



# VIAGEM-TRAVESSIA: ESPAÇOS DE TRÂNSITO NAS NARRATIVAS DE *CORPO DE BAILE*

VOYAGE-CROSSING: TRANSIT SPACES IN THE *CORPO DE BAILE* NARRATIVES

Edinília Nascimento Cruz\*

\* ediniliabr@yahoo.com.br

Doutora em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

RESUMO: Em *Corpo de baile* (1956), de Guimarães Rosa, a viagem é marcada por diferentes significados que tanto evidenciam o deslocamento pelos caminhos do sertão como para o interior do homem. O ato de viajar representa sentidos que vão além do deslocamento físico, produz paisagens reais e simbólicas. Para refletir sobre a viagem-travessia, propomos uma leitura conjunta das novelas "Campo geral", "Uma estória de amor", "Cara de Bronze" e "Buriti", tendo como foco os protagonistas de cada novela, que aparecem em permanente trânsito. Nessa perspectiva, a temática dos viajantes e a leitura dos espaços em trânsito propiciam importante ponto de reflexão sobre os diferentes ciclos de vida das personagens.

PALAVRAS-CHAVE: *Corpo de baile*; Guimarães Rosa; viagem.

ABSTRACT: In *Corpo de Baile* (1956), by Guimarães Rosa, the journey is marked by different meanings that both evidence the displacement by the paths in *sertão* as for the man's interior. The act of traveling represents meanings that go beyond physical displacement; it produces real and symbolic landscapes. To reflect on the voyage-crossing, we propose a joint reading of the novellas "Campo geral", "Uma estória de amor", "Cara de Bronze" and "Buriti", focusing on the protagonists of each novel that appear in permanent transit. From this perspective, the theme of travelers and the reading of spaces in transit provide an important point of reflection on the different life cycles of the characters.

KEYWORDS: *Corpo de baile*; Guimarães Rosa; travel.

1. *Corpo de baile* é composto por sete novelas, publicado em 1956, em duas partes. Na segunda edição, de 1960, vem a público em volume único e, a partir da 3ª edição, por motivos editoriais, passou a ser publicado em três volumes com títulos diferentes, assim distribuídos: *Manuelzão e Miguilim* (1964), composto por “Campo geral” e “Uma estória de amor”; *No Urubuquaquá, no Pinhém* (1965), com “O recado do morro”, “Carade-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina”, e *Noites do sertão* (1965), que traz as novelas “Dão-Lalalão” e “Buriti”. Em 2006, saiu uma edição especial, que teve como objetivo resgatar o projeto de sua primeira edição, preservando a ideia de unidade (corpo).

2. UNES. *O dorso do tigre*, p. 78.

3. NUNES. *O dorso do tigre*, p. 175.

Em *Corpo de baile*,<sup>1</sup> a viagem, além de ser um forte evocativo para a composição da estrutura da travessia física, dos deslocamentos das personagens, atua como a metáfora desencadeadora dos conflitos internos dos protagonistas. A viagem se ressignifica em cada narrativa e aparece motivada por diferentes situações: busca de trabalho, desejo de aventura, autoconhecimento.

Benedito Nunes destaca que o espaço, que se abre em viagem, é também interior e existencial. “Os espaços que se entreabrem, na obra de Guimarães Rosa, são modalidades de travessia humana. *Sertão e existência* fundem-se na figura da viagem, sempre recomeçada — viagem que forma, deforma e transforma”.<sup>2</sup> O vínculo com a viagem é, portanto, de enorme recorrência para marcar a condição de transitoriedade das personagens no espaço móvel sertanejo, que se ressignifica nas diversas travessias. É pertinente explicitar que o tema da viagem também amplia a experiência das personagens além de mesclar realidades distintas. Dentro dessa perspectiva, a “viagem-travessia que se transvive”<sup>3</sup> desvela dramas e conflitos. Para esse crítico, o “motivo da viagem”, em Guimarães Rosa, surge ligado ao sentimento nômade da busca infinita de respostas do ser humano sobre si mesmo e o mundo.

Nas narrativas de *Corpo de baile*, as personagens viajantes surgem imersas no espaço por onde circulam, mas não

desenvolvem vínculos de pertencimento com o lugar. Nas novelas, os diferentes espaços reconectam e aproximam fatos e episódios distantes vivenciados pelas personagens de “destino itinerante”, que estão sempre estabelecidos provisoriamente. Dessa perspectiva, destaca-se que esse viajar constante implica uma tensão entre o movimento e o repouso. Esses espaços que se abrem nos intervalos da viagem, e metaforicamente nas clareiras da vida, representam o jogo entre narração e reflexão e têm importante contribuição para uma compreensão mais profunda das personagens.

