

Patriarcado devorado: leitura de “Esses Lopes”, de João Guimarães Rosa

*Lucas Simonette*¹

Resumo: Partindo de uma perspectiva que articula literatura e sociedade, o objetivo deste texto é analisar a figuração literária do patriarcado brasileiro no conto “Esses Lopes”, de *Tutameia*, de João Guimarães Rosa. O patriarcado, entendido como estrutura de poder que mescla a dimensão familiar à social, surge no Brasil Colônia e toma outras formas, conforme as demandas da modernidade. “Esses Lopes” apresenta o patriarcado do ponto de vista de uma mulher que mata os violentos esposos. Os meios pelos quais ela comete os assassinatos expõem o papel histórico da mulher na sociedade patriarcal. A postura transgressora da protagonista se expressa simbolicamente na devoração, imagem que conjugará, ao mesmo tempo, o poder da palavra e os artifícios caseiros. A reflexão pretende ainda expor alguns confrontos com epopeia *Odisseia*. O cortejo com o texto homérico busca, para além das possíveis correspondências, apurar a validade das concepções de História de Theodor Adorno e Walter Benjamin na trama rosiana, em especial a noção de uma narrativa que revitaliza a lógica de opressão. Este trabalho expõe alguns apontamentos alcançados na pesquisa de mestrado que investiga o tema do patriarcado também em outros dois contos: “Nada e a nossa condição”, de *Primeiras Estórias* e “A volta do marido pródigo”, de *Sagarana*.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Esses Lopes; patriarcado; Odisseia.

“Esses Lopes” faz parte do inusitado *Tutameia (Terceiras estórias)* (1967). Última obra publicada em vida por Guimarães Rosa, *Tutameia* esconde, em suas narrativas minimalistas e, por vezes, herméticas, enigmas de diversas naturezas. Dentro da enorme versatilidade de temas e formas, é possível apreender algumas questões da sociedade brasileira sedimentadas na estrutura do texto. Em face disso, cabe, por exemplo, perseguir

¹ Bacharel e licenciado em Letras e mestre em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo sob orientação da profa. Dra. Simone Rossinetti Rufinoni. *E-mail:* lucas.simonette@usp.br

certas especificidades da postura transgressora de uma mulher rosiana diante da ordem patriarcal.

“Esses Lopes” é a história de Flausina. Narradora e protagonista, ela rememora sua vida enfocando sua relação com os chamados Lopes, família de grande poder ligado a terra. Sem o real consentimento de Flausina, Zé Lopes se casa com a jovem. Numa vida infeliz, a mulher arquiteta a morte do esposo. O que ela não esperava era ser colocada como um objeto de herança. Sobre a viúva, outros Lopes reivindicam seu direito de posse. Agora morando com Sertório, ela cria intrigas com mais um Lopes, Nicão, de modo que ambos em duelo se matam. Ao fim, Sorocabano Lopes, mais velho, se junta a Flausina, que, por meio de artimanhas caseiras, consegue pôr fim à vida do velho cônjuge.

Ao rememorar, Flausina está contando uma fábula pessoal calcada na violência, o que descortina também parte da história nacional. Desse ponto de vista, o crivo da memória poderia ser lido na esteira da subversão, uma vez que parece levar à ressignificação do presente ativando o passado. Em seus ensaios, Jeanne Marie Gagnebin (2009) retoma Walter Benjamin e Theodor Adorno para entender de que modo a rememoração do passado pode ou deve reverberar no presente, perspectiva que, dentro dos limites teóricos, encontra, em princípio, eco na narrativa rosiana.

Para entender de que modo essa questão se entronca à discussão histórica-social do conto, é necessário perseguir as articulações entre o poder da palavra e o contexto social encenado. Em busca de um tempo tranquilo, quer dizer, sem a presença dos Lopes, Flausina irá simbolicamente *devorá-los*. A imagem da *devoração* se faz através de um jogo entre estratégias *discursivas* e artimanhas *caseiras*, de tal modo que o poder da palavra se articula à condição histórica da mulher confinada na casa.

Na lógica da história, então, a experiência mortal é pressuposto trágico para alcançar o sossego na vida. Na descontinuidade com os Lopes, operada por Flausina, há uma intrigante particularidade. Todos os embustes se dão ambigualmente pelo signo da boca. Essa chave *sígnica* é enunciada logo na abertura do conto: “Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço” (ROSA, 2009, p. 81), ensejando o meio pelo qual as mortes posteriormente se concretizam.

