



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

NUANÇAS DO CONTO ROSIANO: OS SENTIDOS E O SER EM “LUAS DE MEL”

Dinameire Oliveira Carneiro Rios
Universidade Estadual de Feira de Santana¹

Resumo: Considerando a riqueza com que Guimarães Rosa constrói as 21 narrativas que compõem *Primeiras Estórias* será analisada neste artigo uma específica, *Luas-de-mel*, conto narrado em primeira pessoa pelo fazendeiro Joaquim Norberto que, entre tantas outras temáticas, traz em seu enredo uma recorrente nos opulentos meandros da ficção rosiana: o amor. Entre outros aspectos que serão explorados na análise que segue, o amor, tema que ocupa um lugar privilegiado na obra de Guimarães Rosa, será desvelado dentro desta leitura através da transmutação que sofre no decorrer do conto e dos aspectos que o relaciona e assemelha aos moldes do amor na época medieval.

Palavras-chave: Conto “Luas de mel”; Guimarães Rosa; Análise; Amor medieval.

Abstract: Considering the diversity which Guimarães Rosa constructs the 21 narratives that forms *Primeiras Estórias* will be analyzed in this paper a specific, *Luas-de-mel*, first-person tale told by the farmer Joaquim Norberto which, among other issues, brings in its plot an applicant the rosa's intricacies fiction opulent : the love. Among other aspects that will be explored in the following analysis, the love theme, which occupies a privileged place in the work of Guimarães Rosa, will be unveiled within this reading through the transmutation of suffering throughout the story and the aspects that relate to the molds and resembles love in the middle ages.

Keywords: Tale "Luas-de-mel"; Guimarães Rosa; Analysis; Medieval love.

1 INTRODUÇÃO

O escritor mineiro Guimarães Rosa surgiu no cenário da literatura brasileira em 1936 quando escreveu seu primeiro e único livro de poemas, *Magma*. Premiado pela Academia Brasileira de Letras, este livro de Guimarães Rosa só ganharia público mais de sessenta anos depois quando foi publicado postumamente em 1997. O reconhecimento de Rosa por parte da crítica literária ocorreu, efetivamente, após a publicação de seu primeiro livro de contos, *Sagarana*, de 1946. Segundo críticos como Álvaro Lins e Hugo Loetscher, Rosa teria conseguido com *Sagarana* superar um suposto regionalismo que marcava fortemente, não

¹ Bolsista FAPESB/Mestranda em Literatura e Diversidade Cultural.



EDIÇÃO Nº 13 — 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

somente a literatura brasileira até então, mas a literatura latino-americana como um todo. Contrários às opiniões de Lins e Loetscher, muitos outros críticos do Brasil e de outros países em que Rosa teve seus livros traduzidos o considerava como um escritor que simplesmente pintava as suas páginas com as cores do interior de Minas Gerais.

A consagração definitiva de Guimarães Rosa junto ao público e à crítica viria com a publicação de *Corpo de Baile*, livro de novelas, e *Grande Sertão: Veredas*, seu único romance, ambos lançados no ano de 1956. Continuando em *Corpo de Baile* a experiência narrativa iniciada em *Sagarana*, Rosa em *Grande Sertão: Veredas* oferecia à literatura brasileira uma nova dimensão do sertão mineiro, confirmando sua extraordinária capacidade narrativa. Embora apresentasse em seus livros uma paisagem peculiar do interior de Minas Gerais, o aspecto da sua ficção que atraiu uma atenção ainda maior por parte dos críticos está relacionado às inovações estilísticas presentes em todos os seus livros. Discorrendo sobre a riqueza da obra rosiana Antonio Candido diz que

Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: absoluta confiança na liberdade de inventar. Numa literatura de imaginação vasqueira, onde a maioria costeia o documento bruto, é deslumbrante essa navegação no mar alto, esse jorro de imaginação criadora na linguagem, na composição, no enrêdo, na psicologia. (Candido, 1964, p.121)

