

FLAUSINA, A DAS MALINAS LÁBIAS: VIOLÊNCIA E TRAGÉDIA EM “ESSES LOPES”

Marcos Hidemi de Lima^{*}
Márcia de Fátima Martinez^{*}

RESUMO: *Este trabalho tem como intuito analisar como se dá a manifestação do poder e da violência, tecida sobre a inevitabilidade e fatalidade inerente ao trágico, no conto “Esses Lopes”, de Guimarães Rosa, mostrando a forma como Flausina, a personagem-narradora, sofre um processo de anulação como ser humano diante da força opressora da ordem masculina, quando ela é transformada sucessivamente em esposa de vários homens da família Lopes. Para subverter isso, essa mulher vale-se da violência, o mesmo método com o qual a submeteram, revelando-se a única maneira possível de alterar uma lógica aparentemente imutável.*

PALAVRAS-CHAVE: *ordem masculina, violência, Guimarães Rosa*

ABSTRACT: *The objective of this work is to analyze how the manifestation of power and the violence woven on the inevitability and fatality inherent to the tragic occurs in the short story “Esses Lopes”, by Guimarães Rosa, who shows how Flausina, the character-narrator, suffers a nullity process as an human being before the oppressive power of the male order, whenever becoming wife of many men of the Lopes family. In order to change this situation as the only possible way of altering a logic apparently unchangeable, this woman uses violence, the same method to which she was submitted.*

KEYWORDS: *male order, violence, Guimaraes Rosa*

Em *O trágico: experiência e conceito*, Ubaldo Puppi argumenta que, na atualidade, o trágico está ligado à questão da violência, sendo que a essência desta ligação é motivada e originada na organização do poder. Esse poder é responsável pela institucionalização da violência nos diversos segmentos da sociedade, violência esta que se instaura de forma disfarçada e camuflada, dificultando seu reconhecimento.

O significado real do trágico, segundo esse autor, em contraste com seu significado ficcional, ainda não possui nenhum estudo oportuno no qual o qualificasse filosoficamente. No sentido das idéias mais comuns, duas delas dividem as preferências. De acordo com a primeira, “o trágico seria uma tonalidade afetiva, própria da existência” (PUPPI, 1986, p. 3), e a segunda afirma que a idéia de trágico seria uma “sobredeterminação, no sentido que a psicanálise atribui a essa palavra, o que faria do trágico um

^{*} Mestre em Letras e doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

^{*} Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

mero epifenômeno da vida afetiva” (PUPPI, 1986, p. 3). Dessa maneira, amparada na dialética inventiva, primeiramente a idéia de trágico apareceu e medrou junto ao contexto literário, depois passando a integrar a realidade, sempre de um modo enigmático, o que abriu o leque para a conceituação do trágico. Continua Puppi afirmando que, na literatura, o conceito de trágico distingue-se em três momentos:

o primeiro é o dos componentes existenciais, vividos pela personagem trágica sob a égide da fatalidade e inevitabilidade: o mito do destino; o segundo é dos componentes externos, que desencadeiam o processo do destino, e o terceiro a vítima do destino, literalmente o destinatário ou personagem trágica, na origem é sempre concebida como herói. (PUPPI, p. 6)

Puppi acrescenta que, por efeito da força advinda dos componentes externos, ou seja, do “destino”, o “destinatário” padece, em seus componentes existenciais, um efeito correspondente de violência, não sendo passivamente, contudo, que o “destinatário” da violência padeça e proteste. A idéia de passividade aludida anteriormente possui duas concepções: a) suporte da violência; b) reação acomodada. O “destinatário” suporta a violência, mas luta, amarguradamente, contra sua causa próxima e emissária, mesmo sem conhecer que na escatologia trágica será sempre um herói vencido.