*Corpo de baile* abre-se com a novela “Campo geral” e termina com “Buriti”, a última narrativa do livro, que tem como tema principal as viagens de Miguel. Miguilim, de “Campo geral”, reaparece como Miguel, em “Buriti”. Essa temática reforça o sentido de mobilidade e deslocamento das personagens e a inter-relação entre as duas novelas. Em “Campo geral”, a viagem implica a passagem de Miguilim da infância à vida adulta. Na primeira narrativa, tem-se novela como tema desencadeador da viagem-travessia de Miguilim, que trata da ida dele ao Sucuriçu para ser crismado. “Miguilim tinha oito anos. Quando completara sete, havia saído dali, pela primeira vez: o tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucuriçu, por onde o bispo passava”.<sup>4</sup> O motivo da viagem está entrelaçado ao

4. ROSA. *Corpo de baile*, p. 11.

sentido de renovação, funcionando também como metáfora da descoberta.

A viagem-aprendizagem, que Miguilim faz no início da novela ao Sucuriju, em companhia do tio Terêz, já demarca o singular processo de crescimento dele, e um rito de iniciação. Quando retorna, já crismado, com as descobertas promovidas pela viagem, chamam a atenção as mudanças ocorridas na sua relação com o Mutum. Esse espaço, que se configura como cenário central em “Campo geral”, representa uma realidade geográfica, delimitada, do interior do Brasil, ao mesmo tempo em que trata de realidade inventada. “Quando voltou para casa, seu maior pensamento era que tinha a boa notícia para dar à mãe: o que o homem tinha falado — *que o Mutum era lugar bonito...*”.<sup>5</sup> No plano do livro, o Mutum é um lugar que tanto aponta para significados positivos quanto negativos. Há um vaivém no sentido desse espaço em jogo, que é o Mutum. Essas noções de indefinição ganham força no texto e interferem no modo impreciso como o espaço se configura em consonância com as instabilidades e deslocamentos dessa personagem. Na estória de Miguilim, a viagem tem o significado ampliado através da travessia existencial do menino. A novela inicia-se e termina com a exploração do tema da viagem. O foco central dessa novela é o processo de descoberta do protagonista.

5. ROSA. *Corpo de baile*, p. 12.

Neste quadro interpretativo do espaço em interlocução com a viagem, *Corpo de baile* tem em sua composição um espaço móvel que se desloca e se transforma, desencadeando diferentes percepções das personagens. Sendo assim, encontra-se intimamente submerso à paisagem, à experiência perceptiva e ao ponto de vista, como destacamos no trecho do retorno de Miguel ao Buriti Bom:

Depois de saudades e tempo, Miguel voltava àquele lugar, à fazenda do Buriti Bom, alheia, longe. Dos de lá, desde ano, nunca tivera notícia; agora, entanto, desejava que de coração o acolhessem. Receava. Era um estranho; continuava um estranho, tornara a ser um estranho? Ao menos, pudessem recebê-lo com alegria maior que a surpresa. Mas, para ele, aproximar-se dali estava sendo talvez trocar o repensado contracurso de uma dúvida, pelo azado desatinozinho que o destino quer. Achava.<sup>6</sup>

6. ROSA. *Corpo de baile*, p. 629.

O episódio do regresso de Miguel à fazenda de iô Liodoro abre a novela. Inicia-se com uma “focalização” pormenorizada do lugar onde, por ocasião de outra viagem há um ano, a personagem estivera hospedada no Buriti Bom. A estrutura narrativa de “Buriti” é complexa devido ao fato de as cenas serem entrecortadas, de fazer uso da técnica do *flashback* e apresentar diversos focos narrativos. O trecho busca apreender a multiplicidade da realidade do lugar em que se passa a cena e, para tanto, traz a mistura de vários

elementos sob o ponto de vista de Miguel. Neste caso, a irradiação da narrativa se dá pela consciência da personagem. Apresenta-se aqui a visão dele sobre o lugar. O fragmento escolhido para análise mostra o espaço-paisagem sendo visualizado em meio às lembranças e sensações, sob o ponto de vista interior da personagem. Miguel recupera os acontecimentos vividos em decorrência de sua primeira viagem ao Buriti Bom, os quais refletem seu estado de tensão nessa segunda viagem, que ocorre no presente narrativo.

Destacamos na cena a experiência conturbada de Miguel ao retornar ao Buriti Bom. Aqui, a imagem da personagem junto à paisagem é flagrada pela sensibilidade de Miguel e simboliza o “contracurso” dele, diante das incertezas ao retornar àquele lugar. O entrelaçamento entre as percepções do mundo físico e a instância psicológica da personagem se destaca mediante a natureza lacunar com que traz às cenas as reminiscências do passado e as dúvidas existenciais que a perturbam no presente. A visão da natureza por parte da personagem (já que o ponto de vista aqui é o dela), a partir do contato com a natureza sertaneja, metaforiza os sentimentos de Miguel em relação às pessoas do Buriti Bom, principalmente Maria da Glória.

