
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“LUAS DE MEL”- NAS MALHAS DA SEDUÇÃO

Martha Augusta Gonçalves
(UEL)

RESUMO: A sedução, no conto “Luas de mel”, manifesta-se, num primeiro momento, entre enunciador e enunciatário a partir do discurso em primeira pessoa, que cria um efeito de aproximação, deixando fluir uma relação de cumplicidade entre eles. Concretiza-se, mais tarde, no nível discursivo, nas referências delicadas e reticentes do enunciador à sua mulher. Tais expressões de carinho velado vão crescendo em intimidade à medida que o fazendeiro deixa-se envolver pelo clima que instaurado na fazenda com os preparativos para o casamento. Pretende-se, portanto, analisar os níveis de sedução que se revelam no conto, tendo como apoio o modelo semiótico greimasiano.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica; discurso; sedução.

O desafio proposto pela leitura da obra de Guimarães Rosa sempre deságua nos mistérios de uma travessia repleta de surpresas e magia. A sedução se constrói, revelada nas dobras de seu discurso e envolve o leitor em suas malhas. Para se aprofundar nessas águas, a um tempo turbulentas e sedutoras, vários recursos podem ser disponibilizados, entre modelos de análise, pontos de vista, teorias lingüísticas e literárias. Neste trabalho, a escolha recaiu sobre a Semiótica Greimasiana que, em seu modelo, privilegia o discurso e sua construção. Apresenta-se em três níveis, num percurso que vai do mais abstrato ao mais concreto, possibilitando que o sentido do texto seja construído com base numa estrutura sintática básica – a das oposições semânticas. Este trabalho propõe, portanto, uma análise do nível discursivo, nos aspectos sintáticos e semânticos do conto “Luas de mel” (Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967, p. 106 – 113)

Discurso, na visão desta teoria, é a atualização, através do plano de expressão, de formas narrativas abstratas que se revestem de elementos concretos, manifestados lingüisticamente. O objetivo, portanto, será descobrir como se constrói o percurso da sedução no conto “Luas de mel”, analisando as relações que se estabelecem entre enunciador/enunciatário e narrador/ narratário, considerando que ambas se entrelaçam no decorrer da narrativa.

Entendendo a enunciação como ato de produção do discurso, tem-se no conto a presença de um sujeito enunciador em 1ª pessoa, instaurado como um eu que produz o discurso, situando-se num determinado espaço e num tempo narrativo que se define com um agora. Cria-se um efeito de aproximação entre enunciador e enunciatário, em que o primeiro deixa fluir a valorização de atributos, como lealdade, honra, amizade, os quais, através de uma projeção no passado, definem-se como eufóricos para o enunciatário: o sujeito narrador fica revestido de credibilidade. A partir deste momento, o discurso delinea-se como verdadeiro, incluído na relação ser/ parecer: ele é detentor de todos atributos nomeados e seus atos passam a ser aceitos pelo enunciatário que, envolvido, não questionará seus métodos.

Tais envolvimentos concretizam-se no discurso do fazendeiro: “Sou quase de paz, o quanto posso.”(p. 106), relativizado pelas circunstâncias, neste caso, o pedido de um amigo, quando a lealdade e a honra se sobrepõem: “Meu compadre-mor, mandador, dê quando. (...)Mas, agora, se lembrava deste aqui, neste ponto, confioso de lealdade. (...) Se ele riscou, eu talho.”(p.107) Então, à paz se sobrepõe a sensatez e todo um aparato bélico é montado para atender ao pedido de Seo Seotaziano: “Para um moço e uma moça, lhe peço forte resguardo. O mais se verá.”(p.107) Neste momento, inicia-se a narrativa cujo tema é recorrente na literatura universal: amores impossíveis cuja concretização implica obstáculos a serem vencidos. Na literatura rosiana, o tema é recriado e adquire nuances que transformam uma história de amor em duas, culminando em duas luas de mel; a do casal novo que foge e é acolhido, a do casal mais maduro, que acolhe. Nos primeiros, a aurora de um novo amor que se constrói; no segundo, o entardecer de um amor maduro que renasce. São as paixões da bem-querença, centralizadas no amor, valor extremamente positivo, contrapondo-se aos valores da guerra que não há, mostrando a predominância de valores eufóricos no percurso gerativo do conto.