As inovações criadoras de Rosa quanto à linguagem em suas narrativas foi o tópico de maior interesse por parte dos críticos que se debruçaram sobre a sua obra, na busca de compreender as nuances de uma escrita notadamente nova naquele cenário da literatura do Brasil. Enquanto o crítico Oswaldino Marques entendia as criações linguísticas de Guimarães Rosa como uma forma de desconstruir hábitos verbais do leitor e levá-lo a experimentar novas ideias e sensações propiciadas pelos textos do autor, Assis Brasil apontava na linguagem do escritor mineiro uma relação ou referência à narrativa, também inovadora e experimentalista, de Mário de Andrade e James Joyce, influência negada pelo próprio Rosa.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Acho nele [Joyce] um ludismo, uma atitude que não me é simpática, excessiva intencionalmente de forma, muitíssima de ‘voulu’, que me repele... Mário de Andrade [...] partiu de um desejo de ‘abrasileirar’ a todo custo a língua, [...] além de querer enfeá-la, denotando irremediável mau-gosto. Faltava-lhe, a meu ver, finura, sensibilidade estética... (Rosa *apud* Bolle, 1973, p. 21)

Mia Couto (2011) em ensaio sobre a obra rosiana aponta uma sensível influência do escritor mineiro sobre a literatura africana de língua portuguesa. Segundo o escritor moçambicano, o “abalo sísmico” causado em sua alma e na sua escrita após ter contato com a produção de Guimarães Rosa é explicado pela posição de escritor e ao mesmo tempo *não-escritor* ocupada por Rosa, o que possibilitava para esse autor, além de um contato íntimo com a escrita, a criação de uma obra intensa, uma depuração incomum da palavra, uma captura da lógica da oralidade que dissolvia o autor pelo universo das falas, das lendas e dos provérbios. Mia Couto ainda sugere que aspectos da produção do autor de *Grande Sertão: Veredas* podem explicar o porquê de ele ter se tornado referência na literatura do continente africano, principalmente Angola e Moçambique. Entre as razões apontadas por Mia Couto está a capacidade do autor mineiro em construir um lugar fantástico dentro das suas narrativas, universalizando o “sertão”, a possibilidade de instaurar um tempo outro dentro das histórias contadas, permitindo uma evasão da realidade, além da remodelação da língua portuguesa, num processo que desafiava as convenções narrativas, “deixando que a escrita fosse penetrada pelo mítico e pela oralidade” (Couto, 2011, p. 115).

Na busca de desvelar as nuances das narrativas de Guimarães Rosa que o elevam a uma universalidade, Kathrin Rosenfield (2001) afirma que, mesmo as produções do autor girando em torno de uma determinada região, é perceptível que seu projeto poético tem um forte cunho universal e metafísico, dissimulado por uma fingida simplicidade. No projeto empreendido por Rosa as figuras fidedignas do sertão transmutam de forma que podem ser aproximadas de outras culturas, contextos e de outras literaturas, configurando-se numa obra de caráter híbrido, de forte intensidade lírica, em que, muitas vezes, não há sequer uma linha tênue entre prosaico e poético.



EDIÇÃO Nº 13 — 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Os abismos construídos pela narrativa de Rosa podem ser encontrados nas almas de sertanejos que habitam suas páginas, ligados aos espectros da natureza e que se encontram nitidamente distanciados dessa civilização, porém muito próximos do autor que lhes empresta a voz ou simplesmente transmite aos leitores o raciocínio, as experiências e as vivências oníricas, trágicas, excêntricas de cada um deles. Discorrendo sobre esta natureza da produção de Rosa, Bosi (1988, p. 22) diz que possivelmente o autor evitou a perspectiva clássica, na qual veria do centro e do alto as determinações centras daquilo que narra, partindo então, para uma exuberância barroca e um aparente dispersar-se na floresta das imagens e dos sons, preferindo “pôr-se à escuta das vozes singulares que saem da boca dos viventes sertanejos, tomando-as por inspiradas, belas e verdadeiras em si mesmas.