A personagem trágica, na criação do autor de drama, não está destinada a ser a vencedora. Porém, diante de sua perda fatal, na qual são mostradas todas as últimas conseqüências a que leva a violência instituída, há uma representação que se assemelha à denúncia. Dessa forma, há duas visões, na condição trágica, uma ligada a outra: a visão da personagem, que não sabe o verdadeiro motivo da violência sofrida, e tudo o que consegue ver passa pelo ponto de vista do vencido; a visão do autor, que denuncia ao público a violência institucional e causa da desventura que, por sua vez, causa a visão do vencido. Denuncia pelo sofrimento até as últimas conseqüências, eis o complemento definidor da situação trágica, finalizada na exposição com duas proposições:

Primeiro: a causa do infortúnio vivido pela personagem trágica é desconhecido para ela, não para o autor[...]. Segundo: o autor trágico faz arte, não produz reforma nem promove revolução. Enquanto tal não reforma nem revoluciona: denuncia. A tragédia é uma arte de denúncia (PUPPI, 1986, p. 7-8).

A exposição dessas idéias permite compreender que os contos de Guimarães Rosa possuem personagens trágicas, em conformidade com os conceitos acima que as distinguem em seus três momentos: o mito do

destino, os componentes externos e a vítima do destino. Especificamente, no conto “Esses Lopes”, que será analisado nesse trabalho, a heroína passa por esses três processos: torna-se vítima de seu destino, considerando o mito do destino sua condição de infância pobre; o jugo dos homens que a possuíram representa as formas dos componentes externos; e esses fatores tornam-na, portanto, vítima do destino.

Assim como Puppi afirma, o motivo da desgraça vivida pela personagem trágica não é de seu conhecimento, e sim apenas do autor que, através de sua arte, denuncia. Por meio de sua personagem, Guimarães Rosa revela um mundo de violência provocado pelo machismo e pela intolerância que existe em nossa sociedade, notadamente contra a mulher.

Lígia Maura Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios, em *A tragédia*, afirmam que os heróis trágicos passam por uma transformação ao longo da história da tragédia:

Tragédia grega como tragédia de ação, tragédia do destino, em oposição à tragédia clássica (cornelliana, no caso), que se pode classificar como tragédia de caráter em que a noção de destino está implícita no caráter do herói. O herói da tragédia moderna representa toda a solidão do universo que implica resignação (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 71).

A heroína de “Esses Lopes” possui semelhanças com a tragédia de ação (tragédia grega), porque todos os acontecimentos desenvolvidos nesse conto relacionam-se como uma forma de ela vingar-se de seu destino, isto é, essa personagem está marcada para se tornar vítima de sucessivos casamentos sob o jugo da violência, porém reage a essa situação alterando o curso de sua história de vida.

Por meio da literatura com histórias criadas e inspiradas em ações violentas, é possível fazer uma reflexão a respeito do problema da violência em nossa sociedade, uma vez que possui meios para ocultar-se no meio social. O homem torna-se vítima e agente dessa ação, cuja forma não é revelada, mas camuflada entre as pessoas, sendo que “o esquema de ocultação da violência se projeta no organismo social” (LUCAS, 1989, p. 145). Facilita-se, assim, a propagação da violência que se torna presente em todos os lugares.

Junto à sociedade manifesta-se o poder, ligado muitas vezes à violência, em que “o poder está sempre presente no corpo social e é freqüente e fácil demais ligar a força e a violência à ação do poder” (LUCAS, 1989, p. 145), conforme afirma Michel Maffesoli. Este fenômeno será proveitoso na análise do conto, porque o destino trágico da protagonista resulta da violência e do poder instaurados no corpo social, advindos, sobretudo, de uma sociedade machista e hipócrita.

Analisando-se o conto sob o aspecto da violência, considera-se o estudo da violência como algo pertencente à organização da sociedade que, portanto, deve ser investigado como um elemento social, como conclui Maffesoli ao afirmar que “é tempo de avaliar a violência como um elemento estrutural do fato social e não como um saldo negativo anacrônico de uma ordem bárbara em vias de desaparecimento”(MAFFESOLI, 1987, p. 21).