Considerando a enunciação como o ato de produção do discurso, infere-se, portanto, a presença de um sujeito enunciador que se instaura, definindo também o espaço e o tempo da narrativa. A Semiótica Greimasiana define-os como categorias, sendo o sujeito o ponto de referência deste processo:

“Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do “sujeito”, tomado como ponto de referência. Assim, espaço e tempo estão na dependência do *eu* e o presente é o tempo em que coincidem o momento do evento descrito e o ato de enunciação que o descreve. A partir desses dois elementos, organizam-se todas as relações espaciais e temporais.” (Fiorin, 1996, p.42)

Tais relações se estabelecem, no conto, a partir do fazendeiro Joaquim Norberto que, ao assumir o discurso, instaura um eu – a narrativa é em 1ª pessoa -, definindo um espaço – a fazenda Santa-Cruz-da-Onça, de sua propriedade -, situado num tempo – o momento da enunciação. Os tempos verbais do presente marcam esta instância temporal, em relação ao enunciatário e os do pretérito referem-se aos fatos narrados.

O discurso de Joaquim Norberto caracteriza-se como envolvente, não só porque o enunciatário é seduzido pelos traços nobres de um indivíduo que coloca lealdade e honra acima de tudo, mas também pelas características que implicam a presença de um ouvinte, observadas no início e no fim da narrativa: “No mais, da mesmice, sempre vem a

novidade.”(p.106); “Ah, bom; e semelhante fato foi.”(p.113). Este envolvimento permite que o ouvinte/enunciatário aceite tal discurso como verdadeiro, ao mesmo tempo que explica e justifica todo o aparato bélico montado para atender ao amigo.

Além de se declarar de paz, reconhecendo “seus desmandos, desordens e despraças.” de outrora, apresenta-se com uma certa humildade em relação ao que possui: “Sou remediado lavrador, isto é – de pobre não me sujo, de rico não me emporcalho.”(p. 106). O presente, porém, o encontra mais velho, com “empachos”. Como introdutor das personagens e narrador dos acontecimentos, é através dele que são apresentados os outros actantes, entre eles, sua mulher, Sa-Maria Andreza. A partir dela e por causa dela, define-se a trama central, manifestada na figurativização a ser analisada, justificando também o plural presente no título: “Luas-de-mel”.

O narrador é seduzido pelo clima que se instaura na fazenda com a presença dos noivos: “Essas doidices de amor – sorri.” (p.107); “Se me se diz, nem pensei: os namoros dessas gentes, são minhas outras mocidades.” (p.109); “Essas delícias de amor! – suspirei, mal em pensando. Eu descia dos vales para os montes.”(p.110). E, ao mesmo tempo, enreda em suas recordações o enunciatário que acompanha a seu relato: apesar de toda a manifestação de força e violência em nome da lealdade e da honra, a paz e o amor predominam.

Quanto ao espaço da narrativa, tem-se o que é considerado recorrente na obra do autor: a fazenda, seu interior e seus arredores como um microcosmo de um sertão universal. Há, entretanto, algo a mais presente nesse espaço: a hospitalidade que se revela nos detalhes: “Os que vir, moço e moça? Sa-Maria Andreza, minha correta mulher, os um ou dois quartos arrumasse – toalhas, bem-estar, flores em vasos.”(p.107); “Sa-Maria Andreza, mulher, sinceros carinhos lhe dava.”(p.109).

