



“Tudo é e não é” entre sertão e gerais rosianos

“Everything is and is not” between sertão and gerais rosianos

Edinilia Nascimento Cruz

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Montes Claros, Minas Gerais / Brasil
ediniliabr@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0002-8805-7997>

Resumo: Este artigo busca analisar as formas de tensões e distensões na relação significativa de aproximação e distanciamento entre o sertão e os gerais rosianos, a partir de *Corpo de baile* (1956). Nesse livro, composto por sete narrativas, o processo de elaboração do espaço ficcional surge de maneira difusa gerando especificidades que recolocam em discussão as representações do espaço que se estruturara por meio da impossibilidade de fixar limites entre eles. Discute-se o sertão como um sistema móvel, cenário central da obra rosiana, e seus desdobramentos em gerais e veredas, categorias fundamentais na construção da narrativa e nas delimitações das singularidades das personagens viajantes. Nos textos rosianos, a construção do espaço é colocada em constante processo de resignificação e aparece como lugares que estão paradoxalmente dentro e fora do mapa. Com base nesta problematização, propõe-se investigar como se configuram as manifestações de semelhanças e diferenças nesses espaços polissêmicos.

Palavras-chave: gerais; sertão; *Corpo de baile*.

Abstract: This article seeks to analyze the forms of tensions and distensions in the significant relationship of approximation and detachment between the hinterland and the *rosianos gerais*, starting from *Corpo de baile* (1956). In this book, composed by seven narratives, the process of elaboration of the fictional space appears in a diffuse manner, generating specificities that replace the representations of the space that was structured through the impossibility of setting limits between them. We will discuss the hinterland as a mobile system, the central setting of rosiana work, and its deployment in *gerais* and paths, fundamental categories in the construction of the narrative and in the delimitations of the singularities of the traveling characters. In *rosianos* texts, the construction of space is placed in a constant process of resignification and appears as places that are paradoxically inside and outside the map. Based on this problematization, we propose to investigate how the manifestations of similarities and differences configure themselves in these polysemic spaces.

Keywords: gerais; hinterland; *Corpo de baile*.

1 Tensão e distensões entre sertão e gerais

Riobaldo define o sertão como um lugar em que “tudo é e não é”. Esse pensamento sintetiza bem a ambiguidade e a perspectiva de indefinição desse espaço paradoxal, que compõe a linha mestra de toda a obra de Guimarães Rosa. Esse mundo das contradições, incertezas e questionamentos, em que essa personagem icônica surge, constitui-se de elementos heterogêneos e múltiplos. Dentre as formas e símbolos que compõem a literatura rosiana, sem dúvida, está o sertão. As fortes ligações à realidade sertaneja fazem desse espaço um universo de manifestações culturais, simbólicas e discursivas. Nessa instância espacial está fartamente representado o mundo construído por Guimarães Rosa.

Sabe-se que o denominado “sertão rosiano” apresenta suas particularidades culturais, sociais, políticas, míticas, místicas e metafísicas. Walnice Nogueira Galvão (1996, p. 125) destaca que, em Guimarães Rosa, “O cenário de toda a sua obra é sem dúvida o sertão, e a esse espaço específico ficaram duradouramente associados tanto obra, quanto autor”. Todavia, como já demonstrado, vale ressaltar que a imagem do sertão como espaço único, que surge no conjunto da obra rosiana, sofre profundas variações, sobretudo na geografia social e no processo de simbolização, componentes fundamentais na figuração desse sertão plurissignificativo. O sertão, tanto em sua materialidade física como simbólica, possui dimensões indefinidas, que entram em confluência com o estado de ambivalência de toda a dinâmica textual rosiana.