Na violência são encontradas duas situações antagônicas cuja ligação possibilita o entendimento da ação social, já que “a violência social inscreve-se num duplo movimento de destruição e de construção” (MAFFESOLI, 1987, p. 24). A análise dessas duas formas de violência permitirá a sua compreensão, visto que “A violência construtiva é a manifestação da fundação social e a violência destrutiva é a manifestação da afirmação individual” (MAFFESOLI, 1987, p. 24).

Esse aspecto da violência faz-se presente no conto, visto que a aceitação da heroína de viver a imposição marital arbitraria leva-a a uma submissão lúcida, que, em essência, funciona como uma estratégia para transformar sua história. Assim, com sua resistência, ela destrói um a um os homens que casam com ela, objetivando poder viver o sonho de adolescência, quebrado violentamente ao ser arrancada da casa dos pais. Com a única finalidade de construção de uma vida violentada, pode-se deduzir, mais uma vez, que a violência utilizada pela personagem feminina do conto rosiano funciona como um mecanismo de negociação que, paradoxalmente, liberta-a da submissão imposta. Nesse sentido podemos ver a violência, nos termos de Maffesoli, como uma manifestação construtiva.

Michel Foucault afirma que punir tem, entre suas atribuições relevantes, uma forma de prevenção futura, para que “a punição olhe para o futuro, e que uma de suas funções mais importantes seja prevenir, era, há séculos uma das justificações correntes do direito de punir” (FOUCAULT, 1994, p. 85). A violência quando utilizada pelas pessoas contra si próprias, torna-se imperceptível, porquanto “a vítima se faz aliada dos procedimentos de sua submissão, adere ao jogo que a leva à privação” (LUCAS, 1989, p. 145). Isso acaba corroborando a atitude dessa personagem feminina, que se submete ela mesma à privação da existência anulando-se anos a fio como pessoa, servindo apenas de instrumento sexual de diversos homens que a tomam como mulher.

“Esses Lopes” pertence à *Tumaméia*, última coletânea de contos de Guimarães Rosa, publicado em 1967. Essa narrativa trata a respeito da história de Flausina, uma personagem feminina submetida, desde a adolescência, à violência de um mundo machista, violência esta aceita tácita e naturalmente por sua família, que a entrega a Zé Lopes vislumbrando, talvez, vantagens pecuniárias, como se depreende da lembrança da

protagonista: “Eu era menina, me via vestida de flores. Só que o que mais cedo reponta é a pobreza. Me valia ter pai e mãe, sendo órfã de dinheiro?” (ROSA, 1969, p. 45). Mesmo assim, é possível inferir que a ação de seus pais não tem caráter punitivo; ocorre, na realidade, por necessidade material, como a esperarem uma compensação financeira, ao mesmo tempo em que proporcionam uma espécie de casamento para a filha unida à estabilidade econômica representada pela família Lopes que, naquela região, “tudo adquiriam ou tomavam” (ROSA, 1969, p. 45).

A entrega da filha para a prostituição ou para um casamento arranjado por conveniência financeira tem sido muitas vezes uma atitude muito comum entre pessoas que vivem em extrema pobreza. Não se deve esquecer que as pessoas que submetem seus filhos a essa situação são geralmente pessoas alijadas do processo econômico, ou seja, a ação representa uma justificativa de sobrevivência num ambiente em que carecem todos os meios que permitam às pessoas oferecerem sua força de trabalho para sobreviver. Nem sempre essa troca, a venda da filha, como ocorre no conto analisado, envolve valores pecuniários. A extrema miséria e a fome acabam tornando esse ato uma situação comum, uma forma de sobrevivência em algumas regiões do Brasil. Flausina sofre na carne essa violência e, repentinamente surpresa com o que lhe acontece, resta-lhe apenas o silêncio e amargor da humilhação: “Calei muitos prantos. Agüentei aquele caso corporal” (ROSA, 1969, p. 45).