Desflorada pelo primeiro Lopes, a narradora-protagonista se autoproclama “cobra”, famoso símbolo traiçoeiro. No episódio, ela arquiteta intrigas para se ver livre de Si-Ana, espécie de empregada cuja função era, antes, vigiar Flausina. Logrado o plano, ela passa a

envenenar as bebidas do cônjuge. Assim, palavras e bebida estão metaforicamente envenenadas pela mulher-cobra.

Quando ela se liberta do primeiro marido, logo outros dois pretendentes a assombram. A calúnia será a faísca para os Lopes duelarem. Violentos por natureza, a intriga só dispara um comportamento latente. A morte, produto do plano, é resultado do ardil mediado pelo *logos*. A cilada também tecida à volta do signo boca: “ao outro eu tinha enviado os recados, embebidos em doçuras”. Nota-se aí um jogo sinestésico fatal: o recado, palavra emitida pela boca, onde também se aprecia sua “doçura”, que é o atrativo para a morte.

A sedutora Flausina apresenta justamente a comunhão do sabor-sabedoria que culmina na morte. Astuta, suas palavras são doces e envenenadas, tal qual sua comida. São, ao fim, faces da morte alcançada via palavra encantada e fatal. Nessa linha, chega-se, pois, à quarta e última morte, a qual segue a tendência de associar palavra-alimento-sedução-morte.

Isto posto, a fim de alcançar as camadas mais significativas do texto, vale confrontar o conto com o universo mítico homérico. Em especial, cortejar a análise que Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, fazem da *Odisseia*, a partir da abordagem sobre o papel desempenhado pelo *logos*, entendido enquanto discurso, linguagem e razão. Por isso, antes de comparar os textos, cabe traçar breve apanhado das principais inferências dos autores.

No que se refere à jornada de Odisseu, os críticos frankfurtianos vão dedicar especial atenção aos episódios das sereias e ao do Ciclope. Na leitura dos autores, o *nostos* do herói percorre um tempo *pré-histórico* ou *primitivo*, povoado de monstros míticos. Esses seriam seres aculturados, movidos pela compulsão e por *contratos petrificados*, ou seja, aqueles que são impossíveis de serem cumpridos. Além de que os seres míticos, segundo os críticos, estariam constantemente seduzindo o *eu racional* de Odisseu a fim de desvirtuar o herói de sua lógica.

Entretanto, Odisseu percebe que era possível ouvir as sereias sem sucumbir. Desponta aí a astúcia do herói. Ele descobre uma espécie de fenda no contrato mítico, pelo qual foge às suas normas sem deixar de cumpri-las. No entendimento dos críticos, o ato de Odisseu é índice da *Aufklärung*, o *Esclarecimento*, que destrói o mito via razão.

A questão da *renúncia* também aparece no episódio do Ciclope. Preso numa caverna pelo gigante Polifemo, Odisseu precisa criar um embuste em que nega sua identidade.

Especificamente, ele faz um trocadilho com seu nome e afirma ao monstro que se chama *Ninguém*. O logro se consolida quando o herói dá vinho e cega o Ciclope. O monstro, quando clama ajuda de seus pares, é tido como louco, uma vez que *ninguém* o ferira. Parte do logro se faz via esclarecimento: o herói astucioso, ao reconhecer a arbitrariedade do signo, nega sua identidade racionalmente. Adorno e Horkheimer ainda chamam atenção para o traço primitivo do Polifemo. Este não respeitava as regras da hospitalidade – já que devorava os visitantes – não fazia sacrifícios aos deuses olímpicos, não praticava agricultura, além de se alimentar de carne crua.

Nesse universo do mito, o herói *esclarecido* logra principalmente através da manipulação do *logos*. O sucesso da artimanha de Odisseu dá-se na medida em que compreende o status primitivo do monstro. A condição pré-histórica do Ciclope emperra o entendimento da cilada. Algo parecido transita no chão brasileiro.

