é bom lembrar, Flausina tinge seu discurso com mais ambigüidade do que antes e em três parágrafos, nos quais a ambigüidade do discurso se entrecruza com a sutileza da personagem, a narradora nos conta que teve mais dois filhos, enriqueceu mais ainda e, por conta de artimanhas, fez desaparecerem os dois Lopes, que duelaram e se mataram. Embora narrados em tão pouco espaço, os fatos duraram anos sofridos para ela que os traduz em belas imagens retiradas do quotidiano da mulher doméstica: “Anos, que me foram, de sujeição, custoso que nem guardar chuva em cabaça, picar fininho a couve” (p. 47).

Transpassado de duplo sentido vem o questionamento: “ao Sertório dei mesmo dois filhos?” Também segue na afirmação de sua viuvez: “duas e meio três vezes viúva”. Mas não há duplo sentido no retrato da encenação de sofrimento, na morte daquele marido, para não dar margem a maledicências: “inconsolável chorei, conforme os costumes certos, por a piedade de todos” (p. 47).

Quando o leitor, ao se dar conta de que Flausina havia se livrado de quatro Lopes, três deles nomeados e atuantes personagens, mais aquele, mal referido, a quem nem nome ela dera, pensa que se findou a saga de Flausina, é surpreendido por uma oração iniciada por conjunção adversativa que introduz o terceiro nó na narrativa. “Mas um, mais, porém, ainda me sobrou” (p. 47). Apesar da conjunção adversativa, a oração tem maior peso de adição, pois veja-se: à redundância do “mas” e do “porém”, se contrapõe a redundância da adição: “mais um”, “ainda”, “me sobrou”. Vem à cena narrativa Sorocabano Lopes, o mais rico, mas também mais velho, “o velhoco”, conforme a insinuante narradora que agora dá as cartas aceitando, de boa graça, o relacionamento, não imposto por ele, mas por ela: só casada.

Este Lopes nos aparece como o mais simpático, pois dele sabemos que se enamorou de Flausina e, por fervor, concordou com o casamento. Flausina, afinal, nos revela que se desvela para o mundo, dando governo a sua vida, podendo demonstrar-se dona de si, embora ainda necessite do engodo. Em parágrafo de cinco linhas, a narradora nos conta como deu fim a este Lopes, sem precisar acolitar assassinato. Tratou melhor que todos os outros o “afritinho dos consolos” com dupla jornada de agrado: à mesa e na cama. A conclusão é óbvia e o final é previsível: “tudo o que é bom faz mal e bem”, morreu Sorocabano na arriscada empreitada a que se propôs. Ela, Flausina, avisara o leitor que casamento “para homem nessa idade inferior, é abotoar botão na casa errada”. Neste momento sim, termina a Sina de Flausina de servir a Lopes, de quem herdou tudo e não se sente enjoada por isso.

Findos os Lopes, se finda a analepse, a enunciação se volta outra vez para o presente da personagem, o mesmo do início do conto, quando ela aparece amadurecida e se encontrando consigo mesma no ato de amar alguém. Em dois parágrafos, a narradora finaliza o conto demonstrando que ela recuperou o equilíbrio traduzido em posse de si mesma e em liberdade para a opção. Explica-nos que os Lopes restantes são seus três filhos, a quem providenciou dinheiro e distância. Mas a sociedade, a mesma que a viu presa de quatro (cinco) Lopes, agora demonstra rejeição pelo atual namoro dela devido à diferença de idade entre os dois, ao que Flausina responde com altivez e sobriedade: “Amo, mesmo. Que podia ser mãe dele, menos me falem, sou de me constar em folhinhas e datas?” (p. 48).

No último parágrafo do texto, a narradora faz uma espécie de manifesto/oração ao futuro com esse homem de quem sabemos muito pouco (praticamente que é bem mais jovem do que ela e que corresponde aos sentimentos dela), mas com quem ela pensa, inclusive, em ter filhos. No afã do amor em que vive ela reata as pontas da vida ao dizer: “De que me adianta estar remediada e entendida, se não dou conta de questão das saudades? Eu, um dia, fui já muito menininha...” (p. 48) A seguir, fecha o conto arrenegando com ênfase (usa uma frase exclamativa) os Lopes, pois, segundo ela, eles não tiveram e não têm serventia nenhuma.

Interessante esse processo narrativo. Ao desvelar-se para nós, a narradora não nos conta a história de uma mulher má, que fez seu destino por conta de maldades. As maldades que cometeu foram em autodefesa, para autopreservação, daí o leitor não ser levado a julgá-la, como o faria se deparasse o fato na realidade. Nesse sentido, ao ligar seu presente momento com a sua meninice, a narradora se redime das sutilezas e engodos em que se enredou para desenredar os desmandos dos Lopes. Ela tem a seu

favor que nada foi por vingança, mas em resposta aos atos vis, truculentos dos Lopes, que mais nela acenderam a chama da liberdade. Nessa redenção, se aceita até o fato de ela desmistificar, num primeiro momento, a figura de mãe. Afinal, entre os Lopes estão seus filhos e ela arrenega todos os Lopes, daí a distância em que se coloca deles na diegese⁴ e no discurso, utilizando sempre o “esses” para a eles se referir.

Os Lopes, seus filhos, não representam a maternidade sonhada e engendrada pelo amor, simbolizam a juventude roubada, a violência que apagou por longo tempo seus sonhos e fez com que ela, como Jó Joaquim, do conto *Desenredo*, se utilizasse de artifícios para se libertar. Jó Joaquim “opera” o passado para ser feliz, Flausina recupera o passado para justificar o direito de ser feliz no presente. Arrenegando os Lopes, arrenega o que viveu e encontramos, na afirmação final, “Eu, um dia, fui já muito menininha...” (p. 48), a ligação com o início do conto tanto no discurso “Ainda achei o fundo do meu coração. A maior prenda, que há, é ser virgem” (p. 45), quanto na diegese, ou seja, a Flausina de agora é a continuação daquela que foi muito pura, que tinha muito de bom, mas esses predicados se lhe tinham sido embotados por conta da pobreza em que vivia.

Nesse sentido, Guimarães Rosa é magistral, apenas com duas orações, aparentemente sem muita importância face a tantas ações do texto “Só que o que mais cedo reponta é a pobreza. Me valia ter pai e mãe, sendo órfã de dinheiro?” (p. 45), a tônica social do conto é evidenciada. Os Lopes foram a sina de Flausina em função da diferença de posses entre eles.

Esta é a diferença da Flausina menina com a Flausina mulher, ou Maria Miss? A primeira era órfã de dinheiro, a segunda é rica e poderosa como o foram os Lopes. Ironia de Rosa?

Referências

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. **A poesia na escola: leitura de poesia para crianças**. São Paulo: Cortez, 2002.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Ática, 2003.

RÓNAI, PAULO. Os prefácios de Tutaméia. In: ROSA, João Guimarães. **Tutaméia. Terceiras estórias**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1979.

ROSA, João Guimarães. *Desenredo; Esses Lopes*. In: _____. **Tutaméia. Terceiras estórias**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1979.

⁴ Diegese: o termo é usado dentro da acepção de ‘história narrada’, em contraposição a ‘história construída’ também discurso narrativo. FRANCO JÚNIOR, op. cit. p. 37.