A trama toda, vista sob a ótica de Flausina, pretende mostrar, de antemão, que ela está predestinada aos sofrimentos que relata, independentemente dela as agruras traçadas por seu destino. Não tem a protagonista, a princípio, o domínio dos acontecimentos, haja vista que sua vida é determinada pelos de fora, pelos outros, como diz no início de sua narrativa: “Mas, primeiro, os outros obram a história da gente” (ROSA, 1969, p. 45). Isso caracteriza-a como uma personagem trágica, visto que “são os elementos externos que desencadeiam os elementos do destino” (PUPPI, 1986, p. 25). Em boa parte do conto tudo e todos parecem que a levam para a perda de seus referenciais. Ela é seguidamente submetida aos caprichos do destino, ou seja, mal lhe morre um dos maridos, de imediato outro homem da família Lopes quer tomá-la como esposa, fato que a impede de conceber a existência como algo que não seja senão submissão, antecipadamente determinada pela vida.

Sua reação acaba subvertendo a ordem clássica da tragédia, uma cadeia inexorável de acontecimentos que não pode ser mudada, porque ela passa a engendrar um plano para reverter a situação de mulher submissa à violência da ordem masculina, fazendo dela um brinquedo, um mero objeto ao qual cabe cumprir o caminho que melhor aprover aos integrantes da família Lopes. A partir do momento em que resolve promover a eliminação física dos homens da família Lopes, Flausina passa a construir sua própria

história, mudando aquilo que o destino, tal qual acreditava, havia lhe reservado.

A narrativa de Flausina não só revela que as violências às quais fora submetida iniciaram-se na ação de seus pais, ao entregarem-na a Zé Lopes – momento que começam seus infortúnios – como deixa patente que, enquanto submetida aos caprichos da família Lopes, ela não tem história própria, não passa de uma coadjuvante, pois são os “outros” que fazem sua história. Portanto, ela começa a se tornar sujeito da história a partir do instante em que responde com idêntica violência à violência de ser obrigada a conviver com um homem que a usa sexualmente, isto é, decide eliminar seu primeiro marido dando a ele veneno aos poucos até matá-lo.

Convém considerar, pois, que suas ações premeditadas para matar Zé Lopes passam a ser justificadas como uma espécie de violência positiva, pois, de acordo com Maffesoli, nessa violência existe uma utilidade. Ou seja, ao eliminar o elemento que provoca sua desgraça, ela está tentando retornar à situação anterior, à vida normal, aos seus sonhos de adolescente. Desse modo, seu ato vingativo contém uma função utilitária, ainda que, ao provocar a morte do marido, esteja usando da violência com a qual é subjugada, fazendo disso uma espécie de instrumento cuja finalidade vem a ser a obtenção de sua liberdade.

O aspecto utilitário dessa violência encontra-se na necessidade de Flausina libertar-se do jugo que interrompeu seus sonhos de moça, porquanto não aceita pacificamente a situação de ter sido arrancada de seu lar e violada por um homem desconhecido, por quem não nutria nenhum sentimento de amor. Pelo contrário, ódio é o que nutre por Zé Lopes, que para ela não passa de um homem que a tomou como mulher, apoiado nas prerrogativas de ser, na região, o representante do poder econômico e, por extensão, a personificação da lei contra a qual não há interdição de ninguém. Como ter posses significa, ali, ser a lei, a mulher premedita o assassinato do marido, cogitando, ao amealhar-lhe as riquezas, passar a ser ela a representação do poder: “O que podendo, dele tudo eu para mim regravava. Fazia portar escrituras. Sem acautelar, ele me enriquecia. Mais, enfim que o filho dele nasceu, agora já tinha em mim a confiança toda, quase” (ROSA, 1969, p. 46).

Meticulosa e sem pressa, Flausina aprende a ler e a escrever, instrumento precioso para levá-la à aquisição do poder. Depois que tem um filho, sente-se assegurada no seu papel social de mulher/esposa/mãe, podendo a partir daí engendrar a melhor forma de matar Zé Lopes. A submissão consciente de Flausina ao marido vai ao encontro daquilo que afirma Maffesoli: “as submissões aparentes são de fato resistências reais, a partir do momento que consideremos que o enfrentamento lúcido do destino trágico é uma expressão sempre renovada da pulsão da vida. (MAFFESOLI, 1987, p. 27).