Na verdade, esta é uma das variadas formas como a viagem se desdobra em *Corpo de baile*. As viagens pelos gerais

e sertões rosianos se desenvolvem em um movimento oscilante, atravessando diferentes níveis. Em “Uma estória de amor”, fazem-se em meio a uma tensão entre a travessia física e a simbólica de Manuelzão. A “Estória de Lélío e Lina” é marcada pela jornada de Lélío no Pinhém. Em “Dão-Lalalão”, realiza-se a travessia conturbada de Soropita, do Andrequicé ao ão. Na novela “Cara-de-Bronze”, Grivo se transforma no vaqueiro viajante. Em “O recado do morro”, a comitiva liderada por Pedro Orósio desloca-se pelos gerais. E, por fim, “Buriti”, como vimos, demarca o retorno de Miguel ao Buriti Bom. No livro, as viagens e os viajantes se apresentam de maneiras diversas e compõem a estrutura de construção das narrativas.

Contudo, ao longo dos percursos das personagens de uma novela a outra, há uma total reorientação dessa condição itinerante, como se percebe em “Uma estória de amor”, em que a viagem em curso é a travessia singular de Manuelzão em busca de um significado para sua existência. A personagem desloca-se para o simbólico e a viagem propicia a relação intersubjetiva da personagem com o espaço, como se discute a seguir.

Manuelzão conhecia o “remexer da vida” e o “caminho do mundo”.<sup>7</sup> Sua chegada à Samarra é um acontecimento significativo para compreender a condição da personagem viajante. Sua vida divide-se em antes e depois de “fundar

7. ROSA. *Corpo de baile*, p. 196.

lugar”. Manuelzão era um vaqueiro nômade, que deixa esse modo de vida após passar a trabalhar para Federico Freyre, ao fixar-se na Samarra.

Aqui era umas araraquaras. A Terra do Boi Solto. Chegaram, em mês de maio, acharam, na barriga serrã, o sítio apropriado, e assentaram a sede. O que aquilo não lhes tirara, de coragens de suor! Os currais, primeiro; e a Casa.<sup>8</sup>

A chegada de Manuelzão à Terra do Boi Solto instaura uma nova fase na vida dele, reinscrevendo-o em um novo espaço. Apesar de não ser o dono das terras, Manuelzão se sente como se assim o fosse, investindo no trabalho duro, colocando sua identidade na “Casa” que ganhava forma e feições próprias. É um processo em que a personagem estabelece uma relação de sentimento com o lugar. Quando tudo parecia completo, apontando para a realização dos desejos da personagem e sua fixação ali, surge uma sensação de incompletude.

Mas desde o começo Manuelzão conheceu que, para fundar lugar, lhe faltava o necessário de alguma espécie. Sentiu-o, vagarosamente. Só, solteirão, que ele era. Antes, nunca tinha pensado nisso com motivos. Pensou.<sup>9</sup>

Temos configurada aqui a inquietação de Manuelzão ao perceber que somente fundar o lugar não lhe bastava — era preciso uma família. O sentimento de estranhamento dominava seus pensamentos. Manuelzão vive a relação conflitante entre o passado, a vida nômade, e sua condição ambígua no presente. A tensão da personagem entre a vida nômade de desbravador do sertão e a sua fixação na Samarra é constante.

Para pensar as formas com que a viagem se estrutura em “Uma estória de amor”, é necessário ter sempre em vista esta instabilidade em ter ou não ter conquistado uma vida segura, tanto no sentido material quanto no campo das relações afetivas. É do conflito de não ser o dono das terras da Samarra que faz nascer em Manuelzão o sentimento de frustração. O evento da festa, a inauguração da capela, lhe dá reconhecimento e admiração. “Ativo e quieto, Manuelzão ali à porta se entusiasmava, público como uma árvore, em sua definitiva ostentação”.<sup>10</sup> Contudo, também implica-se uma condição de ambivalência, à medida que ele toma consciência de que nunca foi dono dali.

O fato de ter conquistado certa estabilidade, de fazer parte socialmente de uma comunidade, não basta a Manuelzão, pois ele está dominado pela tensão que o impulsiona a retornar à vida de nômade e viver seu grande dilema: a conquista de um mundo e simultaneamente o reconhecimento

8. ROSA. *Corpo de baile*, p. 141.

9. ROSA. *Corpo de baile*, p. 142.

10. ROSA. *Corpo de baile*, p. 139.

de que esse mundo não lhe satisfaz mais. A personagem reflete o duplo regime de deslocamento e sentimento de pertencimento. Manuelzão queria fixar-se na Samarra: ser proprietário, ter uma vida familiar de verdade, e ter uma mulher que fosse parecida com sua nora. Sendo assim, ele vê Leonísia como se fosse a esposa que não conseguiu ter. “Leonísia, Manuelzão mesmo respeitava. Ela ficara sendo a dona-da-casa. Da Casa — de verdade, que ali formava seu conchego firme sertanejo”.<sup>11</sup> A sensação de integração de Manuelzão na Samarra não perdura. Assim, a festa leva o protagonista a se lembrar das viagens que fizera enquanto nômade e da sua condição de viajante, agora, mesmo depois de ter se fixado na Samarra.