2 ROSA CONTA AS PRIMEIRAS ESTÓRIAS

As discussões sobre a obra de Guimarães Rosa ganhariam novo fôlego com a publicação do segundo livro de contos do escritor, *Primeiras Estórias*, em 1962. As oposições quanto a um suposto regionalismo na produção do autor se acentuaram com *Primeiras Estórias*, pois muitos críticos, entre eles Mary Daniel, Georg Rudolf Lind, enxergaram esse livro de Rosa como o mais cosmopolita, onde a temática do sertão teria dado lugar a contos de caráter filosófico-fantástico.

De acordo com Aglaêda Facó (1982), em *Primeiras Estórias* o autor de *Grande Sertão: Veredas* teria enquadrado seu código narrativo dentro de um realismo cósmico em que o signo se encontra explorado de significações, já superada a dualidade entre o bem e o mal, partindo, então, para a busca de um terceiro pensamento. Num hibridismo de gênero que Oswaldino Marques chamou de “prosoema”, Guimarães Rosa constrói em *Primeiras Estórias* 21 contos que, segundo ele, só aparentemente fingiam ser narrativas simples ou singelas, mas que na verdade eram “Muito mais que uma coleção de estórias rústicas”, para ele este livro era ou



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

pretendia ser “um manual de metafísica, e uma série de poemas modernos”. (Rosa, *apud* Facó, 1982).

É possível observar uma coerência na estrutura das narrativas que compõem o livro, pois, como afirma Galvão (2000) esta semelhança interna nos contos pode ser notada de maneiras diversas, desde a repetição de certos personagens, dos lugares e até mesmo da época em que as ‘estórias’ se passam. Além da semelhança em relação ao tempo, quase todas as narrativas se passam no ambiente rural, seja em um sítio, fazenda, chácara, ou mesmo em lugaresjos. A autora ainda aponta como mais uma similaridade dentro do texto de *Primeiras Estórias* o perfil dos personagens, já que, segundo ela, a maioria dos textos é habitada por excêntricos, sendo a palavra aqui empregada em seu sentido etimológico, ou seja, por indivíduos fora do centro. Os “desajustados” ou “excepcionais” que estão fora-das-convenções conseguem ter acesso a certos níveis de realidade que os demais mortais não têm, e dentro desses limítrofes Rosa insere a criança, o senil, o apaixonado, o insano, o inconformista, mas jamais os loucos, pois “Ninguém é louco. Ou então, todos”.

Para Rónai (2009, p.119) é notável que Rosa se depara com seus personagens em geral em momentos de crise, “quando acuadas pelo amor, pela doença ou pela morte, procuram desesperadamente tomar consciência de si mesmas e buscam o sentido de suas vidas”. Mas nem sempre é possível distinguir completamente o autor de seus personagens, muitas vezes um passa a palavra ao outro e o leitor não consegue notar qualquer mudança de tom, pois eles falam a mesma língua e habitam o mesmo universo.

3 ESTÓRIAS DE UMAS LUAS-DE-MEL

3.1 Reverberando o amor



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Considerando a riqueza com que o autor mineiro constrói as 21 narrativas que compõem *Primeiras Estórias* será analisada uma específica, *Luas-de-mel*, que, entre tantas outras temáticas, traz em seu enredo uma recorrente nos opulentos meandros da ficção rosiana: o amor. Entre tantos outros aspectos que serão explorados na análise que segue, o amor, tema que segundo Benedito Nunes (2009) ocupa um lugar privilegiado na obra de Guimarães Rosa, será desvelado dentro desta leitura analítica através da transmutação que sofre no decorrer do conto e dos aspectos que o relaciona e assemelha aos moldes do amor na época medieval.

O conto *Luas-de-mel* é narrado em primeira pessoa por Joaquim Norberto, fazendeiro dono da fazenda na qual se passa a “estória” narrada, a Santa-Cruz-da-Onça. Enquanto descansa na “mesmice” de uma tarde no “recanto” que é a Santa-Cruz-da-Onça, Joaquim Norberto recebe uma carta do amigo e distante fazendeiro Seo Seotaziano, pedindo para que dê acolhida e amparo a um casal fugido que pretende se casar. Para prestar o favor ao amigo, Joaquim Norberto e sua esposa Sa-Maria Andeza preparam a casa para a chegada dos noivos e o fazendeiro trata de reforçar a segurança da fazenda com vários jagunços das redondezas, caso o pai da noiva, que não aceitava a união, resolvesse armar um ataque. Num suposto clima de apreensão quanto à possibilidade de uma luta contra a família da noiva, os ares do relacionamento entre o velho narrador-fazendeiro e sua esposa começam a mudar, pois o desejo à flor da pele e o “amor muito” do jovem casal de noivos reverbera o sentimento do casal maduro ao ponto de incitar, ainda que veladamente, as “doidices de amor” de outrora.