A narradora demonstra ser minuciosa, estando consciente de que sua vingança dispõe de uma justificativa. Assim, não suprime informações ao leitor, mas coloca-o a par de seus atos. Para ela, a vingança, cuja carga semântica ordinariamente remete a dados negativos, possui traços positivos, em outras palavras, configura-se como uma reação lenta e gradual, por ter sido arrancada de seu lar de maneira abrupta e submetida a situações degradantes promovidas por vários homens da família Lopes.

O tempo decorrido para essa reação de vingança de Flausina conduz o leitor à idéia de que se trata de uma ação premeditada. Entretanto, a protagonista não passa de uma coadjuvante quase sem ação, sendo os outros que fazem a sua história, sem que tenha ela sequer forças para esboçar qualquer tipo de reação, apresentando-se como um ser passivo ou dominado. Se for feita uma correlação com o mundo animal, onde impera a força e a brutalidade, Flausina seria a caça, e os Lopes, os caçadores. Isso fica explícito porque os Lopes apercebem-se dela como uma espécie de presa, ou melhor, de troféu. Mal lhe morre o primeiro marido, outro, da mesma família, já passa a se lhe impor, acuando-a e, caso necessário, eliminando quaisquer competidores que porventura apareçam pelo caminho.

À medida que Flausina passa a dominar a leitura e a escrita, ela também passa a ser sujeito de sua história, transgredindo as normas do sertão e da sociedade machista. Conseqüentemente, passa a determinar como deve ser o seu destino, valendo-se das “malinas lábias”, descobrindo um meio de reverter o seu destino programado pelos Lopes, utilizando os mesmos elementos de dominação que estes dispõem. Em vista disso, ela vai doravante agir de maneira consciente, fato que nos remete a um pensamento do educador Paulo Freire, para quem o comprometimento do indivíduo depende de sua capacidade de atuar e refletir (FREIRE, 1997, p. 17). Flausina, agora, começa a se conscientizar que não se resume a apenas um bicho, a uma caça dos Lopes. Como ser humano ela entende que o que está à volta “pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções. Assim, pode transformá-la e com seu trabalho pode criar um próprio: seu eu e suas circunstâncias” (FREIRE, 1997, p. 30).

Todavia, como que submetida aos caprichos dos deuses, mal morre Zé Lopes, novamente é submetida à maligna presença da família Lopes,

dois deles, tesos, me requerendo, o primo e o irmão do falecido. Mexi em vão por me soltar, dessas minhas pintadas feras. Nicão, um mau me emprazou:

-“*Depois da missa de mês, me espera...*” Mas o Sertório, senhor, o outro, ouro e punhal em mão, inda antes do sétimo dia já entrava por mim a dentro em casa. Padeçi com jeito (ROSA, 1969, p. 47).

Em *A dinâmica da violência*, Michel Maffesoli afirma que “é necessário analisar a violência em seu duplo aspecto, no seu funcionamento positivo. Convém reconhecer com lucidez, e com pesar, que nela existe o utilitário” (MAFFESOLI, 1987 p. 24). Se for levado em conta que Flausina sente que teve seus sonhos de menina invadidos e, de forma abrupta, passa a viver

noite inteira em canto de catre, com o volume do outro cercando a gente, rombudo, o cheiro, o ressonar, qualquer um é alheios abusos. A gente, eu, delicada moça, cativa assim, com o abafado daquele, sempre rente, no escuro. Daninhagem, o homem parindo os ocultos pensamentos, como um dia come o outro, sei as perversidades que roncava? (ROSA, 1969, p. 46).

Outra vez Flausina é obrigada a submeter-se aos caprichos da família Lopes. No entanto, essa submissão é aparente, visto que utiliza o conhecimento adquirido pela escrita para tornar-se igual a seus inimigos, passando da categoria de oprimida a de opressora, à medida que inverte seu posicionamento em relação aos Lopes, agindo, todavia, de maneira camuflada, visto que passa a dominar e a direcionar, de acordo com seus interesses, a situação na qual se acha envolvida.