A narrativa é marcada por diferentes recursos técnico-formais, que contam com vários cortes e vários ecos envolvendo a jornada/travessia de Manuelzão. Nessa novela, a viagem tem como forte elemento a abertura de caminhos novos. Manuelzão encontra-se fisicamente debilitado, fato que de algum modo o coloca em dúvida se deve ou não continuar viajando. Ao recordar a viagem, a personagem, em conflito existencial, aviva nas reminiscências uma profusão de imagens que vão desencadeando os dramas atuais.

A travessia pelo sertão-gerais, o trajeto da viagem que está por realizar, é trazida ao pensamento de Manuelzão, com muitos pontos obscuros. São caminhos embrenhados

dentro do sertão, entre veredas e fazendas, e grandes desertos. As incertezas das longas travessias, nos mais remotos lugares escondidos no sertão, faziam com que o vaqueiro, ao “varar os sem-fins de cerradão”, sentisse “saudade de mulher, das comodidades de casa”, do aconchego do lar, e desejasse fazer sempre com alegria e expectativa a viagem de volta. Manuelzão, por meio de um enraizamento profundo na vida sertaneja, se entristece ao trazer essas imagens vivas, pois percebe que, devido à velhice, “agora não se sentia o aviso do cheio, que devia de vir depois do vazio”. Os obstáculos da travessia física simbolizam as dúvidas do vaqueiro, que segue tateando paradoxalmente entre o cheio e o vazio da vida conquistada na Samarra.

Após ter realizado várias viagens, Manuelzão tem dúvida se deve continuar viajando com a boiada: está começando a se sentir cansado e velho. Essa interrupção no percurso é impulsionada pelo sentimento de reflexão. A personagem passa a refletir sobre a decisão de fazer ou não a viagem para a Fazenda da Santa-Lua. Ele reluta em ir porque se sente doente. A viagem real que planejava vai sendo entrelaçada por outra que emerge de sua fantasia. É a partir da observação e do olhar para a festa e tudo que o rodeia, as histórias que ouve, reportando para lugares reais e inventados, que o sentido da viagem vai se revelando para ele.

11. ROSA. *Corpo de baile*, p. 144.

Durante a festa, Manuelzão se mostra motivado pelas estórias contadas pelo velho Camilo e Joana Xaviel, que lhe fornecem elementos para a reflexão que vão ressignificar para ele o sentido da viagem. Essas estórias, provindas do mundo fantasioso da cultura popular, despertam na personagem uma viagem empreendida no plano psicológico. Dentre as várias estórias contadas, uma se destaca por mexer de forma especial com Manuelzão: é o “Romance do Boi Bonito”, ou “Décima do Boi e do Cavalo”, contada pelo velho Camilo no final da festa. Essa estória ocupa parte significativa da novela. No momento em que escuta a estória, os conflitos interiores do vaqueiro estão intensificados devido à tensão em fazer ou não a viagem. Assim, a estória funciona como elemento impulsionador das decisões de Manuelzão. A estória contada espelha a narrativa principal em vários aspectos: passa-se em uma fazenda, celebra-se uma festa e retrata o universo dos vaqueiros. Na estória, o Vaqueiro Menino, que “não tinha coragem nem medo”,<sup>12</sup> se destaca por ter conseguido pegar o boi bonito, que “vaqueiro nenhum não aguentava trazer no curral”.<sup>13</sup>

Essa estória desloca-se no universo mitopoético em que um vaqueiro emblemático, conhecido apenas como Menino, montando em um cavalo encantado, “que fala a lei do sempre”<sup>14</sup> em um lugar mágico, na Campagem do Amargoso, bebe “da água do riachinho” e canta a canção do

boi falante. “Velho Camilo cantava o recitado do Vaqueiro Menino com o Boi Bonito. O vaqueiro, voz de ferro, peso de responsabilidade. O boi cantava claro e lindo, que, por voz nem alegre nem triste, mais podia ser de fada”.<sup>15</sup> A estória que irrompe no mundo sertanejo abre-se para um universo mágico e cheio de pontos obscuros.