Luiz Roncari, em estudo sobre *Corpo de baile*, destacou a existência de três fontes na composição do sertão rosiano: a alegórico-histórica, a mítica e a empírica. De acordo com o crítico, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* se aproximam pelo modo como os elementos históricos e geográficos do sertão brasileiro ganham visibilidade na composição da realidade ficcional e mítica. Tal afirmação também se sustenta no fato de que, em ambos os textos, se evidencia uma visão crítica da forte estrutura da organização social do sertão e das relações de poder (RONCARI, 2002). Sobre esses aspectos, Roncari procura mostrar que o pilar do trabalho de Guimarães Rosa tem como sustentação a fonte arcaica da realidade do interior do Brasil e o mundo igualmente arcaico dos mitos gregos antigos. Desse modo, o crítico reafirma a ideia de que é na tensão entre o erudito e o popular que se funda o sertão rosiano.

Tomando como referência as duas obras de Guimarães Rosa, publicadas em 1956,¹ nota-se que a ação de *Corpo de baile* passa-se mais propriamente nos *gerais*, enquanto que *Grande sertão: veredas* tem como espaço fundador o *sertão* propriamente dito. Tanto em uma como na outra obra há uma constante indefinição na delimitação desse espaço que muitas vezes é evidenciada nas falas das personagens. “— ‘Aqui, é como lá, quase igual a natureza...’ — Dizia Miguel. — ‘Que pergunte: a lá, onde?’ — Nos Gerais.’ — ‘Mas o Gerais principia ali donde, logo depois do rio...’ — ‘Começa, ou acaba?’” (ROSA, 2006, p. 672). Este trecho mostra o sentido de imprecisão concernente à delimitação do espaço no livro. Há também, diluídas na obra, diferentes passagens que compõem a imagem do sertão como uma realidade que expressa a natureza. “Sertão. O lugar era bonito. O céu subia mais ostentoso, mais avistado do que na Mata do Oeste, azuloso com uns azinhavres, ali o céu parecia mesmo o Céu, de Deus, dos Anjos” (ROSA, 2006, p. 158).

Guimarães Rosa, como leitor dos viajantes estrangeiros, incorpora essas noções do sertão como um lugar incerto e desconhecido, como nessa frase do inglês James Wells: “Diga-me, meu amigo, é esta a região denominada sertão? / Não, o sertão é mais para baixo também” (WELLS, 1995, p. 204). Myriam Ávila desenvolveu estudos em que evidencia o diálogo entre James Wells e Guimarães Rosa e dentro dessa perspectiva destaca que “— esse sertão que escapa sempre, inalcançável, é glosado no início da narração de Riobaldo e se torna a partir daí uma espécie de mote” (ÁVILA, 2008, p. 107), que se repete em toda obra rosiana.

Uma das principais questões a serem tratadas aqui, no que diz respeito à forma e às mudanças ocorridas nos modos da representação do espaço sertanejo, circunscrito em *Corpo de baile*, são os efeitos e as implicações das tensões nessas fronteiras abertas na imagem do sertão e dos gerais.

Da justaposição de *Corpo de baile* a *Grande sertão: veredas*, parece haver uma sutil diferenciação na caracterização espacial entre sertão e gerais. Antonio Candido, estudando *Grande sertão: veredas*, mostra o sertão rosiano como espaço móvel em diversos sentidos: o jagunço é nômade; as coisas no sertão são reversíveis; espaço físico vira espaço simbólico e vice-versa. Luiz Roncari segue um caminho semelhante: as condições de vida,

¹ Os dois livros foram lançados em 1956, sendo *Corpo de baile* em janeiro, e *Grande sertão: veredas* em maio.

agora se tratando dos gerais rosianos, impedem a fixação, também, do vaqueiro, que não é tão nômade e que tenta fixar-se, constituir família. Garbuglio (1972, p. 94) destaca que, em Guimarães Rosa, “a ideia do sertão se converte numa imagem interiorizada e ganha em subjetividade dimensões ilimitadas”. Em *Grande sertão: veredas* há uma problematização dos diversos significados de sertão, que atinge alto grau de elevação simbólica, como podemos observar no trecho do romance de Guimarães Rosa: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é pôr os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia” (ROSA, 2001, p. 23). Percebe-se que há um caráter dinâmico ao apontar para a imagem concreta e abstrata do sertão-gerais, ressaltando o caráter multidimensional desses dois espaços. “O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho” (ROSA, 2001, p. 24).

