



MELO, Érico Coelho de. **Rumo a rumo de lá: a unidade constelada de Corpo de baile.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.* Volume 13, Julho 2013. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

RUMO A RUMO DE LÁ: A UNIDADE CONSTELADA DE CORPO DE BAILE

Érico Coelho de Melo¹

RESUMO

Dados toponímicos, corográficos e geodésicos colhidos em *Corpo de baile* permitem visualizar a unidade das partes (“poemas”) do livro no mapa de Minas Gerais. Ao seguir pelo avesso a “loxía” proferida por Gorgulho, o primeiro recadeiro de “O recado do morro”, percebe-se que as coordenadas geográficas dos cenários dos sete poemas desenham uma imagem constelar do “teatro de palcos múltiplos” rosiano. Na cartografia do Sertão, as posições dos membros do baile ficcional, quando carregadas com os atributos dos planetas enxergados no livro por Heloísa Vilhena de Araújo, determinam uma reveladora transposição anamórfica dos polos alegóricos que controlam os movimentos de motivos, temas e personagens entre os poemas. O mapa é a partitura em que se unificam as distintas temporalidades dos enredos, reproduzindo as correspondências entre micro- e macrocosmo sugeridas pelas epígrafes de Plotino.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, *Corpo de baile*, cartografia, alegoria.

ABSTRACT

The connection between geodesic data from “O Recado do Morro” and the projection of planets on the seven stories of *Corpo de Baile*, as proposed by Heloísa Vilhena de Araújo, yields a determinant of the book’s unity. The search for Minas Gerais’ landscapes and its geographic locations lead to the very core of planetary allegory by making the book’s unity visible on the cartographic representation. Cartography is thus converted into scenery for a fictional system in which the “multiple stages” of Sertão compose a geodesic constellation. This anamorphic procedure reveals the internal bonds of *Corpo de Baile* by depicting the manner in which Neoplatonic thought suggested by Plotinus’ epigraphs displays the book’s kosmos. Landscape is the pictorial commonplace where story temporalities mythologically merge, providing a “solid land” for the micro-macrocosmic dance.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, *Corpo de Baile*, cartography, allegory.

1. Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). *E-mail:* erico.melo@uol.com.br.

O aparecimento em volume dos memoráveis trabalhos de Benedito Nunes (1969) e Suzi F. Sperber (1976) ocasionou a consolidação de uma vertente de leituras que se vem dedicando à prospecção hermenêutica dos livros de João Guimarães Rosa (1908-1967).

Segundo Nunes, numerosos episódios das ficções de Rosa se deixam ler como paráfrases do heteróclito conjunto de representações e práticas iniciáticas usualmente referido pelo termo *ocultismo*. O crítico paraense destaca a predominância de articulações estruturais com temas das doutrinas platônicas e plotinianas, bem como o recorrente aproveitamento de modelos de representação da tradição figural-alegórica da alquimia. Sperber estabelece o paradigma sistemático dessa modalidade de pesquisa ao empreendê-la como desvelamento dos lexemas místico-metafísicos transferidos desde os volumes remanescentes no espólio de Rosa até seus contos e romances, em que são submetidos a variados graus de conversão poética.

A publicação da correspondência com os tradutores italiano e alemão, repleta de “confissões” acerca das influências filosóficas e religiosas de Rosa, tem contribuído para considerável incremento de tal modalidade interpretativa. Dois trabalhos que se distinguem pela minúcia da abordagem devem ser mencionados: a dissertação de Hector Olea (1987), que disseca “Páramo”, de *Estas estórias*, promovendo uma completa imersão nas fontes bíblicas, platônicas, neoplatônicas, dantescas, cervantinas e cartesianas dos motivos aproveitados no conto como células ou “módulos intertextuais”; e o livro de Francis Utéza (1994), extensiva decifração do roteiro de transmutações alquímicas supostamente percorrido por Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*.

Por outro lado, João Adolfo Hansen (2004) injeta lucidez na discussão sobre os “significados ocultos” dos textos rosianos ao investigar a subversão das categorias literárias promovida pelo romance de 1956. Hansen insiste na radicalidade (inclusive política) do modernismo de Rosa, que dissolve a forma romanesca para operar o redemoinho vertiginoso da fala de Riobaldo, e vitupera a projeção de conteúdos exteriores ao funcionamento natural da ficção. O crítico paulista demonstra a imprudência da interminável disputa sobre o alegado “misticismo”, ou “reacionarismo”, ou “nacionalismo” das alegorias rosianas em sua análise da proliferação de sentidos cambiantes proporcionada pelo engenho retórico do escritor cordisburguense.

Manoel Cavalcanti Proença (1958), numa vertente também pioneira, parte do rastreamento geográfico dos cenários da travessia de Riobaldo em seu estudo do “plano mítico” de *Grande Sertão: Veredas*. Segundo a cartografia de Proença, os acidentes do mapa da memória do ex-jagunço imitam as corredeiras e remansos das bacias hidrográficas de Minas Gerais. Os córregos, ribeirões, riachos e rios do Sertão – suas veredas – operariam no romance como eixos controladores da viagem existencial de Riobaldo, balizada pelo rio São Francisco e demarcada em suas principais etapas pelos grandes

afluentes: Urucuia, Paracatu, Abaeté, das Velhas. Com efeito, povoadas pelos pássaros, árvores, bichos e montanhas que lhes são específicos, as sub-bacias do Velho Chico encenam algumas das principais articulações mitológicas do livro. O rastreamento realizado por Willi Bolle (2004) em *grandesertão.br* realmente aponta para uma vigorosa articulação simbólica entre a geografia da “realidade sertaneja”² e a topografia da fala de Riobaldo.

Entrementes, a crítica rosiana quase não tem se interessado pelas hipóteses aventadas por Heloísa Vilhena de Araújo (1992) em *A raiz da alma*. A despeito das copiosas associações mitológicas e metafísicas sugeridas, a investigação da unidade intratextual de *Corpo de baile* – ciclo romanesco escrito em 1951-55 e publicado em janeiro de 1956, alguns meses antes de *Grande Sertão: Veredas* – permanece incipiente³. Com base nos topônimos das fazendas da comitiva de RM⁴, Vilhena de Araújo supõe analogias que relacionam os sete planetas da cosmologia greco-latina aos sete poemas⁵ do ciclo.

CG : Sol :: ouro : Apolo

EA : Júpiter :: estanho : Zeus

ELL : Marte :: ferro : Ares

RM : Mercúrio :: terra/mercúrio : Hermes

D : Vênus :: cobre : Afrodite

C : Saturno :: chumbo : Cronos

B : Lua :: prata : Artêmis

2. “a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico e religioso: 4 pontos” (ROSA, 2003, p. 90). Rosa assim escalona seus níveis de operação em correspondência com Edoardo Bizzarri.

3. Ofuscado talvez pelo enorme êxito crítico e editorial de *Grande Sertão: Veredas*, *Corpo de baile* é um caso emblemático de livro negligenciado. A pequena proporção de ensaios, artigos e teses sobre a unidade do livro é desoladora, a ponto de Wilson Martins afirmar, em 1998, que “*Corpo de baile* é um livro que ninguém leu”. O artigo de C. A. Figueiredo Monteiro (2002) sobre a trajetória de Miguilim/Miguel e a dissertação de Cecília Bergamin (2008) são realizações notáveis cuja excepcionalidade apenas tem reforçado desde então o panorama desolado da recepção da unidade dos poemas.

4. Abreviações de livros de Guimarães Rosa: AP - *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985; CB - *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960 (CG - “Campo geral”; EA - “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”; ELL - “A estória de Lélío e Lina”; RM - “O recado do morro”; D - “Dão-lalalão (O devente)”; C - “Cara-de-Bronze”; B - “Buriti”); EE - *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967; S - *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971; T- *Tutameia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. Abreviações de manuscritos do Fundo João Guimarães Rosa do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (AIEB): Cad1-26 - Cadernos; E6-29 - Pastas de esboços para obra.

5. Por convenção, adota-se neste trabalho a denominação “poema” para as sete partes de *Corpo de baile*, tal como indicado por Rosa no primeiro índice da segunda edição do livro (1960). No segundo índice, CG, ELL, D e B são classificados como “romances” sob a rubrica “Gerais”; EA, RM e C, agrupados na “Parábase”, transformam-se em “contos”.

A autora compara o conjunto dos poemas a uma representação medieval do corpo humano reproduzida por Jean Seznec em *The Survival of the Pagan Gods* (1995). Na ilustração do século XII, como em diversos exemplos contemporâneos (Cf. KLIBANSKY et al., 1989), as partes do corpo espelham os elementos sublunares e as esferas celestes numa rede de similitudes que relaciona céu e terra segundo a antiga “doutrina das semelhanças” (Figura 1) (Cf. BENJAMIN, 1996, e FOUCAULT, 2002). Em *Corpo de baile*, segundo Araújo, as semelhanças entre os membros do sistema de narrativas seriam planejadas como intrincada combinatória de influências astrológicas e alquímicas.