As relações se revelam e se estreitam, transformando esse espaço num núcleo que inclui todos os que moram na fazenda, como uma grande família, isolada e protegida do “caos” exterior. Tal espaço físico é uma constante no espaço rosiano: “fazendas encravadas no interior do sertão ou em remotas vilas distanciadas do cenário urbano sobre o qual, em geral, não possuem qualquer informação.” (Chaves, 1978, p. 83) Mundo fechado sobre si mesmo, regido por leis próprias, cuja base são os códigos de honra.

Há projeções do enunciado num aquí – a própria fazenda – que se define no tempo presente: “Aqui é um recanto.” (p.106). Tais referências são mantidas em relação aos fatos narrados. As relações entre o lá e o cá estabelecem-se, tendo em vista o espaço do narrador: “A linda Moça, lá dentro, no oratório rezava. (...) Nós, cá fora.” (p.109). Como senhor do espaço, o fazendeiro nomeia seu domínio e seus pertences: “Ah, esta velha fazenda Santa-Cruz-da-Onça, com empenho, com espinhos para qualquer berço e goela. Ponto é que, eu, era o chefe.” (p.110); “A gente tendo de saroar. Na sala. Nestes bancos e cadeiras. Aqueles lampiões e lamparinas. Todos, os de mando.”(p.110). Mas está aberto a negociações de paz, que se refletem neste espaço: “Minha porta é para o nascente. Não vejo outra banda. Sou um homem muito leal.” (p.112); “Aqui recebi o homem, nesta porta do que é meu.”(p.112).

O espaço mantém-se nas duas perspectivas da narrativa: a do enunciador, no presente, e as dos fatos narrados, no pretérito, que se entrelaçam nos acontecimentos e no desfecho: “Aqui nesta fazenda Santa-Cruz-da-Onça: aqui é um recato.” (p.113) E nele, a presença constante e discreta da mulher e do amor que renasce.

Há duas maneiras de analisar o tempo no conto: o do enunciado e o dos acontecimento narrados. O primeiro é o tempo presente, manifestado lingüisticamente nos tempos verbais, instaurado por um sujeito em primeira pessoa. As referências remetem a um passado, definido

ao longo do texto e recuperados numa seqüência clara que permite, inclusive, marcar o percurso temporal, situado entre um sábado de novembro até terça-feira, momento em que acontece o desenlace: “Nos primeiros de novembro.”(p.106) ou “Aquele dia era de sábado.”(p.108). As referências se intensificam: “Gente minha galopava, nessa noite e madrugada.”(p.108), dando continuidade à seqüência: “Amanheci antes do sol, tudo em paz, posses e orvalhos.”(p.108), passando pelo domingo: “Aquele dia, de domingo. Almoçou-se, com fome-mente, apesardes.”(p.109), e pela segunda-feira, o dia do casamento: “Assim mais gente, outra vez, acordou-se antes dos galos. Ali, para a incerta segunda-feira – meio redonda. Dia dos fortes chegares.” (...) “Tive de fazer ação de me aprontar, botei minha melhor roupa – pelos momentos.” (p.109).

A narrativa encerra-se numa terça-feira, quando a visita do irmão da noiva, em missão de paz, desfaz o conflito, encerra a expectativa e tudo volta ao normal, à “mesmice”. Mas ficam as marcas do amor: “Amanheci fora de horas, me nascendo dos conchegos. A postos, todos. Aquele dia, a terça-feira. Era o dia?” (p.111).