Tanto em *Grande sertão: veredas* quanto em *Corpo de baile* sertão e gerais são referenciais que surgem como espaço estruturalmente importante. A esses dois referentes da obra, conectam-se vários outros que denotam níveis distintos da realidade geográfica, simbólica e sociocultural sertaneja.

A noção relacional do sertão/gerais, que está na base da obra de Guimarães Rosa, implica que, entre essas duas categorias, há uma tensão que não se dissipa. Esta formulação autoriza dizer que esses espaços, da forma como estão representados em *Corpo de baile*, incluem os gerais como cenários de combinações complexas. A conectividade e a relação de semelhança e diferença entre sertão e gerais revelam-se de forma diversa, como podemos ver na novela “Buriti” a exemplificação do embaralhamento entre esses dois níveis. “O Inspetor almoçou uma vez no Buriti Bom, ele também ia partir, mas para o vago dos Gerais, para o sertão, e parecia contente” (ROSA, 2006, p. 771). O que parece importante para esta análise é a forma imprecisa como as coordenadas espaciais são trazidas.

A cena se passa no Buriti Bom, mas a narração do cotidiano da fazenda enfatiza o ir e vir das personagens. As referências aos gerais surgem entrelaçadas às de sertão e remetem ao sentido de imprecisão. É como se esses espaços se aproximassem e se distanciassem ao mesmo tempo. O fragmento acima mostra a tensão entre sertão e gerais. Ressaltamos que as descrições do mundo natural, da flora sertaneja, que se mesclam aos acontecimentos da fazenda, estão perpetuamente em movimento, tal como as personagens.

Além desse jogo de sentido entre sertão e gerais no livro, temos uma terceira variação de espaço, as veredas. À medida que avançamos na leitura de *Corpo de baile*, percebemos enorme recorrência do termo vereda, que aparece desde a abertura do livro para trazer a localização do lugar onde vivia Miguilim (“muito depois da Vereda-do-Frango-d’Água e de outras veredas sem nome, ou pouco conhecidas”) (ROSA, 2006, p. 11) e vai se multiplicando e se misturando nas outras novelas.² Dessa forma, percebemos que, com os desdobramentos, o ambiente geográfico vai sendo simbolizado de diferentes formas. O trecho que segue é da novela “Campo geral”, quando seo Aristeu, (“que morava na Veredinha do Tipã, ele também assisava de aconselhar remédios”) (ROSA, 2006, p. 41), é chamado para ir à casa de Miguilim, para tratá-lo de uma suposta doença. “Tísica nem não dá, nesses Gerais, o ar aqui não consente!” (ROSA, 2006, p. 60). O diagnóstico de que Miguilim não estava com tísica baseia-se no fato de que, por estar ele nos gerais, distante das veredas, não poderia estar com a doença. Na cena, trata-se não somente do estado de saúde de Miguilim, mas de questionar o espaço em que as personagens habitam e inserir outras referências, tais como os aspectos sociais das condições de vida ali, em lugares tão distantes dos centros urbanos.

A interação entre sertão, gerais e veredas é explorada nos textos rosianos de forma consistente. Esse assunto foi discutido por Guimarães Rosa em suas cartas com o tradutor italiano, que procurou trazer uma explicação acerca das particularidades de *Corpo de baile* no tratamento dado à configuração do sertão. No livro, “O sertão é de suma autenticidade, total. Quando eu escrevi o livro, eu vinha de lá, dominado pela vida e paisagem sertanejas” (ROSA, 2003, p. 90). Essa é a forma que Guimarães Rosa usa para explicar que acreditava ter cometido certo exagero na massa da documentação do livro. O autor observa a densidade dessa paisagem na coesão dos elementos socioculturais que refletem na geografia do sertão, conforme vemos na terceira parte da nota ao tradutor, ainda a propósito do esclarecimento sobre veredas:

² Vereda-da-Vaca-Mansa-de-Santa Rita, Vereda do Vitorino, Vereda-do-Cocho, Vereda do Poço-Claro Veredas-Mortas, Vereda do Bugre, Vereda do Pica-Pau, Veredas-Altas, Vereda do Buriti Pardo, Veredas-Quatro, Vereda-da-Vaca-Preta, Vereda do Alegre, Veredas-Tortas, Vereda do Enxú, Vereda-Meã, Vereda do Saz, Vereda do Tipã, Vereda do Terentém, Vereda do Quísso e Vereda-Ranchório, entre outras, cada uma com sua singularidade.

Em geral, os moradores dos “gerais” ocupam as veredas, onde podem plantar roça e criar bois. São os *veredeiros*. Outros, moram mesmo no alto das *chapadas*, perto das veredinhas ou veredas altas, que, como disse, também há, nas chapadas: estes são os “geralistas” propriamente ditos (com relação aos *veredeiros*, isto é, em oposição aos *veredeiros*). Mas o nome de *geralista* abrange, igualmente, a todos: os *veredeiros* e os *geralistas* propriamente ditos. Quem mora nos gerais, seja em vereda ou chapada, é *geralista*. Eu, por exemplo. (ROSA, 2003, p. 41-42, grifos do autor).

Como se vê, mais uma vez, ao mesmo tempo em que propõe essa separação entre *veredeiros* e *geralistas*, Guimarães Rosa reafirma os traços que os unem. Assim, temos na apreensão do espaço no livro um amplo território, compreendido nessas três instâncias ao mesmo tempo delimitadas e imprecisas: o *Sertão*, abrangendo os *Gerais*, que por sua vez abarca as *Veredas*. Essas categorias se constroem por meio de sistemas de relações mútuas. As personagens ilustram esse jogo na obra, nessa ampla geografia do sertão dos gerais. Pensar essas espacialidades na obra esbarra necessariamente na dimensão sociocultural do sertão, que vai se resignificando permanentemente à medida que essas realidades se interpenetram. Na novela “Uma estória de amor”, a festa de Manuelzão é um motivo para reunir e misturar toda essa gente dos pontos mais remotos, das “brenhas do sertão”:

O pessoal para o morro, para a missa, ao fim de lá da rechã — alteada naquela belavista, redobrável, o belorizonte. Tantos sendo: os vaqueiros, as famílias; barranqueiros, vazanteiros, veredeiros, geralistas, chapadeiros, total das mulheres e crianças; moços e moças; ramo de gente da outra banda do Rio; catrumanos de longe. Os amigos dos vaqueiros, os parentes. Os do mundo. (ROSA, 2006, p. 188)

Pela disposição peculiar do espaço nessa novela, a fazenda Samarra se localizava entre “o Rio e as Serras-dos-Gerais”. O deslocamento dessa gente para a festa reforça a mistura dos costumes, crenças, religiosidade, substratos históricos e míticos entre os diferentes habitantes do sertão.

A partir da ótica rosiana, a dimensão social do sertão se estrutura por meio de um olhar de dentro, uma visão interna. Sabendo-se que o espaço em *Corpo de baile* se desenvolve apontando para essas características implícitas, tanto para o interior do espaço físico como para o íntimo das personagens, é importante atentar para as formas de dinâmica social e psicológica que o

espaço sertanejo, de condições ásperas, ambientes hostis, impõe aos sujeitos. Neste caso, estará no foco desta análise a percepção das personagens acerca do espaço habitado. Na obra, é frequente a diluição dos componentes do espaço físico nos psicológicos, como tem sido reiterado aqui. O posicionamento estratégico de cada novela, as tensões nos limites entre sertão e gerais mostram como a estruturação espacial torna-se figura chave nessa complexa relação da personagem com o universo ficcional.