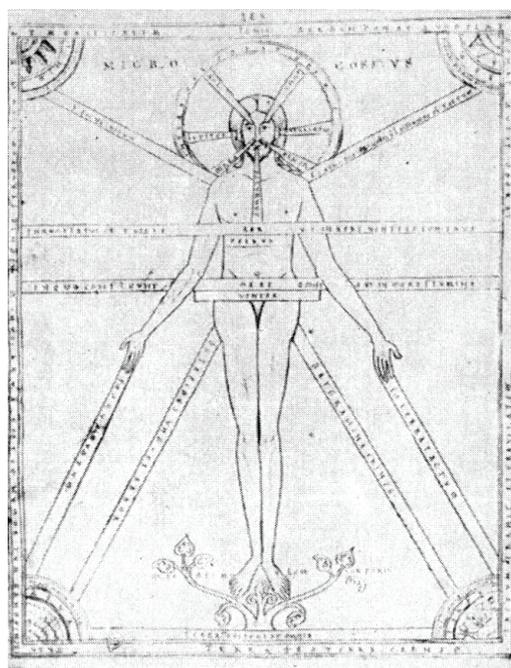


Figura 1: *Microcosmus*, cod. lat. Monac. 13002. Reproduzida de SEZNEC, 1995

Tendo em vista, como se verá, a coerência dos resultados obtidos, pode-se assumir que as analogias planetárias de Araújo sejam funcionalmente válidas. É preciso reconhecer que, a despeito das críticas cabíveis a sua premissa de “decifrar” o “significado oculto” do texto⁶, as hipóteses da ensaísta e diplomata ocasionam uma solução efetiva para o problema da unidade de *Corpo de baile*. As posições geográficas dos principais cenários do livro, quando carregadas com os atributos mitológicos das sete esferas ptolemaicas, determinam os contornos do organismo intratextual num diagrama geodésico desenhado sobre o mapa de Minas Gerais.

6. Araújo pressupõe os arcanos neoplatônicos (lendo Platão, Plotino e Dante) e cristão-místicos (Ruysbroeck e a Bíblia) de *Corpo de baile* num procedimento interpretativo que, como deplora Wolfgang Iser, “ao extrair o sentido, enquanto núcleo próprio da obra”, esvazia-a. “Em que se pode fundar ainda propriamente a função da interpretação, se ela, através da significação tirada da obra, a abandona como uma casca vazia?”. Para Iser, a interpretação deve evidenciar o “potencial de sentido proporcionado pelo texto”, em vez de tentar “decifrá-lo” (ISER, 1996, p. 25-54.)

Num movimento de preventivo afastamento das elucubrações metafísicas que têm monopolizado as atenções de amplos setores da crítica rosiana, a revalorização do *common meaning*⁷ de *Corpo de baile* proporciona uma rota de entrada praticável nesse que Ivan Teixeira avalia como “o livro mais enigmático da literatura brasileira” (1998, p. 106). Pois seu fastuoso baile intratextual multiplica as ligações entre os membros participantes de modo a dificultar uma abordagem totalizadora. O próprio Rosa dividiu os poemas entre três volumes independentes a partir de 1964-5, e, quaisquer que tenham sido as razões dessa partição⁸, ela tem prejudicado a recepção da unidade indissolúvel que vai de CG a B. A eliminação dos índices gerais, presentes somente até 1960, agrava a precária situação editorial de *Corpo de baile* na atualidade, reunido no limbo das edições comemorativas e fragmentado na edição padrão. As partes do livro, se desprovidas de uma linha de amarração interna (Cf. ROWLAND, 2004 e 2008) – *disjecta membra* –, embaralham-se num brejão inextricável de analogias e correspondências. Entretanto, sugerida pelo recadeiro Gorgulho, a conexão entre dados geodésicos colhidos em RM e os sete planetas de *A raiz da alma* resulta numa determinante visível da unidade do corpo de poemas. Essa conexão fornece à leitura um esteio cartográfico que, amparado pela centralidade do conto de Pedro Orósio na Parábase, baliza o percurso crítico empreendido entre os volteios do sistema intratextual.

– Eu?! Não! Não comigo! Nenhum filho de nenhum... Não tou somando!

Tomou fôlego, deu um passo. Sem sossegar:

– Não me venha com *loxías*! Conselho que não entendo, não me praz: é agouro!

E mais gritava, batendo com o alecrim no chão:

– Ôi, judengo! Tu, antão, vai p'r' as profundas![...]

Apenas no instante o Gorgulho percebia-os. [...]

– “H’hum... Que é que o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando de coisas...” – disse, por fim, se persignando e rebenzendo, e apontando com o dedo no *rumo magnético de vinte e nove graus nordeste*.

Lá – estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. (CB, p. 246, grifos meus).

7. Os níveis de sentido de suas narrativas são assim resumidos por Rosa numa carta a Harriett de Onís, a tradutora norte-americana: “1.- *the underlying charm (enchantment)*; 2.- *the level-lying common meaning*; 3.- *the ‘overlying’ idea (metaphysic)*” apud DANIEL, 1968, p. 172.

8. A primeira edição (janeiro de 1956) apareceu em dois volumes: CG, EA e ELL no volume 1; RM, D, C e B no volume 2. A segunda edição (1960), utilizada neste trabalho, saiu em volume único, com os textos dispostos na mesma sequência nominal CG-B. Os três volumes atuais remontam à terceira edição, 1964-5 – *Manuelzão e Miguilim* (CG e EA); *No Urubuquaquá, no Pinhém* (RM, C e ELL); e *Noites do sertão* (D e B). A hipótese de que o livro tenha sido reconfigurado por Rosa como quem experimenta com novas possibilidades de leitura ou “embaralha o jogo” é sugerida na carta de 20 jan. 1964 a Edoardo Bizzarri, apesar de na missiva anterior o escritor alegar fatores meramente comerciais.

Ao seguir pelo avesso o fio da “loxía” do Gorgulho, percebe-se que a disposição espacial do sistema *Corpo de baile* organiza as articulações intratextuais num corpo-mônada geográfico. As coordenadas dos principais cenários da comitiva do recado, rastreadas em cartas contemporâneas da escrita do livro, determinam o eixo coesivo da alegoria planetária constelada no território de Minas Gerais. Contraposto ao ângulo de “vinte e nove graus nordeste” do morro da Garça em relação ao recadeiro, o rumo da viagem de RM fornece a chave que permite descortinar a convergência dos “palcos múltiplos” do Sertão numa imagem visual do cosmo neoplatônico delineado nas epígrafes. As múltiplas dimensões do espaço-tempo da ficção ortogonalizam-se no campo bidimensional do mapa, permitindo privilegiá-lo como ambiente de análise da unidade dos poemas. A cartografia de Minas Gerais converte-se numa conveniente mesa de navegação para a travessia do livro: a “realidade sertaneja” se torna passível de avaliação por procedimentos emprestados da trigonometria e da navegação astronômica. Essa conversão, alusiva à plotagem do trajeto percorrido pelos marinheiros nas viagens de longo curso, ampara-se na acurada visão espacial do engenho alegórico de Rosa. O escritor reparte as sub-bacias do rio São Francisco entre as sete esferas ptolemaicas através de demarcações cartográfico-partituras homólogas dos caminhos da intratextualidade do sistema⁹. Concentrada no funcionamento espaçotemporal da unidade dos poemas, a leitura dessas demarcações permite extrair das entranhas geométricas de *Corpo de baile* os contornos básicos de seus movimentos internos.

Visualizados na planaridade euclidiana do mapa, os efeitos de integração e segmentação das partes do sistema emulam as vias de conversão e participação das hipóstases do cosmo plotiniano¹⁰. Segundo Benedito Nunes, o amor – em todas as gradações, sensíveis e inteligíveis – é a força controladora da coreografia de encontros e disjunções de personagens, motivos e temas, constelados no teatro cartográfico dos poemas. Dos menores traços distintivos das espécies do cerrado à constelação planetária mapeada em grande escala, a terra mineira atribui consistência verossimilhante à combinatoria de narrativas. Simultaneamente, a *Weltanschauung* neoplatônico-sertaneja plasmada entre os rios e montanhas de Minas institui uma “contínua duplicação da transumância, do movimento dos astros, da migração dos pássaros” (NUNES, 1969, p. 152), imagem plástica do “canto e plumagem”¹¹ da enunciação ficcional. “Como uma ponte sobre o abismo”, o mapa não se limita, pois, a fornecer mero

9. Evidentemente, ao representar os cenários dos poemas como pontos no mapa, este trabalho não pretende “adivinhar” sua localização exata, mas tratá-los como lugares determinados no espaço visual proposto pela projeção cartográfica é uma pré-condição da abordagem geométrica conduzida. De qualquer modo, em todos os casos – à exceção de Apolinário e Mutúm – uma variação de 1-2 léguas em torno das coordenadas propostas não altera significativamente a natureza do quadro cartográfico.

10. Cf. LAURENT, 1992, e LACROSSE, 1994, para uma descrição detalhada do funcionamento da natureza nas Enéadas.

11. “São Marcos” (S, p. 238.)

suporte realista às tramas narradas. Os cenários sertanejos são a autêntica fonte da música que movimenta a dança da ficção, figurada por uma Ideia de unidade emanada dos estratos mais essenciais de Minas Gerais. Tal é a impregnação neoplatônica da geografia de *Corpo de baile* que outra sentença das *Enéadas* talvez pudesse ser harmonicamente integrada ao conjunto de suas epígrafes:

Pensa em uma fonte que não tem outra origem, doando-se inteira aos rios, sem ser consumida por eles, mas permanecendo ela mesma em paz, e os rios que dela defluem, antes que cada um corra por um rumo diferente, ainda estão todos juntos, embora cada um deles já saiba, de certo modo, aonde levará suas correntes. (ENÉADA III, 8).

O rastreamento cartográfico dos cenários de *Corpo de baile* em cartas contemporâneas da redação do livro¹² permite, com efeito, visualizar um calculado organismo geodésico ao longo da “raia noroesteã” (CB, p. 239) do território mineiro (Figura 2). A disposição espacial do livro determina uma estrutura constelar entre os meridianos e paralelos, em cuja grade reticulada os poemas se relacionam como num plano de análise trigonométrica.

12. O Conselho Nacional de Geografia, órgão do Executivo federal que deu origem ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, começou a empregar equipamentos de fotogrametria em seus levantamentos cartográficos em 1948. Com estereoscópios de boa precisão, ao longo da década seguinte o CNG-IBGE produziria os primeiros mapas verdadeiramente acurados do território nacional, desenhados como parte do projeto internacional da Carta ao Milionésimo patrocinado pelas Nações Unidas. Neste trabalho, essas cartas, previamente digitalizadas, foram sobrepostas em transparência a imagens de satélite fornecidas pelo aplicativo Google Earth®. Cf. <http://www.cartografia.eng.br/artigos/cart04.php>. Consulta em 16 jul. 2012.