Dessa forma, a narrativa do velho Camilo é altamente simbólica e de certo modo tem relação com as transformações ocorridas em Manuelzão. O sentimento de falta e dúvida é trocado pela fantasia, suscitando-lhe uma reação curiosa. O incômodo dá lugar a uma súbita iluminação de consciência, causando-lhe um conforto em contraponto ao desconforto que a festa lhe havia causado. Manuelzão se vê como o vaqueiro Menino. Por entre uma sucessão de eventos desencadeados por meio da festa, Manuelzão debruça-se em refletir sobre a viagem:

Amanhã, raiava o diazinho, a festa recomeçava mais... [...] A boiada que ia sair. À Santa-Lua. Não, não carecia. A gente não estava em folga de festa? Ness’horinha, não devia-de. Desmerecia, até estragava o avêjo da festança, se ele pegasse a refletir na viagem da boiada, no procedimento do Adelço. Aborrecia. [...] Agora mesmo, não era por querido querer que estava ali escutando as estórias. Mais essas vinham, por si, feito no avanço do chapadão o menor vento briseia.<sup>16</sup>

12. ROSA. *Corpo de baile*, p. 237.

13. ROSA. *Corpo de baile*, p. 230.

14. ROSA. *Corpo de baile*, p. 235.

15. ROSA. *Corpo de baile*, p. 243.

16. ROSA. *Corpo de baile*, p. 167, 168.

A estória do “Romanço do Boi Bonito” tem enorme contribuição na transformação íntima de Manuelzão, que vai ressignificar a viagem de condução da boiada. Ao aproximar-se do fim da festa, e do desfecho da estória narrada, principiam-se os últimos preparativos para a viagem de Manuelzão. Há um desejo de renovar, em meio a uma consciência da impossibilidade de realização. Manuelzão se esforça para compreender os sentidos de sua vida. O entrelaçamento entre o real dos acontecimentos e a projeção imaginária, decorrente da outra narrativa em paralelo, obscurece ainda mais o sentido. Como em “Uma estória de amor”, o tema da viagem tem enorme recorrência na concepção temática e estrutural da novela.

A tematização da viagem em *Corpo de baile* tem maior destaque em “Cara-de-Bronze”. Nessa novela, o constante processo de composição do espaço, tendo como parâmetro a cartografia da viagem, tem o mais alto grau de simbolização. São duas narrativas entrecortadas — a do relato de Grivo ao fazendeiro e a outra que se faz a partir da elaboração coletiva dos vaqueiros. Estes, reunidos na varanda da fazenda, no intervalo do trabalho, especulam sobre o que motivou a viagem de Grivo: “É. Eu sei que ele foi para buscar alguma coisa. Só não sei o que é. [...] Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer.

Os dias dele estão no fim-e-fim”.<sup>17</sup> A princípio, a conversa em torno do episódio da viagem não passa de especulações:

*Iô Jesuino Filósio:* E ninguém sabe aonde esse Grivo foi? Não se tem ideia?

*O vaqueiro Adino:* É de ver... De certo, danado de longe.

*O vaqueiro Tadeu:* Nas Províncias...

*O vaqueiro Cicica:* Saiu daqui, escoteiro, faz dois anos. Em tempo-das-águas.

*Moimeichêgo:* Tão lonjão foi?<sup>18</sup>

Diversos elementos do excerto acima dão a noção de que o fato de saber muito pouco sobre o lugar, aonde terá ido o Grivo, é o ponto de partida para levantar diversas questões acerca da viagem misteriosa do vaqueiro. No entanto, diante dessa imprecisão, quanto mais tentam saber, o que conseguem é o compartilhamento da dúvida e do não-saber. A viagem é, nessa novela, um procedimento narrativo que se desdobra e vai se expandindo até chegar ao ponto máximo, convertendo-se na “demanda da Palavra e da criação poética”.<sup>19</sup> O crítico esclarece que é em “Cara-de-Bronze” que a viagem encontra o seu ponto máximo da travessia, ao transformar o sertão na própria poesia.

Como se percebe, as narrativas de *Corpo de baile* desencadeiam sucessivos pontos de ambiguidade e percursos que

17. ROSA. *Corpo de baile*, p. 571.

18. ROSA. *Corpo de baile*, p. 569.

19. NUNES. *O dorso do tigre*, p. 179.

se desenrolam em movimento, e que se repetem no conjunto das novelas. Em “Cara-de-Bronze”, o relato de Grivo ao retornar da viagem, em busca do “quem das coisas”, é lacunar e há grande expectativa de complementação por parte dos outros vaqueiros. Com a chegada do viajante, tem-se um alvoroço na fazenda. Os outros vaqueiros se perguntam como o Grivo irá narrar a viagem ao fazendeiro Cara-de-Bronze.