Nesta narrativa em primeira pessoa em que o enredo é construído a partir da ótica e da voz de Joaquim Norberto, percebe-se uma tentativa do narrador-personagem em adquirir a confiança com o leitor para que este acredite na legitimidade da fala e conseqüentemente na seqüência dos fatos. Embora não haja propositadamente uma comunicação direta e efetiva entre o narrador e o leitor, exceto neste curto trecho em que Joaquim Norberto se dirige claramente ao leitor, “Sabia da fama desse Baldualdo, que valendo um batalhão, com grande e morta freguesia. Por ora, que bem me importava? Donde digo: o meu José Satisfeito, próprio, sido já também um



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

‘Zé Síprio’, mão no amarelo; **para que se me entenda**’. (grifos nossos), é notável que o narrador busca uma aproximação com o leitor para que este se interesse e legitime a versão dos fatos como ele o apresenta.

Sou quase de paz, o quanto posso. Desconto, para trás, o em que me tive, da mocidade: desmandos, desordens e despraças. Daí, depois, da vida a sério, que, cá, de brava, danava-se. Sou remediado lavrador, isto é - de pobre não me sujo, de rico não me emporcalho. Defesa e acautelamento é que não falecem, nesta fazenda Santa-Cruz-da-Onça, de hospitalidades; minha. Aqui é um recanto. Por moleza do calor era que eu ficava a observar. (Rosa, 1994, p.463).

É possível depreender, também, ao longo da fala do narrador Joaquim Norberto que se trata de um homem que não possui inúmeras posses, mas que não é acometido por dificuldades financeiras, e um trecho ainda no início do conto já revela essa condição ao leitor: “Sou remediado lavrador, isto é - de pobre não me sujo, de rico não me emporcalho. Defesa e acautelamento é que não falecem, nesta fazenda Santa-Cruz-da-Onça, de hospitalidades;” (Rosa, 1994, p. 463).

O espaço da narrativa é relevado e situado ao leitor, mas o tempo em que os fatos acontecem não é marcado definitivamente pelo enunciador da narrativa, porém são dadas algumas aberturas dentro do texto que podem situá-lo entre o final do século XIX ou início do século XX. Tais trilhas podem ser seguidas, pois no decorrer da história Joaquim Norberto deixa claro que o jaguncismo já tinha uma ocorrência menor, já estava passando a ser algo extinto naquela região:

Desconto, para trás, o em que me tive, da mocidade: desmandos, desordens e despraças. [...] Donde digo: o meu José Satisfeito, próprio, sido já também um “Zé Síprio”, mão no amarelo; para que me entenda. Nas eras dos tiroteios contra o Major Lidelfonso e seus soldados. [...] Sobreentendi, com o José Satisfeito, e com o Seo Fifino, meu filho: vai, que, do retiro do Meio, me trouxessem: certos homens; e dois tantos desses, do Munho, das roças; **sempre ainda restassem outros, no hoje por hoje, para o trabalho** (Rosa, 1994, p. 463-464). (grifos nossos)



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Além da extinção do jaguncismo, outro aspecto do texto pode demarcar a localização no tempo em que os fatos narrados acontecem: a forma de tratamento de Joaquim Norberto para com a esposa, pois este utilizar diante do nome dela o prefixo *Sa*, sendo então, sua Sa-Maria Andreza. Segundo Rita Felix Fortes (2007), esse arcaísmo linguístico utilizado pelo narrador situa o conto em meados do século XIX, pois era comum nessa época, principalmente entre casais do interior, o tratamento do esposo para com a esposa e vice-versa, com a utilização do *Sá* (no caso do homem) e *Sô* (no caso da mulher) antes do nome do companheiro (a), então uma diminuição dos vocábulos *sinhor* (senhor) e *sinhá* (senhora). Outra interpretação possível para a forma como o maduro narrador de *Luas-de-mel* refere-se à esposa é compreender a utilização do *Sa* diante do nome de Maria Andreza como uma abreviação para *Santa*, neste caso, ter-se-ia Santa Maria Andreza, a “santa e meio passada mulher” (p.463).