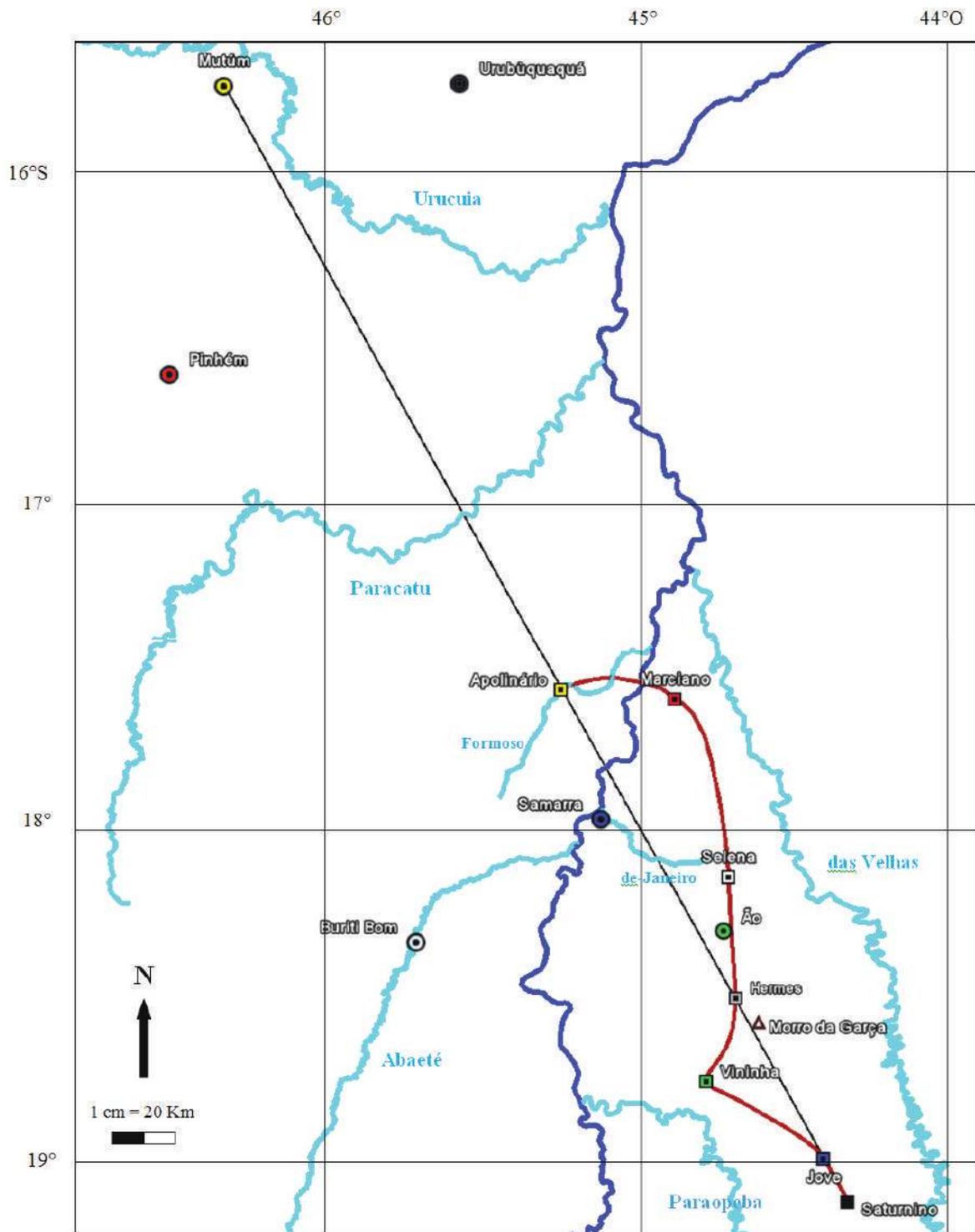


Figura 2: “Um mapa em grande escala”

Projetando a racionalidade do tabuleiro geométrico sobre a superfície “tão cheia de saliências e reentrâncias”¹³ do teatro sertanejo, pode-se desenhar um segmento de reta entre a fazenda do Sacodoss-Cochos de seo Juca Saturnino (RM) e o sítio do Mutúm (CG), com a fazenda do Apolinário (RM) situada nas vizinhanças de seu ponto médio. De sudeste a noroeste, esse traço destaca no “mapa em grande escala”¹⁴ do livro a centralidade da “linha geodésica” (CB, p. 239) que dirige o caminho em S das fazendas da comitiva de RM, conto central da Parábise. As coordenadas da Samarra (EA) e do arruado do Æo (D) são contíguas à seção sudeste do eixo inclinado que é a principal resultante das demarcações cenográficas. A noroeste, “de contra” (CB, p. 274), o Urubùquaquá (C) e o Pinhém (ELL) – Saturno e Marte ou Ivo e Martinho, para nomear conforme Heloísa Vilhena de Araújo – sugerem um contra-eixo quase perpendicular. A fazenda do Buriti Bom (B), embaixo, “alheia, longe” (CB, p. 389), alinha-se desde o sudoeste com a “m% - estradinha que leve serpeia”¹⁵ entre as sete estações do recado.¹⁶

Lida nesse quadro geométrico, a fuga de Pedro Orósio após a luta de morte contra seus inimigos planetários, no final de RM, adquire um sentido alusivo aos extremos espaciais do livro.

Estavam na ponte do ribeirão da Onça. – “E que foi, gente? Que foi?” Ele cresceu. Ouvia o que o Nemes e os outros gritavam:

– Pega, mata logo, gente, o bruto já desconfiou! Melhor matar logo...

– Aperra! Atira!

– Agarra!

– “Morrer à traição? Cornos!” Foi foi uma suscitada, o Pedro se estabanando. Espera! Zape, pegou o Ivo, deu com ele no chão, e já arrependia o Martinho no parapeito, o arcou, rachou-o. E vinha no Nemes, de barba a barba com, e num desgarrão o Nemes era achatado. – “Toma, cão! Viva o Nomendomem!” Uns com os outros se embaraçando, travados, e Pê com medonhos gritos moronava por de entre eles, beligno – eh, Rei, duelador! – e mal o Lualino gambetava, quem levava o impeito era o Veneriano, despejado lá em baixo, nos poços, e a cabeça do Zé Azogue sucedia como um ovo debaixo dum martelo, e o Lualino fugia longe, numa raspada, o Jovelino caçava de se esconder, o Ivo gritava! E Pedro Orósio, num a-direita, pisava

13. *Timeu* 44d, tradução de Carlos Alberto Nunes (NUNES, 2001, p. 83.)

14. Célula motívica encontrada em E12, p. 17.

15. Célula motívica encontrada em E12, p. 117.

16. As cores escolhidas para as convenções dos cenários são inspiradas nas cores tradicionais dos metais e planetas, mas com isso obviamente não pretendo indicar nenhum “significado oculto” nos poemas, apenas facilitar a visualização do sistema intratextual no mapa. Para o rastreamento detalhado dos cenários dos sete poemas, cf. MELO, 2011.

o Jovelino, metia o pé; o Ivo gemia, não aguentava o agarre. Os outros, não havia mais. Então Pê-Boi suspendeu o Ivo no ar, vencilhado, seguro pelo cós, e tirou da bainha a serenga, e refou nele uma sova, a pano de facão, por sobra de obra. Daí, trouxe a cara do Ivo a olho, esse tremia, fino, fino. E quase tornado a si de sua sur-reição, Pedro Orósio se recompunha, menos exato, perto de rir. Conforme ainda perguntou:

– Que foi, Crônico?

– “Perdão... Perdão...” – o Ivo mal gemia, em desgovernos, e apertava fechados os olhos. Pê-Boi riu:

– Terei matado algum? – perguntou, balançando o Ivo mansamente. – Cachaças... Mas o Ivo agora arregalava os olhos, e tanto tremia, mole e sujo, que nem uma coisa, bichinho, um papa-coco ou um mocó. Com asco, com pena, então o depositou, o depôs, menino, no centro do chão.

Daí, com medo de crime, esquipou, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais. (CB, p. 287-8).

Ao medir o mundo “por tantas serras”, a viagem final de Pedro imita a operação cartográfica de um compasso cujas “grandes pernas” se abrissem entre a fazenda do Saco-dos-Cochos, a sudeste, e os baixios do “covoão” (CB, p. 7) banhado pelos córregos que descem das serras do Meio e do Olho d’Água, nas proximidades de Arinos (CB, p. 205), “fundos de rumo” (CB, p. 297) da “raia noroesteã” de Minas Gerais. A ponta-seca do compasso de Pê-Boi, assentada sobre a fazenda saturnina – cuja sede se situa a poucos passos da ponte do ribeirão ou córrego da Onça –, acusaria a única estação da viagem da comitiva cujo topônimo se encontra na documentação da “realidade sertaneja”. Guimarães Rosa, como em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, poderia ter assim designado Cordisburgo como centro geodésico do mapa de *Corpo de baile*¹⁷.