Maranduba.<sup>20</sup>

Narrará o Grivo só por metades? Tem ele de pôr a juro o segredo dos lugares, de certas coisas? Guardar consigo o segredo seu; tem. Carece. E é difícil de se letrear um rastro tão longo. Para o descobrir, não haverá possíveis indicações? Haja, talvez. Alguma árvore.<sup>21</sup>

No fragmento, o narrador, por procedimentos metalinguísticos, informa como se desenvolve o relato do Grivo, principalmente que se trata de uma narrativa fantasiosa, sem compromisso com o que de fato a personagem viveu na viagem. O narrador reflete a respeito da natureza da narração destacando que o modo “como se conta” e os artifícios utilizados é que são importantes. Verifica-se a completa impossibilidade de ser elucidado o real motivo da viagem. É recorrente, nessa novela, o uso de expressões ambíguas,

questionamentos como processo de desarticulação da verdade. Como se pode perceber, a viagem guarda um enigma: os lugares percorridos por Grivo são indefinidos, a narrativa da viagem é fragmentada e é difícil de ser reconstruído o seu percurso.

Quando Grivo narra sobre a viagem para os companheiros, ocorre um movimento contrário ao esperado, pois a explicação dele obscurece mais ainda. “Só estava seguindo, em serviço do Cara-de-Bronze? Estava bebendo sua viagem”.<sup>22</sup> Os vaqueiros não conseguem rastrear o roteiro de Grivo, que engendra um percurso sinuoso e ambíguo, deixando aflorar a dimensão simbólica da viagem. O maior feito do viajante-poeta é a descoberta de lugares que se desdobram no “beber da viagem” que se desenrola nessa rede narrativa. “No ir — seja até aonde se for — tem-se de voltar; mas, seja como for, que se esteja indo ou voltando, sempre já se está no lugar, no ponto final”.<sup>23</sup> Nessa novela, o espaço encontra sua força expressiva na dupla imagem da viagem, que se desdobra nesse jogo tensivo de oposições, do ir e vir nesses percursos indecifráveis do sertão-gerais.

Efetivamente, a viagem de Grivo possui algumas particularidades e, embora traga referências espaciais, não se situa em nenhum lugar específico. “Um vaqueiro tinha chegado, de torna-viagem. De uma viagem quase uma expedição, sem prazos, não se precisava bem aonde, tão extenso é o Alto

20. “História ou relato sobre guerra ou viagem. Narrativa fantasiosa, inverossímil, mentira” (HOUAISS. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, p. 1847).

21. ROSA. *Corpo de baile*, p. 601, 602.

22. ROSA. *Corpo de baile*, p. 616.

23. ROSA. *Corpo de baile*, p. 616.

24. ROSA. *Corpo de baile*, p. 588.

Sertão — os bois nesses vastos”.<sup>24</sup> Sob o efeito da curiosidade, a mensagem captada pelos vaqueiros acerca do relato vai se resignificando, sobretudo quando Grivo passa a narrar a eles a sua jornada. Inicialmente, concentra-se em descrever o percurso, os cenários naturais, alargando a imagem dos lugares percorridos:

— Eu vos conto, por miúdo. Desde daqui saí, do Urubuquaquá, conforme o comum — em direitura. Andei os dias naturais. Fui. Vim-me encostando para um chapadão feio enorme. Lá ninguém mora lá — só em beira de marimbu — 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.**

— **Sempre nos Gerais?**

— **Por sempre. O Gerais tem fim?**

Ao que são campinas e chapadas e chapadões e areões e lindas veredas e esses escuros brejos marimbus — o mato cerrado na beira deles.

— Subi serra, o sol por cima. Terras tristes, caminho mau...

Mas beirou a caatinga alta, caminhos de caatinga, semideiros. Sertão seco.<sup>25</sup>

25. ROSA. *Corpo de baile*, p. 602, 603, 604, grifos nossos.

Apesar do detalhamento, do acúmulo de dados geográficos, Grivo pouco esclareceu sobre a viagem. Essa descrição agrega elementos que mostram a relação intrínseca entre a personagem e o espaço do percurso. Os caminhos são difíceis de serem percorridos e localizados. As dificuldades enfrentadas na travessia dos gerais, ao ultrapassar a região, são intensificadas, dadas a extensão e a indefinição de seus limites. Grivo atua como mediador da imagem desse espaço entre Cara-de-Bronze e os outros vaqueiros. No entanto, à medida que avança a travessia, a paisagem em movimento vai se transformando, e a imagem desse lugar deserto passa também a focalizar os povoados.

Na novela “Cara-de-Bronze”, em se tratando da viagem de Grivo, que se realiza no universo do sertão em um percurso emblemático, destacam-se lugares inusitados e de estranhamento. Há uma mensagem cifrada que ganha destaque tanto na fala de Grivo como na dos vaqueiros. Ao escutar a narração de Grivo, os vaqueiros que desejam ver de forma clara o real motivo da viagem e o percurso referendado no mundo sertanejo, na realidade empírica, percebem que Grivo fala da viagem por metáforas e entram nesse jogo de enigmas:

*José Proeza* (surgindo do escuro): Ara, então! Buscar palavras-cantigas?