Maffesoli, em obra já citada, comenta que “submissões aparentes são, de fato, resistências reais a partir do momento que consideramos que o enfrentamento lúcido do destino trágico é uma expressão sempre renovada da pulsão da vida” (MAFFESOLI, 1987 p. 27). À situação trágica que de novo se delinea na vida de Flausina, driblando a adversidade de seu destino trágico torna-se diferente do herói trágico moderno, que é resignado, conforme afirmam Costa e Remédios, diferentemente dessa personagem, que luta contra seu destino tomando-lhe as rédeas, agindo de acordo com sua consciência, não poupando – tampouco deixando transparecer qualquer sentimento de piedade pelos Lopes que ela vai matando – nenhuma ação que faça com que se torne uma heroína, mesmo que no fim da trama seja vítima do que havia sido traçado para ela.

Por meio de intrigas, como já fizera anteriormente com Zé Lopes, Flausina consegue que Sertório – o homem que a tomou como mulher – e o primo dele, Nicão, acabem se defrontando com armas, com a conseqüente morte de ambos. O duelo aconteceu em razão do ciúme que ela empenhou em provocar em ambos. Desse marido que lhe deixou dois filhos, ela também apoderou-se das riquezas, como afirma: “Ao Sertório dei mesmo dois filhos total, o quanto que era dele, cobrei, passando ligeiro já para minhas posses: até honra” (ROSA, 1969, p. 47).

Isso demonstra que sua vingança não consiste apenas em suprimir fisicamente qualquer um que pertença à família Lopes. Na sede de sua vingança, a mulher pouco a pouco acaba incorporando as riquezas dos Lopes.

E nesse processo de incorporação de riquezas, por mais que não queira ou não tenha ciência desse fato, ela vai agregando as características da família Lopes. Dessa maneira, é viável fazer um contraste com a teoria de Maffesoli, segundo a qual a violência positiva tem algo de utilitário, pois, neste momento do conto, observa-se que a violência praticada por Flausina leva-a a uma situação que não traz nada de útil, mas sim um aprendizado dos mesmos atos praticados pelos Lopes.

Diferentemente das personagens das tragédias gregas, Flausina não se transforma, no fim do conto, vítima de seu destino, pois consegue reverter sua história, pacientemente cumprindo sua sina de extirpar a maldade representada pela família Lopes. Também não é ela que desencadeia o processo vingativo que a leva a provocar a morte dos homens da família Lopes. Com uma precisão cruel, eles se lançam no seu caminho. O último, o patriarca da família, “Sorocabano Lopes, velhoco, o das fortes propriedades” (ROSA, 1969, p. 47), caído de amores pela heroína, também acaba encontrando a morte na gula e na luxúria.

Como se percebe pelos comentários da narradora, todos eles, os Lopes, representam o poder econômico. A eliminação física da família Lopes vem junto com a incorporação do patrimônio familiar por Flausina, representando sua grande vingança, que não só os matou como apagou a marca do poder que representavam na região. Ela só não consegue aniquilar as marcas que nela ficaram, e ainda sonha em conquistar a inocência que possuía quando menina e que não volta mais: “De que me adianta estar remediada e entendida, se não dou conta de questão das saudades? Eu, um dia, fui já muito menininha...” (ROSA, 1969, p. 48).

Por meio da gradação na narrativa observa-se a transformação ocorrida com a personagem, que chega a afirmar: “virei cria de cobra” (ROSA, 1969, p. 46), aludindo à consciência de seus atos violentos, resultado da influência negativa que a família Lopes inoculou em seu ser, o que a levou a deixar de comportar-se como a menina ingênua que sonhava com noivado, transformando-se numa mulher que se vale da violência, como uma forma de defesa contra os atos de seus maridos algozes.