À boca meridional do “covoão” da serra do Meio, no curso da perna móvel do compasso orosiano, aparece na carta Carinhonha SO (1952) um topônimo que permite localizar o extremo noroeste do eixo diretor do mapa do livro nas coordenadas propostas para o sítio do Mutúm na Figura 3. A “linha diretriz”¹⁸ do sistema de cenários, coluna-mestra do mundus geométrico de *Corpo de baile*, atinge

17. O discurso começa e termina com a palavra *Cordisburgo* (ROSA, W., 1983, p. 425 e 457.)

18. Célula motívica encontrada em E18, p. 7. Em Cad19, p. 21, encontra-se uma longa sequência de expressões relacionadas: “limite, linha, marca, discríme, discrímen, confim, termo, enclave, fronteira, raia, meta, risca, remate, término, órbita, baliza, marco; linha divisória – divisora – demarcadora”.

o vale dos córregos Barriguda e Macaúba a menos de três léguas da fazenda “Aristeu” – seo Aristeu, “que morava na Veredinha do Tipã” (CB, p. 24) –, inclinando-se, desse modo, a trezentos e trinta e um graus noroeste¹⁹.

Dobrado entre cartões postais, marcadores de livros e guias turísticos, um amarelado exemplar da carta Carinhanha so sobrevive como item 58 da caixa de “Souvenirs”, série “Vida doméstica e familiar” do AIEB. Entretanto, como inexistem registros de viagens turísticas de Rosa àquelas lonjuras²⁰, o mais plausível é que o belo mapa da década de 1950 consista numa recordação da “vida familiar” de Miguilim. Se se tem como referência as velocidades praticadas por Soropita (D) e nhô Gualberto Gaspar (B) nos respectivos hábitos de viagem (CB, p. 289-319 e 406-7), a distância “Aristeu”-Mutúm proposta ajusta-se com o intervalo de tempo que o Doutor José Lourenço despense para alcançar Miguilim a cavalo desde a veredinha do Tipã, aonde retorna após a primeira visita: “Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s’embora para a cidade” (CB, p. 82). Admitindo que o Doutor saia do Tipã ao nascer do sol, à cômoda velocidade de uma légua por hora, as três léguas medidas na bela carta desenhada em 1952 – ano em que se iniciou a redação efetiva de *Corpo de baile* (Cf. MARTINS COSTA, 2006) – são facilmente transponíveis antes do meio-dia.

Uma definição dicionarizada encontrada na pasta E12 reforça a verossimilhança ficcional do “covoão” da serra do Meio. As imagens de satélite permitem verificar que nenhuma outra formação orográfica próxima da Barra-da-Vaca, atual Arinos²¹, se assemelha a uma “(Bras.) baixada profunda e estreita” (E12, p. 48) disposta “entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato”, como também a descreve o sério moço do Sucurijú (CB, p. 7). No episódio do passeio noturno promovido por Mãe, ademais, durante o qual a lua cheia sobe por trás do “morro” e faz os cachorros uivarem (CB, p. 54), a comprida serra do Mutúm-Mutúm ocupa a paisagem de modo a tapar a visão do nascente – o que coincide com a ambiência proporcionada pela serra do Meio, cujo espigão de 350 metros de altitude em relação aos baixios²² se estende por diversas léguas no rumo norte-sul.

19. Para o cálculo do ângulo geodésico, cf. MELO, 2011.

20. Até onde se sabe, Rosa realizou apenas duas viagens de pesquisa a Minas Gerais – a festa na Sirga seguida da boiada de Manuelzão, em maio de 1952, e a “Grande excursão” de dezembro de 1945, a despeito do título pomposo limitada a dez dias em fazendas de amigos e familiares na região de Cordisburgo e Paraopeba (cf. MARTINS COSTA, 2006). Parte das notas dessa viagem foi datilografada e recebeu do autor o título “Notas da Grande Excursão, a Minas” (item 19 da série ‘Estudos para obra’ do aieb).

21. Cidade mais próxima do sítio do Mutúm, como indicado por Tomé Cássio, irmão de Miguilim, em ELL (p. 205.)

22. Estimada com o auxílio do aplicativo Google Earth®.

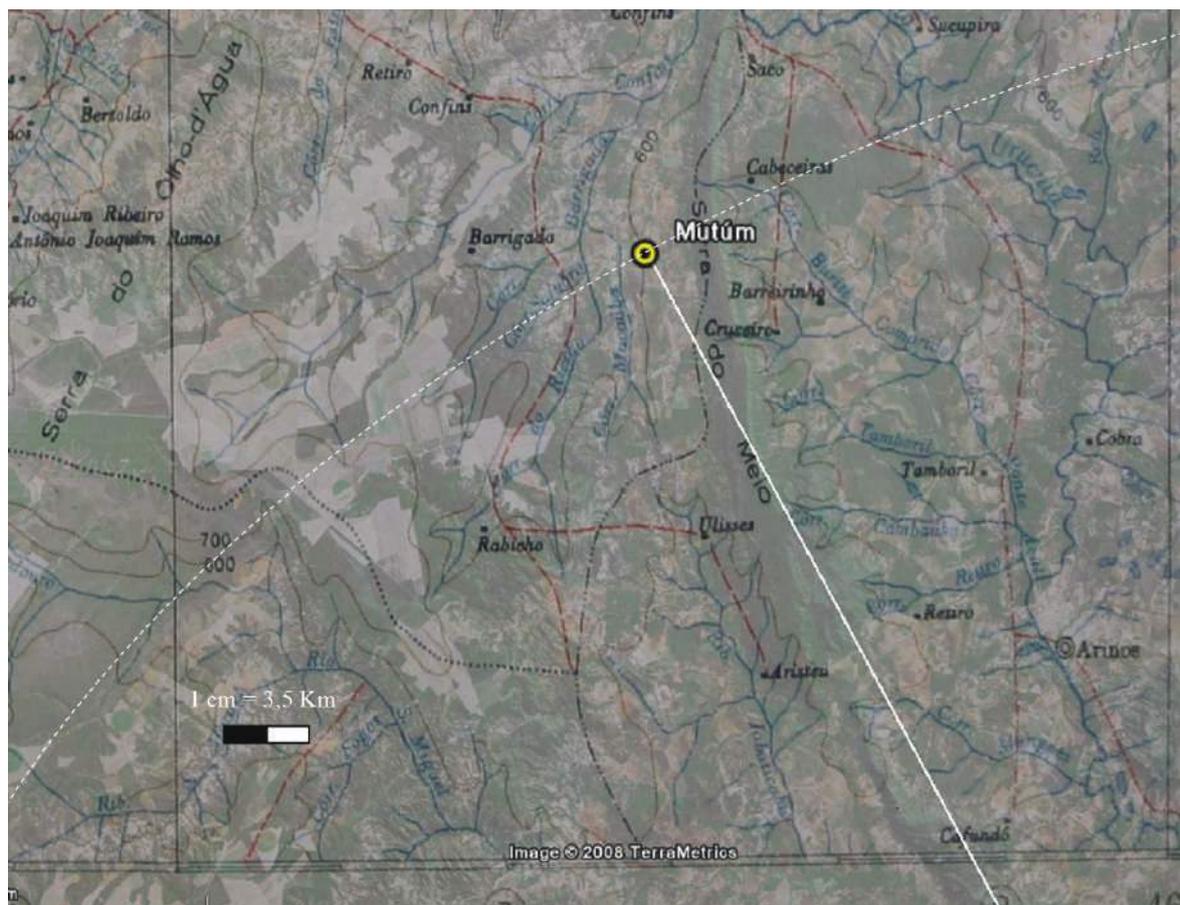


Figura 3: Mutúm: “m% - Atrás, a serra misteriosa, estranha, com matas imensas; m% - O sol, e aquela paisagem que ele habitava”²³. Carta Carinhanha SO (1952) sobre imagens de satélite

*

As conexões intertextuais do *corpus* rosiano com a literatura de navegação já foram assinaladas por Walnice Nogueira Galvão (1996) e Cavalcanti Proença (1958, p. 65-8), entre outros críticos.

Em *Corpo de baile*, com efeito, a vastidão desolada do Sertão propicia notáveis analogias com os mares e oceanos. Em EA, a analogia mar : sertão se refere ao caráter anejo do protagonista: “Manuelzão: sua mão grande. Sua porfia. Pois ele sempre até ali usara um viver sem pique nem pouso – fazendo outros sertões, comboiando boiadas, produzindo retiros provisórios, onde por pouquinho prazo se demorava – sabendo as poeiras do mundo, como se navega”; em RM, o errante Nomindome também é comparado a um navegador: “Só podia ser que tivesse navegado a madrugada inteira, para vir chegar agora a esta hora”; na *ouverture* de C, encontra-se um dos pontos culminantes da metáfora: “Este mundo, que desmede os recantos. Mar a redor, fim a fora, iam-se os Gerais, os Gerais do ô e do ão.”

23. Células motílicas encontradas em E12, p.16.

Nas vizinhanças do contexto genético de *Corpo de baile*, a pasta de estudos E5, rotulada “Mar/Rios/Navegação”, acumula 120 páginas de notas manuscritas e datiloscritas sobre numerosos temas de oceanografia, hidrografia e viagens marítimas. Boa parte do material, reunido a partir da década de 1940, foi extraída de crônicas de viagens e naufrágios dos séculos XV e XVI, em especial das tradições portuguesa e espanhola. No elegante papel timbrado da Secretaria de Estado do Itamaraty²⁴, entre caneta azul e preta, Rosa reproduz passagens náuticas da *Carta* de Pero Vaz de Caminha. Também se notam estudos sobre a era das grandes navegações pontuados com o signo pessoal “m%”. Entre os autores transcritos, o argentino Enrique de Gandía e a *História de Colón*; o filho do navegador genovês, Hernando Colón, e a *História del almirante don C. Colón*; Luís de Camões, com trechos marítimos de *Os Lusíadas*; a *Viagem e sucesso da nau S. Francisco, que foi para a Índia no ano de 1596*, do jesuíta português Gaspar Afonso; a *Premier voyage autour du monde*, do veneziano Antonio Pigafetta, que viajou com a expedição de circum-navegação de Fernão de Magalhães, bem como excertos das crônicas do explorador espanhol Juan de Solís²⁵.