Longe, portanto, daquele universo mítico, a narrativa de Flausina, de certo ponto de vista, se encontra com as aventuras de Odisseu. A personagem de Guimarães Rosa tem a perspicácia de apreender o potencial quase bárbaro do lugar em que vive. Assim, suas estratégias, para além do envenenamento literal do alimento, se valem do traquejo com o discurso que não é captado pelos brutamontes. Ela cria uma teia entrecruzada de recados, sugerindo a possibilidade do adultério, o que leva dois dos quatro Lopes a se enfrentarem num duelo mortal. A palavra de Flausina conduz à ação violenta dos Lopes, que não percebem o engodo e aderem à brutalidade com a qual estão acostumados. Naturalmente, o logro por meio do *logos* se faz mais efetivo em terras bárbaras, sejam míticas ou objetivas. Flausina, é certo, não enfrenta monstros mitológicos. Contudo, ela vive no sertão, onde o imperativo da violência nacional mina a civilidade dos homens, motivo pelo qual ela busca soluções que são equivalentes às de Odisseu em terreno pré-histórico. Ao fim, de certo ponto de vista, a protagonista recorre à razão para enfrentar uma espécie de barbárie familiar nacional.

Ainda no que diz respeito à épica homérica, cabe lembrar o desfecho do canto IX. Logo após cegar e lograr o gigante devorador, Odisseu consegue retornar com os companheiros à embarcação. Não contendo seu ímpeto vingativo, o herói, numa postura quase estúpida, grita ao Ciclope sua artimanha, revelando seu real nome e o embuste. O monstro irado arremessa enormes pedras que quase atingem o barco. O importante neste ponto é perceber a necessidade que o herói tinha de consolidar seu revide.

O grito revelador e vingativo reverbera também na consolidação da desforra de Flausina. O arremate do revide de Flausina se faz na instância enunciativa. Não se trata apenas de lembrar a vitória, mas sim de coroar suas conquistas sobre os maridos ogros. Jeanne Marie Gagnebin lembra que parte da *Odisseia* é cantada pelo próprio Odisseu. O herói se apropria da eloquência dos aedos a fim de recontar e celebrar seus grandes feitos. A convergência aqui, portanto, usa a linha do *logos* para amarrar narração e narrativa: a despeito das nuances, Flausina e Odisseu vencem suas adversidades por meio do *logos*. No presente da enunciação, ambos se valem da razão como forma de coroamento de suas respectivas artimanhas.

Dito isto, conclui-se que a boca que mata é também a que conta a história e elabora o rito: se antes ela fora tragada pelos Lopes, agora via boca, ela os devora. Coroa-se a vitória por este signo, que enseja superar os obstáculos e propicia a desforra através da palavra, em última instância, através da literatura. Trata-se, pois, de uma vingança do mais fraco em face do poder. Daí certa positividade narrativa.

A partir deste conjunto, é válido pensar no tratamento imprimido aos mais fracos bem como a seus respectivos ardis. Flausina, enquanto mulher usurpada, não é construída sob a égide da desgraça, mas sim pelo viés do logro, parte do qual passa pelo *logos*. Seu triunfo atravessa o signo boca, de tal modo que, metonimicamente, ela devora seus algozes. Se, na *Teogonia*, a *Métis*, deusa da sabedoria, é engolida pelo vitorioso Zeus, aqui a *Métis* sertaneja é quem devora os esposos. E é uma devoração que busca a aniquilação total do outro. Ao mesmo tempo, o *logos* que celebra a desforra, via voz, surge também como compensação à histórica mudez e invisibilidade da mulher nesse contexto.

Flausina, ao recontar sua vida pessoal, deixa transparecer parte da dinâmica social. Partindo da premissa segundo a qual a reelaboração do passado é também a efetivação da desforra, é possível aproximar o poder da palavra de Flausina ao conteúdo de verdade que emerge das narrativas de memória enquanto reelaboração da história da opressão de que tratam Benjamin e Adorno. A mulher, tradicionalmente vítima do patriarcado, vai reelaborar essa história. Flausina estaria criando uma História a contrapelo, em que a versão do grupo oprimido vem à tona, denunciando a violência do opressor e celebrando a subversão da lógica de poder. Da perspectiva da autoria, Guimarães Rosa estaria, por meio do discurso literário, ressignificando a história do poder patriarcal. A simbólica devoração de Flausina, criação de Rosa, mostraria o alcance da palavra poética, capaz, por exemplo, de suspender e

ressignificar parte da História. Ao fim, Flausina pode ser lida como uma espécie de heroína: sozinha, ela vence os maridos ogros, canta sua vingança e reelabora a História.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

HOMERO, *Odisseia*; tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classic/ Companhia das Letras, 2011.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia (terceiras estórias)*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.