Embora o clima instaurado na fazenda após a chegada dos noivos fosse de forte apreensão quanto a uma retaliação por parte do pai da noiva que até então não aceitava a concretização do casamento dela com o rapaz sobrinho de Seo Seotaziano, há no decorrer da narrativa o afloramento, principalmente por parte do narrador, uma vez que é ele o enunciador direto dos fatos e por isso transmite mais diretamente suas impressões, do sentimento amoroso e do desejo sexual que andara adormecido no seio do velho casal.

Com a chegada do padre à fazenda e aproximação do momento da celebração do casamento, o “fogo de amor” do jovem casal vai aumentando, de forma que a incendiária paixão entre os dois vai aos poucos atingindo o casal de idosos, despertando aquele amor da mocidade: “Senti o remerecer, como era de primeiro, neste venturoso dia. Recebi mais natureza, fonte seca brota de novo, o rebroto, rebrotado. Sa-Maria Andreza me mirou com um amor, ela estava bela, remoçada. Nessa noite ninguém vinha? Enquanto nada! Madrugada.” (ROSA, 1994, p.467). Quando chega ao fim da cerimônia do casamento dos Noivos e todos aguardavam apreensivos quanto a uma possível atitude do pai da noiva, o clima de afeto e desejo instaurado pela união do jovem casal reacende e rebrota o amor adormecido do casal idoso:



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

Ninguém viesse? Ao ao-que-é-que-é, estávamos. A gente, a um passo da morte, valentes, juntos, tantos, bastantes. Ninguém vinha. A noiva sorria para o noivo, em fofos; essas núpcias. E eu com a mente errada-mente, de quem se acha em estado de armado. Com o que outro míngua, eu me sobejo. Minha Sa-Maria Andreza, mulher, me sorria. O que os velhos não podem mais ter: segredinhos, segredados. (Rosa, 1994, p.467).

Para Nunes (2009, p.49) cosmicamente a *copulatio* representa realmente o símbolo da renovação, da primavera, o renascer da aurora, o acordar para um novo dia, significa “o surto da vida, a eterna boda das coisas e dos seres, apagando a velhice e vencendo a morte.” Mas como afirma o narrador Joaquim Norberto “As coisas que estão para a aurora, são antes à noite confiadas”, por isso o casal revive na noite após o casamento do jovem casal as “doidices de amor” da juventude, fazendo o velho fazendeiro acordar “fora das horas” no dia seguinte, “nascendo dos conchegos”.

No conto, a lua-de-mel do jovem casal fugido rebrota o amor do casal idoso ao ponto de propiciar entre Maria Andreza e Joaquim Norberto uma nova lua-de-mel, têm-se, então, não uma, mas duas luas-de-mel: “Eu, feliz, olhei minha Sa-Maria Andreza; fogo de amor, verbigrácia. Mão na mão, eu lhe dizendo- na outra o rifle empunhado: - ‘Vamos dormir abraçados... ’” (Rosa, 1994, p.467). Analisando a relação de amor entre os dois casais Benedito Nunes (2009, p. 145) diz que

Entre as duas luas de mel que se comunicam, uma nascendo da outra, uma gerando a outra, *eros* cumpre o seu ciclo cósmico, unindo o princípio e o fim, o primeiro e o último termo de uma trajetória, o amor carnal ao espiritual, as bodas dos corpos às núpcias da alma.

Da noite veio então a aurora, e essa trajetória, afirma Nunes (2009) também pode ser vista pela ótica da transubstanciação alquímica, em que o platonismo não deve ser separado da tradição hermético-alquímico, reforçando a ideia de que o amor pode se manifestar de diversas formas e em estágios diferentes, assim, o desejo sexual inflamado no jovem casal se irradiou



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

espírito e carnalmente em Joaquim Norberto e Maria Andreza, aflorando um amor aparentemente distante.