Ainda na pasta E5, diversas notas sobre as cores e movimentos das águas do mar no Rio de Janeiro – tomadas pelo escritor no porto, no Centro, em Copacabana e no Leblon – aparecem misturadas ao registro da rotina de atividades da tripulação do navio que o trouxe de volta ao Brasil, em fevereiro de 1951. Por exemplo, as entradas datilogradas “portulano – livro em que se descrevem os portos” e “m% - Por entre o ocaso e o septentrião: a N.O.” documentam um informado interesse pela cartografia náutica. Durante sua estada funcional em Paris (1948-51), Rosa mantém um diário cujo título (“às vezes é ‘Nautikon’, às vezes ‘Sozinho a bordo’” (AP, p. 85)) também indica a intensiva influência do mar e das navegações sobre a formação de sua literatura naquele período. Na pasta E29, ilustrativa da proximidade entre o mar e o sertão dos gerais, uma nota tomada nas proximidades da serra do Boiadeiro contém uma bela imagem náutica: “Diante, fundo, muito mais baixo, um imenso e plano cerradão. Plano – verde-escuro, encarapinhado, é todo um oceano, um mar de mato [...] É mesmo um mar, que não se acaba” (E29, p. 49). Na pasta E11, paralelamente, encontra-se uma curiosa afinidade entre os mares e rios e um dos principais recadeiros de RM.

24. Rosa foi designado para a chefia de gabinete da Secretaria de Estado do Itamaraty em março de 1951, como atesta a resolução oficial conservada na série “Atividades profissionais” do AIEB (item 39). Entre dezembro de 1944 e junho de 1948, o escritor servira sucessivamente como auxiliar da chefia do mesmo órgão e como chefe de seu Serviço de Documentação (itens 22 e 36). Entre 1948 e 51, trabalhou na Embaixada brasileira em Paris.

25. À exceção d’*Os Lusíadas*, nenhum desses volumes atualmente sobrevive na coleção do AIEB.

O gorgulho é um lugar em que a água do rio passa sobre pedras ocultas, e forma na sua superfície uma ebulição, ou pequenas maretas opostas umas às outras. Parecem-se muito com o fenômeno a que no mar alto chamam rilheira d'água – o qual é efeito de correntes opostas, ou de ventos em sentidos contrários às correntes.

Sete anos depois da publicação de *Corpo de baile*, o enigmático cultismo “loxía”, proferido pelo Gorgulho durante a primeira transmissão do recado do morro da Garça, foi explicado de modo sugestivo numa carta a Edoardo Bizzarri: “deve ser (?) sabedorias complicadas, sentenças pedantes. (Há um sabor pretensamente erudito, no termo que o caipira usou. Note como ele dá ar de grego, lembra... logia ou doxia, ou loxodrômica, etc)” (ROSA, 2003, p. 69-70). O escritor parece desse modo aludir à origem náutica do eixo inclinado desenhado entre a fazenda de seo Juca Saturnino e o sítio do Mutúm segundo o procedimento geométrico explicitado na Figura 2. Em terminologia de marinha, essa “linha geodésica” denomina-se “linha de rumo” ou *loxodrômica*.

Uma das prováveis fontes de Rosa sobre navegação e viagens oceânicas ainda subsiste na Biblioteca do IEB-USP. No vetusto volume da *Arte de navegar* de Jaime Correia do Inso, a seção “Loxodromia e ortodromia” se inicia pela definição etimológica: “A linha de rumo fixo chama-se loxodrômica – do grego *loxos*, oblíqua, e *dromo*, carreira, corrida” (1943, p. 26). Quase a mesma sentença, algebricamente condensada, foi escrita à máquina e conservada na pasta E11, ao lado da reprodução de um excerto da *História trágico-marítima*: “Linha de rumo = loxodrômica”. O raro termo náutico reaparece em “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, conto publicado no póstumo *Estas estórias*, mas redigido no início da década de 1950 – o que o torna contemporâneo da gênese de *Corpo de baile*²⁶. O narrador, experiente oficial da Marinha brasileira, resume em jargão as tramas político-existenciais em que se embrenhara no porto de São Luís do Maranhão: “Eu estava em loxodrômicas!” (EE, p. 20). O comandante Athineu Pires Miguens explica que, estendido ao infinito numa projeção da realidade tridimensional, o traçado das linhas de rumo se contorce em espiral sobre os polos do globo terrestre (1995, p. 1157). “Ali, o caminho esfolia em espiral uma laranja: ou é a trilha escalando contornadamente o morro, como um laço jogado em animal” (CB, p. 245): a passagem que antecede o encontro da comitiva com o Gorgulho, em RM, evidencia o artifício geodésico da construção ficcional (cf. Figura 4).

26. Em *Tutaméia*, Rosa data de 1950 a “formação” do tema de RM (T, p. 158). Naquele ano, o escritor ainda desempenhava função diplomática como primeiro secretário da Embaixada brasileira em Paris, voltando no ano seguinte a residir no Brasil. Segundo Ana Luiza Martins Costa, “A simples e exata estória do burrinho do comandante” foi escrito no período parisiense de 1948-51.

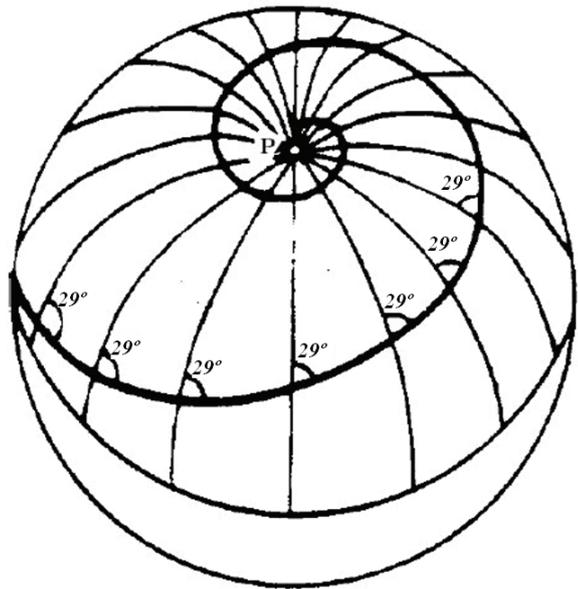


Figura 4 : “Uma linha vã, uma linha geodésica”. Adaptada de Miguens, 1995, p. 1158;
ângulo fora de escala

A extrapolação da natureza curvilínea da “linha geodésica” da “loxía” enfatiza o fato de que os rumos não constituem o caminho mais curto entre dois pontos no geoide, mas facilitam os trabalhos da navegação, sendo por isso preferidos pelos marinheiros aos caminhos diretos, ortodrômicos: basta ajustar o leme no rumo magnético apontado pela bússola e seguir viagem. Cartografadas, no entanto, nas coordenadas cilíndricas da projeção de Mercator – para efeitos de cálculo, quase idêntica à projeção policônica das cartas pesquisadas²⁷ –, as loxodrômicas se transformam em retas inclinadas com ângulo fixo em relação a todos os meridianos. No Caderno 14, uma observação colhida entre notas sobre geografia e botânica projeta esse cambiante espiralar das linhas de rumo do mar sobre a topografia do Sertão: “GERAIS (‘Não há estradas. Há rumos, como nos mares’)”.

Os rumos sertanejos são as veredas e beiras de rios, riachos, ribeirões e córregos. Nos gerais rosianos, como nas viagens oceânicas, é necessário respeitar as direções indicadas pelos elementos e, sobretudo, nunca descuidar das provisões de água. Os caminhos que acompanham os florestados corpos fluviais, conquanto aumentem a distância total da viagem (à maneira das loxodrômicas), são

27. A projeção policônica quase se sobrepõe à projeção de Mercator em latitudes intertropicais. Além disso, Miguens estima que, para pequenas distâncias (isto é, menores que 1000 Km), a diferença entre os rumos em distintas projeções seja inferior a 0,1% (op. cit., p. 1172). A distância Saturnino-Mutúm não alcança 450 km em linha ortodrômica.

menos exaustivos que as estradas que atravessam os cumes das cabeceiras. A erosão hidrográfica suaviza, naturalmente, os gradientes de altitude do percurso. A memorável cabacinha trançada com cipós de tio Terêz, que armazena a água dos riachos, grotas e minadouros dos caminhos úmidos, simboliza a saudade e a sede de Miguilim durante sua viagem de batismo através dos secos topos dos chapadões dos Gerais (CB, p. 7).

Reiteradas passagens da pasta Boiada II, embebidas da sabedoria marinheira dos viajantes geralistas, registram as descrições dadas pelos vaqueiros a córregos que nascem em lados distintos do mesmo espigão divisor – isto é, orientados pela mesma linha de rumo.

– Eles é de rumo a rumo: quando o Sr. estiver na cabeceira da Facada, está na do (córrego) do Piancó também...” (Chama-se Rio do Peixe, o córrego do Piancó.) (E29, p. 34).

1hora – à direita, numa linha de capões (nas axilas) – começam as cabeceiras da Marmelada (córrego), afluente do Paraopeba. À esquerda, as do Bicudo, que vai para o rio das Velhas. (E29, p. 39).

– Aqui (R. das Vacas) está de rumo a rumo com Felizlândia... (E29, p. 43).

Assim, aplicada ao espaço geométrico do “mapa em grande escala” dos cenários de *Corpo de baile*, a explicação da “loxía” concedida a Edoardo Bizzarri estende-se à principal loxodrômica do livro. Verifica-se que o rumo trezentos e trinta e um graus noroeste da “linha diretriz” dos poemas, representado nas figuras 2 e 5, assinala uma inversão especular em relação ao “rumo magnético de vinte e nove graus nordeste” designado pelo Gorgulho em RM. Nesse desenho, o morro da Garça é vizinho da presumida superfície de reflexão, enquanto a fazenda de seo Juca Saturnino e o sítio do Mutúm se dispõem “de rumo a rumo” – em vertentes opostas da “realidade sertaneja” atravessada pelo eixo cardinal dos cenários: Saturno e Sol.