*Adino: Aí, Zé, opa!*

GRIVO: Eu fui...

*Mainarte: Jogou a rede que não tem fios.*

GRIVO: Não sei. Eu quero viagem dessa viagem...<sup>26</sup>

A expressão, “Aí, Zé, opa!” (que forma a expressão — a poesia), dita com empolgação pelo vaqueiro Adino a José Proeza, que aparece no diálogo entre os vaqueiros, é um elemento de composição da metáfora da poesia consubstanciada no motivo da viagem. As interjeições do vaqueiro recebem investimentos figurativos. A expressão “buscar palavras-cantigas” reflete o processo de especulação acerca do sentido da viagem. *Corpo de baile* traz à tona o signo da viagem como apreensão do universo sertanejo que se reduz, ganha corpo e se potencializa na expressão poética. A viagem do Grivo reafirma a construção simbólica do sertão, que se dá devido às articulações discursivas e aos efeitos de sentido produzidos. A expressão, dita por Grivo, “eu quero viagem dessa viagem” evidencia o desdobramento entre o plano da viagem e o do relato.

Pode-se ver nesse jogo do “Aí, Zé, opa!” uma “espacialidade da Linguagem”. Segundo Luis Brandão, “a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade”.<sup>27</sup> A palavra como espaço ganha destaque nas relações sintagmáticas e paradigmáticas, com seus significados

variáveis. “O texto literário é espacial porque os signos que os constituem são corpos materiais”.<sup>28</sup> A palavra é como um corpo que carrega em si diferentes formas e sentidos.

Guimarães Rosa, em carta a Bizzarri, diz que “‘Cara-de-Bronze’ se refere à POESIA”, ou a parábase da poesia. O autor destaca que parte dos sentidos que há “nos ditos dos vaqueiros, são tentativas de definição da poesia”, além de haver “um oculto desabafo lúdico” na expressão “‘Aí, Zé, ôpa!’, intraduzível, evidentemente: lida de trás para diante = apô éZ ía,: a Poesia”...<sup>29</sup> Como assinala Guimarães Rosa, o jogo lúdico nessa inversão da palavra é potencialmente significativo, uma metáfora da estrutura implícita na novela. Em determinado ponto da narrativa de Grivo, aparece o arraial do Aizê, um dos locais por onde ele passou durante a viagem. Depreendem-se daí dois sentidos que dialogam entre si: a travessia do sertão e o universo da palavra de A e Z. A viagem, nessa novela, desdobra-se na metáfora da busca e da procura e descoberta:

E — no arraial do Aizê — o padre de lá enlouqueceu: que rasgava as folhas do breviário, quais dava de presente a uns e outros, depois que elas se acabaram ele escrevia praxes em folhas de papel e dava distribuído; e reunia o povo em igreja, para gritadas rezas, que às vezes iam pelo dia e pela noite inteira, ele gritava como se dentro da boca tivesse martelos; e todo o

26. ROSA. *Corpo de baile*, p. 626, itálicos do autor, negritos nossos.

27. BRANDÃO. *Teorias do Espaço Literário*, p. 63.

28. BRANDÃO. *Teorias do Espaço Literário*, p. 64.

29. ROSA. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, p. 93.

mundo cria e obedecia, por causa que as rezas e relíquias de repente estavam sendo milagrosas...<sup>30</sup>

Ao atravessar o arraial do Aizê, a viagem toma novo rumo. O local é caótico e Grivo o observa com estranheza. As imagens escapam à ordem racional do mundo. A loucura do padre abre as fronteiras da irracionalidade. Ao passar no arraial do “Aizê — o p”, Grivo atravessa o secreto mundo da palavra do A e Z, da poesia. O padre louco provoca um efeito de estranhamento em Grivo. Nesse trecho, há uma referência, ainda que indireta, ao nome do arraial, e ao mecanismo composicional utilizado para se referir à inversão da palavra poesia mostrada anteriormente. Há uma fusão do signo verbal com o universo de procura. A materialidade do signo e o espaço, que se agregam como o lugar da poesia, dimensionam os múltiplos sentidos da viagem. A viagem abre um universo singular, um resignificar que desestabiliza as certezas.

No plano de escrita rosiana, percebe-se um lançar-se das palavras no aberto do mundo e em um universo de possibilidades de significações. Gérard Pommier, no texto “O Aberto, até onde as palavras podem nos transportar”, nos fala desse aberto em que a palavra “ecoa por sua ressonância singular”. Esse deslocamento tira a palavra do mundo e a coloca no abismo da linguagem, “no espaço de uma percepção pura”, em um lugar incomum, “à luz de sua

unicidade seu esplendor único”, ultrapassando os limites de sua aparente significação.<sup>31</sup> Essa é a tônica recorrente de Guimarães Rosa, na relação “subversiva” com as palavras, ao atravessar o aberto da linguagem e seguir por essa via não convencional da língua em busca de novas formas de dizer o sertão.