Nessa narrativa vai sendo exposto um círculo vicioso de violência, alimentado e incorporado à sociedade. A relação com a morte traz cada vez mais resistência diante da vida para a personagem Flausina. Já vivendo em paz com o homem que ela escolheu, confessa que se os Lopes voltassem, ela os mataria novamente: “Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço” (ROSA, 1969, p. 45).

Ao retratar a sina da violência vivida por Flausina, Guimarães Rosa mostra como se dá e como reflete a violência social. O contato entre a morte e a vida modifica a vida da personagem, pois ela já não é mais a mesma ao revelar como ficou marcada para sempre: “eu, um dia, fui já muito menininha. Todo mundo vive para ter uma serventia. Lopes, não! –

desses me arrenego” (ROSA, 1969, p. 48).

Percebe-se que houve uma transformação em Flausina: de um estado em que se mesclam ingenuidade e felicidade passa para o de uma pessoa rancorosa e vingativa. Devido aos crimes que cometeu, sua forma de viver passa a ser proporcional à relação que estabelece com esses crimes. Teorizando a respeito da violência, Maffesoli explica da seguinte forma a relação que se estabelece entre qualidade de vida e a violência:

A qualidade social e individual é proporcional à relação que possa se estabelecer entre a ordem e a desordem. É nessa relação que, por um estranho fenômeno de inversão, o que é aparentemente do plano da destruição, do plano da desagregação (a violência) vem fecundar, desorganizando-a, a rigidez mortífera de uma estruturação social perfeitamente codificada e normalizada. (MAFFESOLI, 1987, p. 29).

Se se pensar nas leis que regem nossa sociedade, a atitude de Flausina de promover a morte sem perdão dos homens que se tornaram seus maridos, certamente seria punida, mesmo que esteja evidente que sempre foi à força, à base de violência e do poder do dinheiro e da posição social dos Lopes que ela foi humilhada por vários anos.

Entretanto, a resposta que ela dá a violência perpetrada pelos Lopes com maior virulência acaba servindo como uma catarse ao leitor, que espera, desde o início do conto, a reação contra tanta arbitrariedade, simbolizada pelos Lopes. Embora socialmente as pessoas esperem apenas a aceitação dos fatos como eles são, como se o destino não pudesse ser modificado, a reação de Flausina, ao romper as expectativas de conformismo esperado das mulheres, acaba promovendo uma espécie de desordem que servirá, por fim, para estabelecer novamente a ordem, melhor dizendo, ao articular uma vingança mortal contra os Lopes, como resposta à situação desgraçada a que fora submetida, elimina aqueles que a impediam de encontrar a felicidade.

Os contos de Guimarães Rosa trazem, muitas vezes, uma denúncia à existência da violência institucionalizada contra a mulher e as minorias em nossa sociedade. Nesse conto analisado, a personagem Flausina é apontada como uma vítima que sofre a violência acobertada e legitimada pelo poder, contra a qual ela se rebela, no intuito de reverter a sua situação, aderindo ao mesmo amargo remédio do qual é vítima, matando seus ex-maridos e o amante, terminando fracassada.

Com este tipo de reflexão, Guimarães Rosa se afasta da denominação de regionalista, pois retrata problemas de ordem universal como é o caso da violência praticada em nome do poder. Há, em sua obra, uma grande capacidade de captar o mundo regional através de um prisma universal. Entretanto, não se restringe apenas a abordar dificuldades existentes em todo mundo que torna a obra desse autor universalista. A construção bem

urrida do texto distingue-o de outro que tratasse do mesmo assunto. Nelly Novaes Coelho comenta que “Guimarães Rosa veio imprimir a essência da alma brasileira e a fixação de sua peculiar linguagem e nova consciência-de-mundo” (COELHO, 1975, p. 5), dimensionando sua obra para a apreensão do espírito e do mistério das coisas.