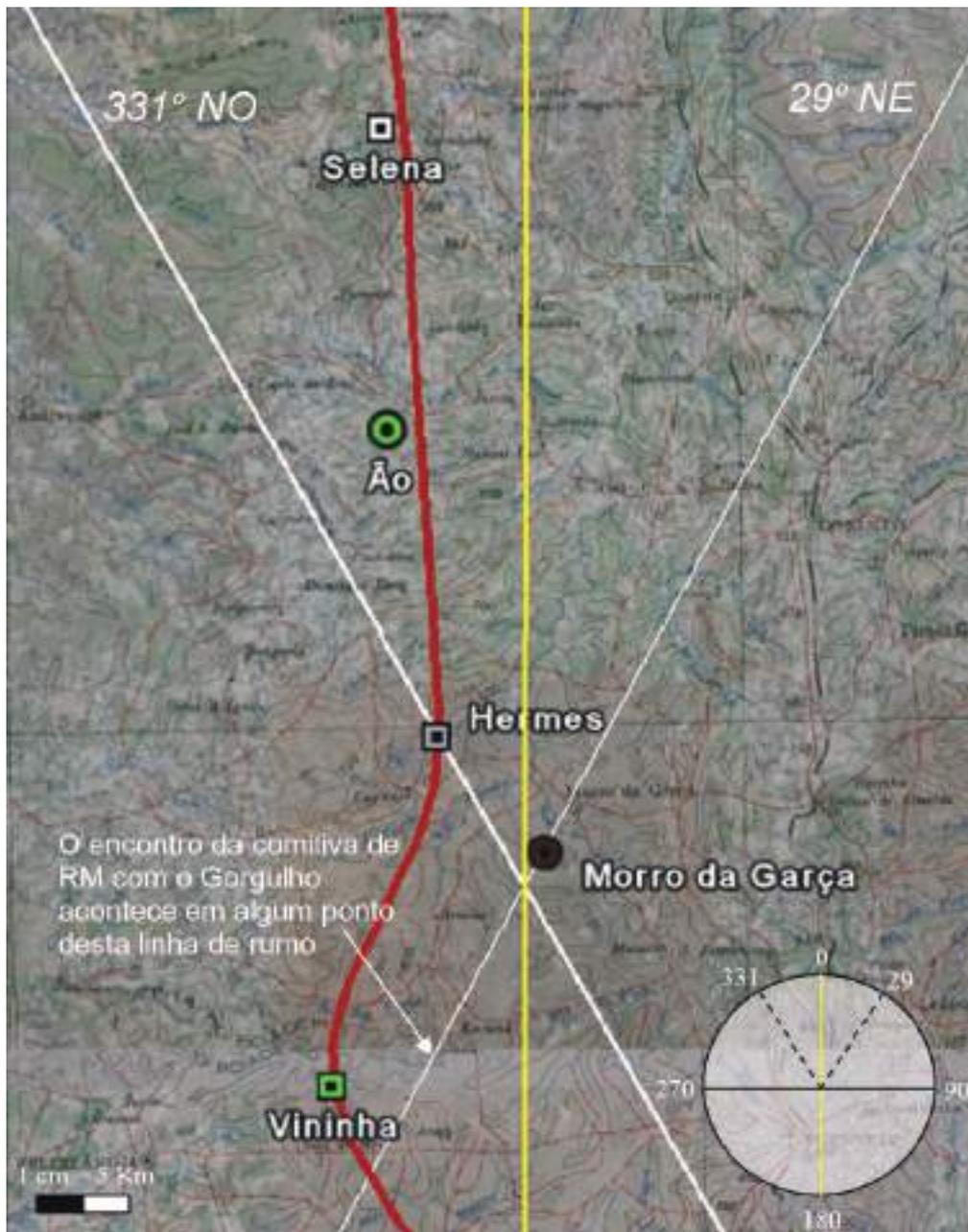


Figura 5: Os rumos 29° NE e 331° NO são simétricos em relação ao meridiano da rampa noroeste do morro (em amarelo). Carta Belo Horizonte SE, 1955, sobre imagens de satélite

*

A visualização das migrações dos protagonistas de *Corpo de baile* entre os palcos dos poemas é o primeiro passo do rastreamento dos principais movimentos das tramas. Um quadro sumário das viagens intratextuais mais importantes de *Corpo de baile* (Figura 6) revela que, à maneira de demarcações coreográficas incrustadas nas saliências e reentrâncias da topografia mineira, as migrações de protagonistas e coadjuvantes se desenham no mapa como operadores privilegiados da unidade dos poemas.

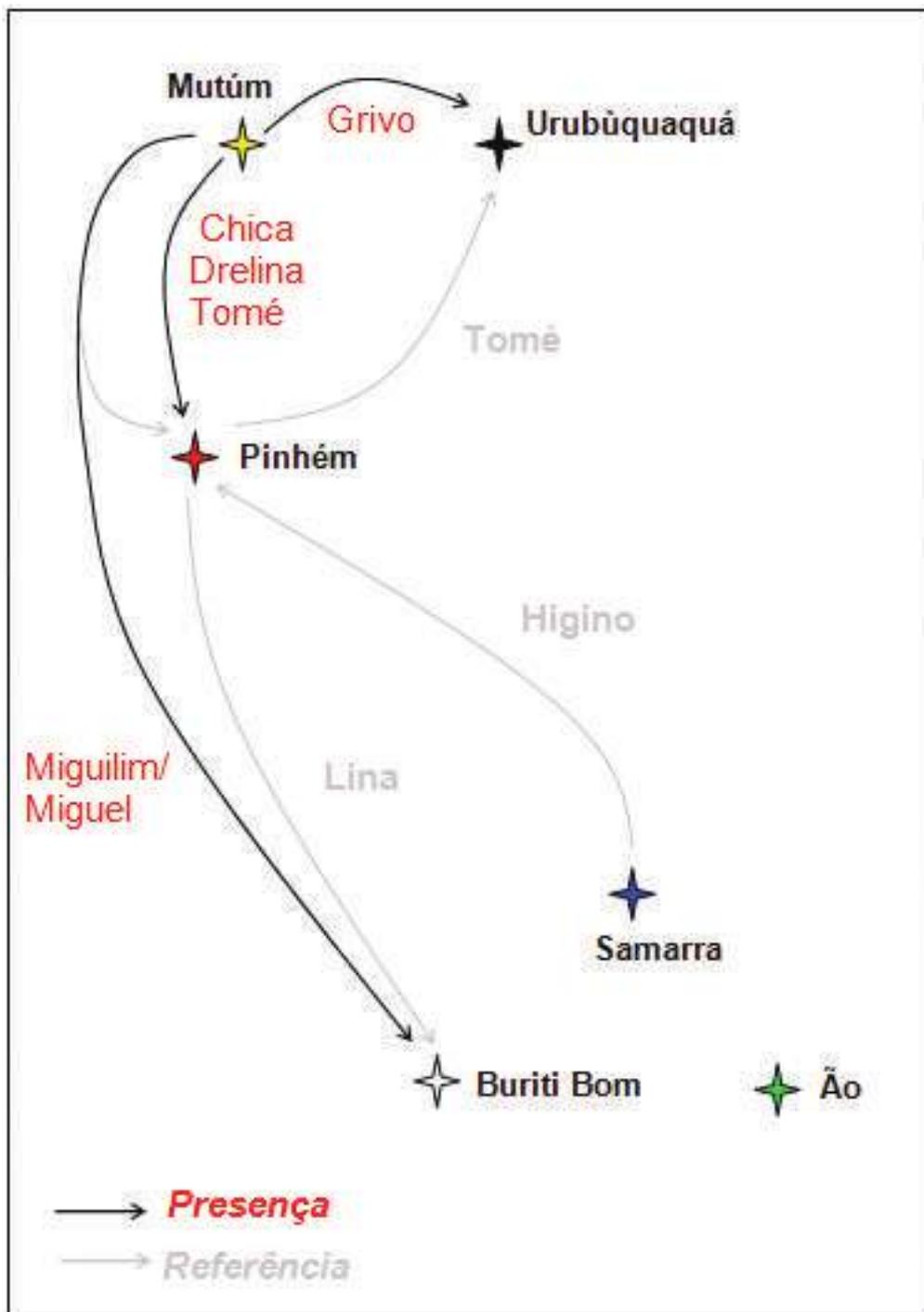


Figura 6: Principais movimentos intercenários de personagens em *Corpo de baile*.

A legenda se refere à presença ou ausência de pertencimento de fala nos poemas de destino

O esquema mostra que a essência da *dynamis* de personagens, correspondente às migrações mais populosas, diz respeito aos filhos do Mutúm. Na superfície *common meaning* das tramas do norte,

os três irmãos de Miguilim que reaparecem em ELL descambam do nível social ocupado na infância para se tornar vaqueiros ou mulheres de vaqueiros nos sertões agrestes do Paracatu. Ao mesmo tempo, o narrador-protagonista de B, convertido em “doutor” da cidade pelos anos de estudo em Curvelo²⁸ (limite meridional do Sertão), é o único dos filhos de Nhanina e Bernardo Cássio a aspirar à ascensão social, pois corteja Maria da Glória, filha do latifundiário do Abaeté, com chances reais de casamento. *For the sake of allegory*, Rosa informa no início de CG que a mãe de Miguilim é originária da região do rio Abaeté, enquanto seu malfadado pai provém de Buritis-do-Urucuia, localidade ainda mais longínqua que o Mutúm. A trajetória norte-sul de Miguel – isto é, na direção das cabeceiras da bacia do São Francisco – opõe-se, desse modo, à viagem de Pedro Orósio, cuja fuga final conduz da região meridional do Sertão até os gerais saturninos do Urucuia, a jusante das águas do início do conto.