Afora as artimanhas singulares empreendidas por Guimarães Rosa na linguagem de suas narrativas, em *Luas-de-mel* é perceptível a riqueza linguísticas e a intimidade do autor com o idioma, exemplificados em construções como “No mais, mesmo, da mesmice, sempre vem a novidade”, “Eu já declinava para Nãoezas”, “Almoçou-se, com-fome-mente”, porém, percebe-se, também, um interessante jogo linguístico empreendido pelo narrador do conto, Joaquim Norberto, em relação aos objetos bélicos, utilizados pelos homens na tentativa de proteger a fazenda, e o objeto fálico. Uma comparação já mental e linguisticamente presente no senso comum, devido a ideias como virilidade, força, poder, que tanto a arma como o órgão sexual masculino tendem a carregar, assim também esta comparação é estabelecida por Joaquim Norberto em diversas passagens do conto, referindo, não somente a si mesmo como a outros homens que fazem da narrativa:

Seguro que de noite chegavam, sagazes. - "Ah, minha velha, vamos tocar rabecas." - graciei, limpando a parábélum. Sa-Maria Andreza, boa companheira, só disse, abanando os topes: - "Aroeira de mato virgem não alisa." Peguei na mão dela, meio afetuoso. **Repensei em todas as minhas armas.** Ai, ai, a longe mocidade. [...] E eu com a mente errada-mente, de quem se acha em **estado de armado.** [...] Mão na mão, eu lhe dizendo- na outra *o rifle empunhado*: - “Vamos dormir abraçados...” (Rosa, 1994, p. 464-467). (grifos nossos)

Também quando se refere ao Noivo e ao padre que é chamado para realizar a cerimônia, percebe-se que o narrador empreende, mais uma vez, o mesmo jogo linguístico: “O moço - rapaz! - dos bons. Vi, com olho imediato. **Tinha um rifle longo.** Tinha o garbo guapo. Não, inda não eram casal. [...] O padre, moço, espingarda às costas? Armado de ponto em branco; **rifle curto.**[...]O noivo, **de armas na cinta.** A noiva uma formosura, conforme com véu e grinalda” (ROSA, 1994, 495-497) (grifos nossos). Nessa construção linguística a dualidade



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

semântica que se aplica às palavras em destaques referem-se, especialmente, a vocábulos de dois campos distintos, o bélico e o sexual, mas que convergem para a construção, a elevação e o desfecho de toda a narrativa em questão.

3.2 Ares de um conto de fadas: nuances do amor medievo

Muitos aspectos desta narrativa de *Primeiras Estórias*, como algumas outras na ficção de Guimarães Rosa, permitem uma remissão a um período localizado dentro da história da humanidade: a Era Medieval. Não somente as características arcaicas presentes na fala do narrador, como o próprio mote que leva à construção da história contada, neste caso, a fuga do casal que teve o casamento impedido pelo pai da noiva, como as posições sociais de homens e mulheres dentro do contexto na narrativa, etc. Numa alusão indireta à estrutura dos contos de fadas, temos, também, uma reescrita, *grosso modo*, de uma versão bem sucedida de Romeu e Julieta. A imagem que o narrador oferece nas linhas da narrativa da fazenda Santa-Cruz-da-Onça protegida por jagunços e tantos outros homens vindos das fazendas circunvizinhas, permite que seja transportada para um período em que os grandes castelos eram protegidos por bravos cavaleiros medievais que em nome da honra de seu senhor dariam suas vidas para proteger aquela fortaleza, afinal, como constata Joaquim Norberto, “Herói é no que dói”.