Esse sentido de imprecisão dominante nas coordenadas, entre os limites dos gerais e do sertão, se torna mais evidente quando se analisa o espaço tomando por base as práticas sociais. As dimensões estruturais, físicas e sociais dos gerais e do sertão, em *Corpo de baile*, recebem um tratamento singular. Pode-se dizer que se constituem de forma coordenada, em que a composição do espaço social ganha visibilidade em função do espaço físico.

São recorrentes no livro referências às condições de vida do lugar em função de sua localização geográfica. Há, em *Corpo de baile*, indícios de que, quanto mais se afasta dos núcleos das fazendas, dos lugares de terras férteis, das veredas (abundantes em água e buriti), mais se acentua a pobreza. Normalmente, esses lugares, em que predomina a escassez de recursos naturais, são locais que ganham visibilidade em função da passagem das personagens em suas viagens, como demonstra o trecho da narração de Grivo na novela “Cara-de-Bronze”:

O vaqueiro Mainarte: Ele gosta do Sapal.

Moimeichêgo: Isso é algum lugar?

O vaqueiro Sãos: É a Vereda-do-Sapal, aqui mesmo. Um retirinho encostado.

O vaqueiro José Uéua: Vereda com bom brejo, com olhos-d’água. O coquinho do buriti de lá é mais avermelhado mais escuro, lustra mais na cor...

[...]

Moimeichêgo: E depois?

O vaqueiro Doim: Daí, depois, levanta outros Gerais. Sertãozão. A pior pobreza dos Gerais que tem. (ROSA, 2006, p. 571-572, grifos do autor)

Como se percebe no trecho, o Sapal é uma terra fértil que, de certa forma, demarca o limite entre o sertão rico e o pobre. Na viagem de Grivo, quanto mais ele se afasta do Urubuquaquá, vai deixando para trás as fazendas de gado, as riquezas e se destacando uma paisagem mais rústica.

Os brejos e as veredas vão dando lugar à vegetação seca e com maior visibilidade à pobreza. Como se percebe, nesse trecho, as imagens do sertão aberto e dos gerais apresentam uma visível escala de diferença, nuances inerentes ao clima, à vegetação, aos costumes culturais, envolvendo as relações sociais e relações econômicas.

Entende-se que, ao tratar do espaço em *Corpo de baile*, é inevitável que ele seja considerado no âmbito das práticas sociais e em sua dimensão humanizada e subjetiva. Assim, nestas análises busca-se elucidar os efeitos dessa inter-relação. Na obra, o espaço dos gerais, enquanto espaço social, propicia articulações com a realidade geográfica. Claudia Soares (2007, p. 48-49, grifos da autora) destaca, “[Sertão e gerais] se identificam com o meio histórico-social onde as instituições sociais que garantem os direitos civis estão distantes da maioria das pessoas”.

Deise Dantas Lima traz uma delimitação desse espaço que se define como *gerais*. Nesse viés interpretativo, defende que, em *Corpo de baile*, os gerais se configuram como um local em que “o proprietário tem sua riqueza defendida e reproduzida não pela ação espetacular dos jagunços, mas pela labuta rotineira dos lavradores da terra alheia e dos vaqueiros, os ‘nômades da monotonia’” (LIMA, 2001, p. 16). De um ponto de vista que leva em conta a forma como as sociedades se organizam, as reflexões trazidas nos fragmentos acima frisam bem os padrões do modo de vida sertaneja que acentuam as diferenças entre sertão e gerais. Comparando a *Grande sertão: veredas*, percebe-se, na construção do ambiente físico-social em *Corpo e baile*, que se destacam dois modos de vida sertanejos diferentes, duas faces de uma mesma moeda: o trabalhador sustenta a fazenda do proprietário; já o jagunço é a sua força política.

Como se vê, em *Corpo de baile* houve uma sofisticação na articulação do sertão, que visa a uma maior interiorização do mundo sertanejo focado nas transformações ocorridas no cotidiano das fazendas. Deise Dantas Lima destaca que há, nesse livro, não a imagem do sertão do domínio dos jagunços, mas um espaço de luta diária de lavradores. Com efeito, esse espaço dá maior visibilidade ao universo social dos gerais. Entende-se que o sertão-gerais, que se faz ver nas narrativas, seja representado na paisagem geográfica, social ou simbólica, pressupõe uma leitura que visa destacar as particularidades intrínsecas do texto.