Marli Fantini, ao tratar da viagem de Grivo, comenta sobre esse excepcional desdobramento e desarticulação do mapa em *Corpo de baile*. O trajeto da viagem, que aparentemente remete aos confins do Maranhão, terra natal de Cara-de-Bronze, leva também a lugares imprecisos, a um universo desconhecido. A desarticulação da realidade empírica radicaliza a função transgressora do espaço em *Corpo de baile*. Segundo Fantini:

No périplo poético do Grivo, há, assim, o impulso para outros lugares, uma outra viagem que incessantemente se desvia da rota prevista. Uma linha se dobrando, se desdobrando e alterando o traçado do mapa, cujos limites não é mais possível controlar. A deambulação pelo sem-fim dos “gerais” resulta numa espécie de mapa errante, feito de “espaços sem lugares, tempo sem duração”, conforme expressão de Althusser.<sup>32</sup>

O universo sertanejo se associa a duas dimensões — por um lado, o espaço vivido, caracterizado por locais

30. ROSA. *Corpo de baile*, p. 617, 618, grifos nossos.

31. POMMIER. *A exceção feminina: os impasses do gozo*, p. 99.

32. FANTINI. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, p. 160.

ordenados, povoados, fazendas, sítios em que as personagens se posicionam e se movimentam. Por outro lado, outra característica do sertão é a sua extensão, a sua amplidão, e a sua pouca densidade demográfica. Ele é marcado pelos grandes espaços vazios e muitas vezes desérticos, o que também contribui no sentido de tornar as coisas imprecisas e ambíguas. Esses espaços abertos refletem nas potencialidades e nos modos como, na conjuntura das novelas, os povoados se organizam, revelando os diferentes processos de ordenação em que vão se misturando. Nessa reflexão, o lugar de destaque é dado ao poder dinamizador do espaço que, ao estabelecer novas conexões, concede à narrativa abertura.

Dentro da viagem projetam-se os desvios. A personagem logo se perde, deslocando-se para a subjetividade. A partir do momento em que ocorrem esses desdobramentos, arma-se uma estrutura de rede em que Grivo tem autonomia para fazer do trajeto uma matriz potencial. A personagem realiza, nesses lugares de passagem, um permanente entrar e sair na realidade física e simbólica, que relacionam a própria condição de experiência na dupla viagem que se realiza. Nesse movimento, e nas encruzilhadas, o espaço se desdobra, gerando conexões e entrelaçamentos. A narrativa desenvolve-se nessa dualidade dos percursos que se entrecruzam. “Por quanto tivesse de chegar, e dar conta

do mandado do Velho Cara-de-Bronze, ele — O Grivo — receasse? Nada; no meio de estranhos, nada não receava. [...] Ele virou o mundo da viagem”.<sup>33</sup> Nessa missão, portanto, ao que parece, Grivo não está perdido no percurso da viagem, mas diante de diferentes possibilidades de transformar-se e se integrar à viagem.

Na viagem de Grivo, o trajeto da viagem remete a um emaranhado de caminhos que vão se conectando. De acordo com Marli Fantini, “a cada refacção do roteiro ‘original’, o Grivo agencia viagens dentro da viagem, por meio dos quais pode recartografar o mapa do percurso e, dessa forma, consagrar o redimensionamento da região”.<sup>34</sup>

Como se vê em *Corpo de baile*, o entrelaçamento entre os planos narrativos se estende para várias direções, proliferando os sentidos que têm como ponto máximo a temática da viagem. As personagens em travessia marcam a busca e o sentido existencial nesse baile e na contínua dança que é a vida. Sob esse prisma da viagem, e no percurso de formação, os protagonistas passam por experiências extremas entre o medo da morte, e o transbordamento da vida, o vivido e o imaginado. Nessa busca-viagem, o sertão é o lugar de procura, de recomeço, de circularidade, em que o homem se confunde com o próprio viajar.

33. ROSA. *Corpo de baile*, p. 618, grifos nossos.

34. FANTINI. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, p. 164.

**REFERÊNCIAS**

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. São Paulo: Ateliê Editorial, Editora SENAC, 2003.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. In: **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.

POMMIER, Gérard. O aberto, até onde as palavras podem nos transportar. In: **A exceção feminina: os impasses do gozo**. Trad. Dulce M. P. Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

ROSA, João Guimarães. BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Edição Comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

*Recebido em: 15/10/2018.*

*Aceito em: 27/11/2018.*