Esse “recanto” é assim protegido para que o amor proibido triunfe distante e resguardado daqueles que poderiam impedir tal concretização, desta forma, a prosa de Rosa, mas uma vez, dialoga com as temáticas universais da literatura. A estrutura social demarcada no conto é visivelmente patriarcal, onde as tarefas externas à casa são responsabilidades masculinas e os homens são caracterizados e enaltecidos por aspectos que remetam à força, à virilidade, à valentia: “O moço, rapaz!, dos bons. [...]Tinha o garbo guapo. [...] O moço, esse, valoroso, quis



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

se arrancar na casa-do-engenho. Moço esporte de forte. Apreciei” (p. 464), enquanto as mulheres do conto, neste caso Maria Andreza e a noiva (que assim como o noivo não é nomeada), são louvaminhadas por meio da beleza e do “bem executar” as tarefas domésticas: “Ela, era das lindas, suspendendo as atenções; nem eu soube filha de que pai” (p.464).

Salvo uma rápida transcrição da fala de Sa-Maria Andreza, “*Aroeira de mato virgem não alisa*”, a mulher amada do velho narrador aparece no conto somente através das descrições e intervenções deste e, na maioria dos momentos cuidando dos afazeres domésticos. É notável o carinho do narrador-personagem pela esposa e as recorrentes referências feitas à Sa-Maria Andreza, que totalizam dezenove em todo o conto. Essas referências vão sofrendo sensíveis alterações à medida que o amor entre o maduro casal vai reverberando. Inicialmente Sa-Maria Andreza era para o narrador Joaquim Norberto “minha santa e meio passada mulher” (p. 463); “minha mulher” (p. 464); “minha correta mulher” (p.464); “boa companheira” (p.464); “minha mulher, me cuidava” (p. 465); “minha conservada mulher, em cozinhar se esmerava” (p. 465), mas com o despertar do amor no fazendeiro a esposa passa a ser “mulher, sinceros carinhos lhe dava” (p. 465); “minha, por mim também rezasse”. (p. 465); “minha mulher, com gosto dispôs o altar”. (p. 466); “minha Sa-Maria Andreza bem vestida, figuro também que até corada.” (p. 466); “minha sadia Sa-Maria Andreza – contemplada”. (p. 467); “mulher minha”. (p. 467); “minha Sa-Maria Andreza, mulher, me sorria”. (p. 467).

A conjuntura em que o amor se apóia dentro de *Luas-de-mel*, assim como o ideal de mulher daquela estrutura social e transposta nas linhas do conto pela figura do narrador Joaquim Norberto remete a uma relação e comparação aos arquétipos medievais, presentes na literatura, por exemplo, por meio das vozes dos travadores que compunham as cantigas de amor. Dom Dinis, o rei trovador que escreveu cerca de 140 cantigas, tem em uma de suas composições a descrição do ideal de mulher durante o medievalismo:

Quero à moda provençal
fazer agora um cantar de amor,



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

e quereirei muito aí louvar minha senhora
a quem honra nem formosura não faltam
nem bondade; e mais vos direi sobre ela:
Deus a fez tão cheia de qualidades
que ela mais que todas do mundo.
Pois Deus quis fazer minha senhora de tal modo
quando a fez, que a fez conhecedora de
todo bem e de muito grande valor,
e além de tudo isto é muito sociável
quando deve; também deu-lhe bom senso,
e desde então lhe fez pouco bem
impedindo que nenhuma outra fosse igual a ela
Porque em minha senhora nunca Deus pôs mal,
mas pôs nela honra e beleza e mérito
e capacidade de falar bem, e de rir melhor
que outra mulher também é muito leal
e por isto não sei hoje quem
possa cabalmente falar no seu próprio bem
pois não há outro bem, para além do seu.

Nas cantigas de amor geralmente temos uma voz poética masculina que declara seu amor a uma “senhor” enaltecida ao longo da poesia. Embora essa seja a temática recorrente na maioria das cantigas de amor trovadorescas, sabe-se que esse perfil de mulher a quem o trovador canta em sua escrita dizia respeito basicamente às nobres damas da corte, uma vez que o contexto histórico em que essas escritas foram construídas se configurava como o mais severo em relação aos padrões, comportamentos e posições das mulheres, logo não se pode conceber, como os textos sugerem, uma figura de mulher “superior”, “soberana” e inacessível à figura masculina. Ainda que situado num contexto histórico diferente daquela, é possível estabelecer uma relação entre o conto de Rosa e a cantiga de D. Dinis através de algumas imagens do