Observa-se que as marcas do tempo seqüencial, cronológico, situam a evolução da narrativa de uma maneira clara e objetiva, definindo o mês e os dias da semana, facilmente recuperáveis no nível discursivo. Entretanto, constrói-se concomitantemente um outro tempo, o da memória. Através dele, o fazendeiro, ao lembrar os feitos bélicos e a energia para o amor, agora perdidos, sente-se remoçar e recupera as sobras de um outrora, revivendo os momentos de ternura com a mulher, Sa-Maria Andreza. Seduzido pelo clima do amor corajoso do jovem casal em fuga, cujo casamento faz realizar, ele vislumbra uma nova lua-de-mel. Toda a trajetória deste renascer está contida nas referências que o fazendeiro faz à esposa no decorrer da narrativa: elas se transformam, acrescidas e enriquecidas em pequenos detalhes que revelam, a princípio respeito e apreço, e depois uma celebração do amor, que na literatura rosiana pode adquirir conotações de uma descoberta, como analisa Benedito Nunes: “A união dos sexos é boda, “casamento sponsal”, momento de celebração, descoberta, iniciação. O prazer sexual, que nada tem de obscuro ou de pecaminoso, marca um começo, o início de uma trajetória.” (Nunes, 1969, p. 148).

Há uma seqüência ascendente no tratamento que o narrador – Joaquim Norberto – dá à sua mulher. Tal ascendência acentua-se nos momentos finais do conto, motivada pelo clima que se instaura na fazenda, antes preparada para uma luta, envolvendo armas e jagunços, agora contagiada pelos preparativos para um casamento.

Ao todo são cerca de dezessete referências à companheira Sa-Maria Andreza. Nas primeiras vezes, ela é: “minha santa e meio passada mulher”, “boa companheira”, “minha correta mulher” e sua presença na trama é a de cuidar, ferver um chá, organizar a chegada dos noivos, compreender os achaques da velhice do marido: “Do almoço em pós, me remetia, em rede, em quarto. Questão de idade, digestões, fígado. Sa-Maria Andreza, minha santa e meio passada mulher, ia ferver um chá, já, para o meu empacho.” (p.106) Ou aceitar os arrobos guerreiros, um pouco tardios, mas que ela ainda ironiza: “Aroeira de mato virgem não alisa...” (p. 108) Percebe-se uma sintonia entre os dois, uma certa cumplicidade, que se manifesta através da voz do narrador: “Peguei na mão dela, meio afetuoso. Repensei em todas as minhas armas. Ai, ai, a longe mocidade.” (p.108).

A partir daí, as referências deixam entrever admiração e apreço pelos valores da mulher. Ela passa a ser “minha conservada mulher” e se esmera em cozinhar. Neste momento, não

mais as armas, mas as lembranças amorosas da mocidade o dominam: “Se me se diz, nem pensei: os namoros dessas gentes, são minhas outras mocidade.” (p.109). Em quase todas as referências à mulher, o pronome minha está presente, completando uma expressão comum no tratamento entre pessoas casadas, que tanto pode figurativizar a idéia de posse com a de carinho. Entretanto, em alguns momentos, tal posição se modifica, num movimento sintático já comentado anteriormente. Passa a se destacar sozinho, com em: “Sa-Maria Andreza, minha, por mim também rezasse?” (p.109) ou mesclado ao nome, como se o envolvesse: “Minha Sa-Maria Andreza, mulher, me sorria. (...) Sa-Maria minha Andreza me mirou com amor, ela estava bela, remoçada.” (p.111) Até chegar à eliminação do vocativo mulher: “Eu, feliz, olhei minha Sa-Maria Andreza, fogo de amor, verbigrácia.” (p. 111), substituindo-o por querida, como: “Me convidou também, eu mais Sa-Maria querida Andreza.” (p.112), até transformar-se em carinho de namorados: “Abracei minha Sa-Maria Andreza, a gente com os olhos desnublados.” (p. 113).

Outro aspecto nestas referências e que vão figurativizar o caminho para a outra lua-de-mel, pode ser observado pela presença de dois outros fatores: o aspecto físico da mulher e os gestos efetivos de carinho, manifestados pelo contato físico, sem o qual uma lua-de-mel não se consuma. Tais gestos acontecem sutilmente e são revelados pela voz narrativa, a partir das referências já citadas acima.