O pioneiro artigo de Benedito Nunes (1969) sobre o amor em Guimarães Rosa deslinda a música desse baile dançado pelos personagens entre os rios e montanhas de *Corpo de baile*. O amor desempenha papel fundamental no pensamento neoplatônico plasmado nos poemas, participando de todos os níveis de conversão da alma ao manter a coesão musical das partes do mundo contra o impulso centrífugo do tempo (Cf. LACROSSE). Octavio Paz assinala que “la creencia en la analogía universal está teñida de erotismo: los cuerpos y las almas se unen y separan regidos por las mismas leyes de atracción y repulsión que gobiernan las conjunciones y disyunciones de los astros y de las sustancias materiales”²⁹ (1984, p. 103), especialmente num mundo dominado por “m% - afinidades simpáticas” e “afinidades antipáticas” como é o Sertão. Como explica em linguagem matuta a quadra corográfica do cantador João Fulano, sobrenomeado “Quantidades”,

Buriti me deu conselho,
mas adeus não quis me dar:
amor viaja tão longe,
junta lugar com lugar (CB, p. 370).

28. “Drelina veio de lá direta, falou com ele também, muito agradável – ela nem era antipática, como de longe às vezes parecia. Perguntou se Lélío tinha estado no Curvelo, se conheceu um irmão dela, que se chamava Miguel Cessim Cássio, atendendo pelo apelativo de Miguilim, e que lá direitinho trabalhava e ia nos estudos.” (id., p. 209-10.).

29. “A crença na analogia universal está impregnada de erotismo: os corpos e as almas se unem e se separam regidos pelas mesmas leis de atração e repulsão que governam as conjunções e disjunções dos astros e das substâncias materiais.”

No belo conto infantil “O riachinho Sirimim”, publicado em *Ave, palavra*, Rosa acompanha com precisão de hidrógrafo o rumo seguido por um riacho – “de amor um mississipinho, tão sem fim” (AP, 284) – da nascente numa grotta pedregosa até a enseada de um corpo maior, após diversas paragens e confluências. A essência amorosa da “orografia cenográfica” é estilizada pelos volteios do pequeno leito do Sirimim, que figuram as mágicas relações entre água e amor no Sertão. “Sirimim, água-das-águas, é menos de meio quilômetro, ele inteiro. Só isto, e a fada-flor – uma saudade caudalosa: Sirimim-acima Sirimim-abaixo – alma para qualquer secura” (AP, 285). Como o riachinho do Boi Bonito, em EA, o Sirimim nunca seca, é imagem da vida eterna proporcionada pela imersão completa nos ciclos da natureza. Miguel retorna ao Buriti Bom para pedir a mão de Maria da Glória a iô Liodoro; Tomé se retira para o Urubùquaquá após romper com a mulata Jiní; Lélío acompanha a comitiva do senhor Gabino para venerar sua inacessível e branca Mocinha; Chica e Drelinha migram do Mutúm para o Pinhém e lá encontram seus maridos; Soropita vai e volta de Andrequicé a carregar estórias e presentes para Doralda; o Grivo em sua demanda da Moça-Muito-Branca-de-todas-as-Cores; entre Saturnino e Apolinário, o périplo de Alquist em sua paixão intelectual pelos enigmas da natureza; e mesmo Manuelzão, teimoso em sair da Samarra com a boiada talvez por saudade e ciúme de Leonísia: as viagens, em *Corpo de baile*, são propulsionadas pelo amor em todas as suas gradações, sensíveis ou inteligíveis (Cf. NUNES, p. 1969), ilustradas na pasta E8 por uma curiosa nota sobre as velocidades da cavalgada.

ANDARES DO CAVALO

PASSO – 100 a 120 m/min

TROTE – 230 a 250 m/min

GALOPE – 400 a 450 m/min (E8, p. 113).

Da sensualidade irrefreável de Jiní (ELL) até a comunhão poética com o bom-belo alcançada pelo ascético Grivo (C), o devir dos corpos e almas do Sertão imita o fluir dos corpos fluviais que se procuram, como as cantigas em contraponto da viagem de RM, para tecer as linhas de rumo das bacias hidrográficas. Os movimentos cartográficos da população intratextual do livro são função direta dessa conjugação entre amor e distância. A topografia controla a hierarquia dos cursos d’água e, portanto, os rumos que se necessita viajar para os encontros amorosos. Desse modo, a paisagem se metamorfoseia num grande entrelaçado de afinidades entre seus membros componentes, em especial as águas que, tanto nas pequenas nascentes das encostas e brejos como nos estuários e deltas nas fozes, dão acesso privilegiado ao coração do Sertão: “a saudade” [...] é outro nome da água da distância” (CB, p. 255).

Trata-se de uma autêntica cronotopia da saudade, ecoada pelos berros ansiosos das vacas no início da estação chuvosa³⁰ e anunciada a todo passo pelos buritis, sinalizadores da presença de água no Sertão.

HIDROGRAFIA: Rio

Riacho

Ribeirão

Córrego

Lagrimal (E12, p. 29).

Governadas pelos rios e montanhas, as afinidades eletivas da fisiografia mineira proliferam gerando semelhanças também entre topônimos, plantas e bichos. A viagem do Grivo em busca de sua noiva Poesia, em C, é talvez o episódio mais representativo da participação dos dados corográficos, botânicos e zoológicos nos deslocamentos dos sertanejos rosianos.

“E é difícil de se letrear um rastro tão longo. Para o descobrir, não haverá possíveis indicações? Haja, talvez. Alguma árvore. Seguindo-se a graça dessa árvore” (CB, p. 372). A lista de lugares visitados pelo Grivo consiste de indicações na aparência confusas e fantasiosas, mas quase todos os topônimos podem ser encontrados nas cartas do oeste da Bahia e do sudeste do Maranhão produzidas pelo CNG em 1952-55 (nesses casos destacados em *itálico*).

[...] Vim-me encostando para um chapadão feio enorme. Lá ninguém mora lá – só em beira de marimbú – só criminoso. Desertão, com uma lepra de relva. Dez dias, nos altos: lá não tem buriti... Água, nem para se lavar o corpo de um defunto...

– *Chapadão de Antônio Pereira?*

Virou dessas travessias. (CB, p. 373, grifo meu).

Mas beirou a caatinga alta, caminhos de caatinga, semideiros. Sertão seco. No aperto da seca. Pedras e os bois que pastam na vala dos rios secos. Lagoas secas, como panos de presépio. Caatinga cheia de carrapatos. Lá é que mais esquenta. A caatinga da faveleira.

– Acompanhei um gado, de longe, para poder me achar...

Tornou esquerda, seus Gerais. (CB, p. 373).

30. “m% - no tempo das águas, as vacas berram mais (porque estão incomodadas, com os úberes cheios de leite, querendo que os bezerrinhos os aliviem).” (Cad22, p. 10.)

O Grivo, se curvando para apanhar do chão um pedaço de sogá (no bolso de sua calça, toda a grande palha de uma espiga de milho): – ...Mas estive num povoal dos Prazeres... Em-de num lugar chamado *Ouricurí*, beira dum rio Formoso. Lá tem dez casas, e uma que caíu...

Pôs a vista em *rio Sassafrás*? Bebeu água do *Sapão*? Vadeou o *rio Manuel-Alves* e o *Manuel-Alvinho*? Viu *São Marcelo*?

– Em *rio de água preta*, quem pega peixe ali é porque está salva a alma... (CB, p. 378, grifos meus).

O Chapadão de Antônio Pereira se situa a leste da posição do Urubùquaquá, o que permite inferir que a indicação “tornou esquerda, seus Gerais” seja uma alusão aos gerais do Mutúm, onde “para trás do Nhangã” (CB, p. 51) o Grivo e sua mãe vivem pobremente em CG (Figura 7).



Figura 7: A viagem do Grivo: “Tornou esquerda, seus Gerais”.

Os rios Preto (“de água preta”), Sapão e Sassafrás, bem como um brejo com povoado chamado Ouricuri, pertencem aos confins “noroestes” da Bahia, vertente oriental do Jalapão (Figura 8), depois das vastas “paragens pardas” (CB, p. 372) do oeste do estado (atualmente desfiguradas, nos chapadões, pela monocultura de soja). O vaqueiro-poeta atravessa a Bahia junto à fronteira de Goiás, dominada pelo solo arenoso e pelo bioma de transição que demarca o encontro das bacias do Amazonas, do Parnaíba e do São Francisco. É provável que sua viagem alcance as cabeceiras dos rios Manuel Alves

Grande e Manuel Alves Pequeno, na confluência entre o Maranhão, o Tocantins e o Piauí. Em seguida, o trajeto se flexiona para o leste – como na sinuosa estrada planetária de RM, na trilha do divisor de águas da bacia, vertente esquerda do Velho Chico. Ao longo do mesmo espigão divisor, o viajante encontra outro povoado de nome Ouricuri ao pé da serra baiana homônima, junto às fronteiras com Pernambuco e o Piauí, extremo setentrional da bacia do São Francisco (Figura 9).



Figura 8: A viagem do Grivo: vertente baiana do Jalapão. Carta Carinhanha NO (1951) sobre imagens de satélite



Figura 9: A viagem do Grivo: “Em-de num lugar chamado Ouricuri”.

Carta Carinhanha NE (1955) sobre imagens de satélite

“– De em-de, o senhor então pega atravessa maiores lugares, cidades. Lá é país... As moças lá eram bonitas, demais...” – esses lugares e cidades devem situar-se já no Piauí, ao norte da serra do Ouricuri, outras bacias – “...Até atravessar o espumoso de um grande rio” (CB, p. 382). Esse “grande rio” não pode ser senão o Parnaíba, único curso d’água digno da qualificação naquelas ressecas paragens. Em seguida, já próximo do fim da viagem, o Grivo pede hospedagem “numa fazenda – acho que se chamava dos Criulís – e lá mesmo me ensinaram: – ‘O lugar é aí, pertinho’” (CB, p. 382).