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

feminino que os dois textos oferecem. Imagens estas que remetem à forma do ‘bom comportamento’ de tais mulheres diante à sociedade (no caso do conto, isso ocorre metonimicamente) e, principalmente, por estas serem louvadas por vozes masculinas (o que temos em ambos os textos) a partir de características imbricadas no seu fenótipo, como acontece na descrição que o narrador de *Luas-de-mel* faz da noiva que acabara de fugir. Percebe-se, então, que em ambos os textos a exaltação e descrição positiva da imagem *femina* se desenvolve por meio de dois planos essenciais, um ligado à beleza e benevolência e um segundo associado ao comportamento de tais damas em situações sociais, pois é necessário ser “muito sociável” somente “quando deve” e ter sempre “bom senso”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Luas-de-mel* há uma permuta de “favores” que possibilita a transmutação e a vivência do amor, pois se o casal de idosos oferece gentilmente um recanto em que o amor dos noivos pudesse ser concretizado através dos laços do matrimônio e da realização sexual, é também devido à presença desse jovem casal apaixonado, que Joaquim Norberto e Maria Andreza puderam sentir o rebrotar do desejo sexual e assim viver uma segunda lua-de-mel. Então, podemos dizer que neste conto de Rosa há uma duplicação ou recriação do amor que tem a sua culminância nas duas luas-de-mel, pois se o casal jovem foge e é acolhido pelo casal maduro, tem-se nos primeiros o nascimento de um novo amor que se constrói e no segundo casal o renascimento de um amor maduro que se encontrava adormecido.

É importante notar que todo o desenrolar dos fatos possibilita uma nova tomada de identidade por parte de Joaquim Norberto que inicia o conto e segue até próximo ao fim da narrativa sem apresentar sua identidade, como se fosse necessário todos os acontecimentos para que ele tomasse novamente seu lugar, se enxergasse não mais como um velho fazendeiro



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

vivendo numa “mesmice”, mas sendo enfim Joaquim Norberto, já que somente no final do conto o narrador apresenta-se nominalmente aos leitores.

O enredo do conto é construído através de uma renovação de sentidos, pois se para um casal é o começo, para o outro temos um recomeço, os fins que se transmutam em começos, confirmando uma característica muito presente na obra de Guimarães Rosa, a ambiguidade.

Enfim, a multiplicidade de significados e ângulos que a narrativa de Guimarães Rosa oferece ao leitor proporciona leituras as mais variadas de um aparentemente simples conto, que por meio de suas linhas escondidas, mas que devem e pedem para serem reveladas, possibilita encontrar um campo de informações e minúcias que permitem uma segunda, terceira, quarta leitura de um mesmo texto. Por isso os textos de Rosa pedem para serem lidos como poesia, palavra por palavra, pois cada uma delas pode acumular uma riqueza de significados, já que se trata de uma literatura repleta de simbologias.

REFERÊNCIAS

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula**: teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno**: Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.



EDIÇÃO Nº 13 – 1º SEMESTRE DE 2012



ARTIGO RECEBIDO ATÉ 15/04/2012
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/04/2012

CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**: ensaios. São Paulo, SP: ed. Nacional, 1964.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?**. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

DANZMANN, André Luiz; CORTEZ, Clarice Zamonaro. O perfil feminino na cantiga de amor e na medida velha camoniana: uma leitura das intertextualidades. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais**. Maringá, p. 129-137, 2009.

ROSENFELD, Kathrin. Fingir a verdade. In: DUARTE, Leila Pereira; ALVES, Maria Theresa Abelha. **Outras Margens**. Belo Horizonte: Autêntica/ PUC Minas, 2001.

FACÓ, Aglaêda. **Guimarães Rosa**: do ícone ao símbolo. Ensaio de Estilística. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

FONSECA, Aleilton. À flor da terra, o lugar da poesia. In: **Literatura Scripta**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p.40-46, 2005.

FORTES, Rita Félix. Algumas representações da imagem feminina em Guimarães Rosa. **Revista Nonada**. n. 10, p. 145-155, 2007.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: **O dorso do tigre**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RÓNAI, Paulo. **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Batel, 2009.

ROSA, Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.