Se, em princípio, a esposa é “meio passada”, “minha velha”, “minha correta mulher” ou “minha conservada mulher”, depois ela se transforma: “bem vestida, figuro que até corada”, “minha sadia Sa-Maria Andreza - contemplada; me mirou com amor, ela estava bela, remoçada.” (p. 109)

Os olhos do fazendeiro vão descobrindo e realizando as transformações na figura da companheira, fazendo-o reviver os momentos do passado, contagiado pelo amor que trouxe os dois jovens fugitivos para a sua guarda. O mesmo acontece com os gestos de carinho, que vão de olhares e cuidados, introduzindo a cumplicidade e a sintonia entre o casal, até toques mais revelados, como o toque das mãos, o abraço: “Mão na mão, eu lhe dizendo – na outra o rifle empunhado: “- Vamos dormir abraçados...” (p. 111); “Abracei minha Sa-Maria Andreza, a gente com os olhos desnublados.” (p.113)

Nas palavras de Nunes:

“Na sua função cósmica, a copulatio constitui um símbolo de renovação, o prenúncio da aurora, da primavera. É o surto da vida, a eterna boda das coisas e dos seres, apagando a velhice e vencendo a morte. Em “Luas-de-Mel”, de Primeiras Estórias, o fogo do sexo que inflama o jovem casal fugido, transmite-se ao velho fazendeiro que lhes dá acolhida, nele reacendendo o antigo amor arrefecido pela sua companheira de muitos anos, Sá Maria Andreza. O Noivo e a Noiva dessa estória, bem novos, juntam-se ao marido e à mulher, os donos da fazenda, bem velhos, como a Aurora depois da Noite.” (Nunes, 1969, p. 150)

São constantes no conto as referências à noite e às madrugadas, já comentadas anteriormente. Todavia, tais referências adquirem nova conotação, novo sentido, quando se

considera o percurso do amor entre os dois casais. É entre o anoitecer e as madrugadas que os dias se completam e os fatos acontecem. Quando o casal de noivos se retira para sua primeira noite, o fazendeiro concretiza a sua, quase transubstancial: “Vamos dormir abraçados...” (p.111) É completa, em sua narrativa, a constatação da realidade que se transforma, sintetizada nesta reflexão: “As coisas que estão para a aurora, são antes à noite confiadas.” (p.111)

Tem-se, então, a relação figurativizada pelo casal que começa uma nova vida, como a Aurora de um novo dia, e o casal que revive o amor, embora no anoitecer, como a Noite encerra o dia, mas que renasce sempre, vencendo a morte. E, outra vez, empresto as palavras de Benedito Nunes para encerrar minhas reflexões: “Entre as duas luas-de-mel que se comunicam, uma nascendo da outra, uma gerando a outra, eros cumpre o seu ciclo cósmico, unido o princípio e o último termo de uma trajetória, o amor carnal ao espiritual, as bodas dos corpos às núpcias da alma.”(Nunes, 1969, p. 150).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FIORIN, José Luiz. 1996. *As A stúcias da Enuniação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática.
- CHAVES, Flávio Loureiro. 1978. O Brinquedo Absurdo. São Paulo: Polis.[79-94].
- NUNES, Benedito. 1969. *O Dorso do Tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva. [143-77].
- ROSA, João Guimarães. 1967. *Primárias Estórias*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. [106-13].

LUAS DE MEL, IN THE WEBS OF SEDUCTION

ABSTRACT: Seduction, in the short story “Luas de mel”, is manifested, in a first moment, between the enunciator and the enunciated departing from the discourse in the first person, that creates an effect of proximity, letting a relationship of complicity between them flow. It becomes concrete, later on, in the discourse level, in the delicate and reticent references from the enunciator to this woman. Such expressions of hidden kindness grow gradually in intimacy when the farmer lets himself get involved by the atmosphere that is installed on the farm with the preparation for the wedding. It is intended, therefore, to analyse seduction levels which are revealed throughout the short story, having the semiotic greimasian model as its support.

KEY WORDS: Semiotic; discourse; seduction.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.