Devido ao espaço que o sertão assume em sua produção, de *Sagarana* a *Grande sertão*: veredas, talvez caiba aos desavisados este rótulo de autor regionalista dado a Guimarães Rosa. Paulo Rónai, na introdução a *Primeiras Estórias*, comenta que o autor fez sua aparição na literatura como escritor regionalista, entretanto de maneira singular, posto que:

Não adotara, porém, nenhuma das três técnicas à disposição do regionalismo: servir-se da linguagem regional indistintamente em todo o livro, restringi-la à fala das personagens, ou substituí-la integralmente por uma linguagem literária, convencional. A quarta solução, adotada por ele, consistira em deixar as formas, rodeios e processos da língua popular infiltrarem o estilo expositivo e as da língua elaborada embeber a linguagem dos figurantes (ROSA, 1967, p. xviii-xix).

Há de se constatar que algo de prosaico ocorre na história de Flausina, são acontecimentos comuns que freqüentemente acontecem no interior do país, enchendo as páginas dos jornais sensacionalistas, entretanto, graças à forma de Guimarães Rosa (re)criar esses fatos comuns é que o torna singular, somando-se a isso a inventividade, a pesquisa lexical, o trabalho paciente de ourives em criar neologismos, etc. Não é somente isso, todavia, que, ao mesmo tempo que o torna autor regionalista, também dá-lhe o caráter de autor de cunho universal. Essa universalidade da obra rosiana permite estabelecer uma relação com a discussão empreendida por Foucault a respeito das regras punitivas que vigem em qualquer comunidade, quer dizer, mesmo nesses lugarejos do interior do Brasil as regras repressivas entre os indivíduos existem para a manutenção da ordem:

A morte, como sabemos, é a forma mais extrema de violência, qualquer que seja seu objeto: o inimigo, o outro, um objeto inanimado ou si-mesmo, e neste exemplo, está bem claro que essa violência extrema, como a violência da guerra, a violência da dança ou a do mito orgíaco, pode ser somente vivida socialmente. Mas, a partir do momento em que ela é admitida, ou que ela é reconhecida como possível, ela entra numa moderação, numa modulação que a protege de si mesma: a morte aceita e vivida coletivamente é somente uma forma particular da proteção contra a angústia que se espera do coletivo. Certamente, é muito difícil de viver ao extremo o coletivo (MAFFESOLI, 1987, p. 88).

Não se pode afirmar que essa mesma forma de vivenciar a morte aconteça com Flausina. A vingança premeditada leva a personagem a eliminar, com requintes cruéis, os elementos da família Lopes que vão aparecendo no seu caminho, embora como narradora tente justificar ao leitor ser vítima de toda a situação desencadeada, à medida que os homens da família Lopes tomam-na como mulher. Neste conto, a morte deixa de ter um sentido coletivo para se tornar uma espécie de lenitivo, de alívio individual à brutalidade impingida a ela, pela representação do poder econômico e sexual dos Lopes.

Se a princípio o destino da vida de Flausina havia sido determinado pelos sucessivos casamentos com os Lopes, ela provoca uma inversão ao promover a morte dos maridos, isto é, ela passa a traçar o destino dos homens da família Lopes que pretendiam casar com ela, do modo deles, ou seja, à força, como se ela não passasse de um objeto ou animal passível de ser transmitido a outros por mera escritura.

Os atos de Flausina, ao vingar-se de todos os Lopes, é uma maneira de buscar a restauração de sua humanidade destruída. Ao preservar os filhos que tivera com os Lopes, apesar de afastá-los de si, Flausina busca atribuir uma esperança, uma nova vida a esses novos Lopes, endossando uma afirmativa de Paulo Freire, em *Pedagogia do Oprimido*, de que

A luta contra o opressor somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscarem recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade de ambos (FREIRE, 1999, p. 30).

REFERÊNCIAS

- COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Quiron, 1975.
- COSTA, Lígia Maura da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A tragédia: estrutura e história*. São Paulo: Ática, 1988.
- FOUCAULT, Michel. 11 ed. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.
- MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da violência*. Trad. Cristina M. V. França. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987.
- PUPPI, Ubaldo. *O trágico: experiência e conceito*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro, 1967.
- _____. *Tutaméia: terceiras estórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.