Entre as fotografias conservadas no AIEB, a de número 76 mostra um vaqueiro encourado e montado, e no verso traz a preciosa dedicatória: “Para o meu amigo JGR uma pequena amostra do típico de uma fazenda no interior do Maranhão: o vaqueiro Satiro da fazenda dos Creolis”. É provável que a imagem, datada de 1954, tenha sido oferecida a Rosa como recordação de um contato estabelecido durante o “congresso” de vaqueiros promovido por Assis Chateaubriand na Bahia, em junho de 1952 (logo após a viagem com a boiada de Manuelzão)³¹. Teria Satiro (ou um colega ou patrão) ensinado a Rosa algum lugar privilegiado da poesia a partir de seu provável encontro em Caldas do Cipó? De todo modo, na colorida lista de árvores reproduzida em rodapé, no início do relato (CB, p. 372), a “criuli” – *Mouriri guianensis*, ou muriri (Houaiss) – antecipa cripticamente o nome da terra de Satiro, quase no ponto de repouso da viagem-cantiga do Grivo. Pois, na carta São Luís SE, encontra-se a localidade “Crioula”, que na verdade se refere ao povoado dos Criulis (Figura 10).

31. Dessa viagem resulta o texto “Pé duro, chapéu-de-couro”, publicado em jornal logo depois do evento e republicado com alterações no póstumo *Ave, palavra*.



Figura 10: A viagem do Grivo: “Naquele lugar, passou dez meses”. Carta São Luís SE (1952)

Sassafrás, ouricuri, criuli, buriti: um enorme S orientado pelos nomes das grandes árvores do Sertão – rumo nordeste – fecha a frase melódica enunciada pela estrada de RM (Figura 11). O contorno sinuoso do curso do Grivo imita o S da cantiga do recado ao desenhar um grandioso arabesco musical até o encontro com a Poesia. A fazenda do Cara-de-Bronze rebate neste outro “mapa em grande escala” a função geodésica da cidade-natal de Rosa no *mundus* de *Corpo de baile*. Saturnino Jéia e seu Juca Saturnino: é como se o Urubùquaquá também fosse um centro geodésico, ponto de origem em que o compasso rosiano se fixa para medir os territórios da Bahia, do Piauí e do Maranhão numa viagem de amor e poesia pelos extremos da bacia do São Francisco e, no limite, rumo ao coração do “grande sertão” brasileiro. O próprio nome do vaqueiro-poeta é puro “canto e plumagem”: a *grive* (*Turdus philomelos*), ave europeia estudada por Rosa em folhas avulsas conservadas na Caixa 19 do AIEB, espalha pelo Nordeste brasileiro sua habilidade de imitar as vozes de outras espécies, as melodias cantadas em outras montanhas, as serras da região natal de Rosa³².

32. O termo *grive* origina-se do latim *gracus*, “grego”, referência à crença de que essa ave, de canto particularmente apreciado, migra para a Grécia durante o inverno (Cf. *Le Trésor de langue française informatisé* em <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>). Em português também há *grivar*, termo de marinharia referente ao movimento ondulante do vento no panejamento de uma vela (Houaiss). Natureza, música e viagem, portanto, entrelaçam-se no nome do vaqueiro-poeta.

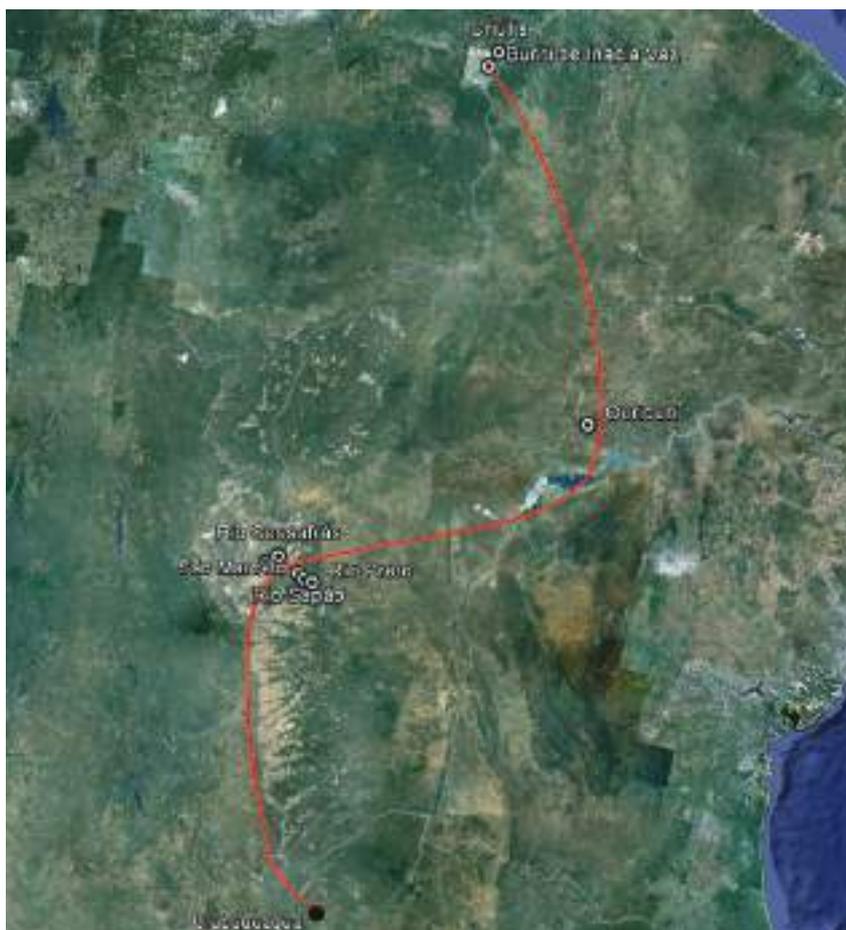


Figura 11: A viagem do Grivo: “O ocre da estrada, como de costume, é um S”

A constatação da completa simetria entre os extremos da unidade dos poemas, interligados pelo traçado anfractuoso dos morros e vales do Sertão, permite retornar ao clássico de Jean Seznec que inspira Heloísa Vilhena de Araújo em *A raiz da alma*. Parafraseando sua síntese sobre a arte dos pintores e arquitetos do Renascimento italiano³³, pode-se afirmar que o mapa de *Corpo de baile*, como nas perspectivas pictóricas dos mestres do *Quattrocento*, promove uma calculada reconciliação entre mitologia e geometria. Projetada na cartografia do livro, a frase “harmonia com o terreno, com a topografia: nada mais belo”³⁴ poderia servir de divisa ao emblemático casamento entre terra e céu instrumentado por Rosa entre as pautas da “raia noroesteã” do território de Minas Gerais.

33. “Recuperar as formas usadas pelos antigos, assim como seus conhecimentos, sua imaginação poética e seu conhecimento do universo – em outras palavras, reconciliar a mitologia e a geometria, eis o sonho dos maiores espíritos do Renascimento.” (SEZNEC, 1995, p. 187-88.)

34. Anotação encontrada em E26, p. 68.

Artigo recebido: 07/02/2013

Artigo aceito: 12/05/2013

Referências

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: Edusp, 1992.
- BARACAT JR., José Carlos. *Plotino, Enéada III.8 [30]. Sobre a natureza, a contemplação e o uno*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2000.
- BENJAMIN, Walter. “A doutrina das semelhanças” e “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ 34, 2004.
- BERGAMIN, Cecília. *Dansadamente: unidade do Corpo de baile de João Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2008.
- CAVALCANTI PROENÇA, M. *Trilhas no grande sertão*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1958.
- DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: Travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Metáforas náuticas”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 41. São Paulo, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. *o O*. São Paulo: Hedra, 2004.
- INSO, Jaime Correia do. *Arte de navegar*. Lisboa: Edições Cosmos, 1943. (marg.)
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. *Saturne et la mélancholie*. Paris: Gallimard, 1989.
- LACROSSE, Joachim. *L'Amour chez Plotin*. Bruxelas: Éditions Ousia, 1994.
- LAURENT, Jérôme. *Les Fondements de la nature selon Plotin*. Paris: J. Vrin, 1992.
- MARTINS, Wilson. “Entrevista a José Castello”. *O Estado de S. Paulo*, 30 mai. 1998.
- MARTINS COSTA, Ana Luiza. “Veredas de Viator”. In: *Cadernos de literatura brasileira* nos. 20-21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.

MELO, Érico Coelho de. *Rumo a rumo de lá: Atlas fotográfico de Corpo de baile*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2011. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-27102011-070145/pt-br.php>

MIGUENS, Atineu Pires. *Navegação: a ciência e a arte*, v. 2. Brasil: Ministério da Marinha, 1995.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. “Do Mutúm ao Buriti Bom: Travessia de Miguilim”. *Revista do Departamento de Geociências* 11 (1). Londrina: Departamento de Geociências-UEL, 2002.

NUNES, Benedito. “O Amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

OLEA, Hector. *Intertexto de Rosa*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 1987.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. *Timeu* (tradução de Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ UFMG, 2003.

ROSA, Wilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ROWLAND, Clara. “A construção do livro em João Guimarães Rosa: indicações de leitura”. In: *Românica* 13, 2004, p. 153-175.

_____. “O meio da travessia: espaço da palavra e construção narrativa em ‘Cara-de-Bronze’ de João Guimarães Rosa” (manuscrito), 2008.

SEZNEC, Jean. *The survival of the pagan gods*. New Jersey: Princeton University Press, 1995.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

TEIXEIRA, Ivan. “Rosa e depois: o curso da agudeza na literatura contemporânea (esboço de roteiro)”. In: *Revista USP* 36, dez. 1997-fev. 1998.

UTÉZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.