Nesse sentido, vale lembrar que uma leitura mais atenta do espaço em *Corpo de baile* mostra que a separação entre sertão e gerais não é nada simples, nem muito funcional, pois, na obra, a paisagem e a natureza do sertão se misturam às dos gerais. A categoria sertão está, portanto, infiltrada no tecido espacial da obra rosiana, mas não como um espaço único, devido às manifestações diversas que se juntam às delimitações de cada livro.

Ora, o espaço é concebido, segundo Pierre Bourdieu (2001), por meio de relações sociais e também como um “campo de forças”, que pode ser definido tendo por base diferentes variáveis. Há uma intrínseca relação entre o espaço natural e o espaço construído a partir das práticas sociais, de modo que ganha destaque a *topologia social*, que é uma maneira de “representar o mundo social em forma de um espaço” (BOURDIEU, 2001, p. 133). Ainda levando em conta as concepções de Bourdieu, percebe-se que também a teoria do espaço social proposta por Henri Lefebvre (2006), em que analisa a produção social do espaço, é pertinente. O espaço, segundo Lefebvre (2006, p. 20), é um produto social, repleto de contradições da realidade, de modo que “o espaço da prática social” se define como sendo aquele em que “os fenômenos sensíveis ocupam, sem excluir o imaginário, os projetos e projeções, os símbolos, as utopias”. O espaço abstrato, assim constituído dentro dessa lógica do social, das representações, além de estar impregnado das contradições da realidade imediata, incorpora aspectos conflitantes que são concernentes a sua própria lógica. Lefebvre define o espaço em três níveis: o espaço concebido (da representação abstrata); o espaço vivido (das diferenças em relação ao modo de vida) e o espaço percebido (da intermediação da ordem, da lógica de percepção e da produção social). Conforme reivindica Lefebvre (2006, p. 87), “é preciso que o espaço, ao mesmo tempo natural e social, prático e simbólico, apareça povoado (significante e significado) de uma realidade superior”.

Ao tratarmos dessas ambiguidades entre sertão e gerais, no campo das representações nesses dois espaços de transição e interseções no livro, tanto um quanto o outro se misturam e se separam formando lugares de fraturas e de paradoxos. Essa concepção de espaço, que se destaca no processo de representação de *Corpo de baile*, faz com que o *sertão* se configure como *espaço*, uma categoria ampla, em que estão inseridos os *gerais*, e que se desdobra em *lugar*. Se pensarmos essa interseção no âmbito da obra,

percebemos que não se trata de sobreposições ou hierarquias, mas de um profundo atravessamento.

Tratando-se da relação *espaço/lugar*, é importante a tematização do espaço vivido e do espaço da experiência. Para Yi-Fu Tuan (1983, p. 6), as relações entre “espaço” e “lugar” exigem profunda reflexão. “Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. ‘Espaço’ é mais abstrato do que ‘lugar’”. Espaço liga-se à noção de liberdade e lugar, de segurança. O *sertão*, como universo aberto, é um *espaço*. “O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização”, enquanto que nos *gerais*, “o espaço fechado e humanizado é lugar” (TUAN, 1983, p. 61). É em torno dos *gerais* que se constituem os núcleos familiares, as fazendas, tornando-se lugares de pertencimento efetivamente compartilhados.

No entanto, devemos observar que as relações conceituais entre *espaço* e *lugar* são bastante complexas. São muitas as variações em torno dessas duas modalidades e estão ligadas às diferentes abordagens do espaço. Michel de Certeau (1998, p. 201-202, grifos do autor) destaca que “um *lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Enquanto que *espaço* é lugar praticado”. Um lugar só se torna espaço quando vivenciado, ativado por meio da dinâmica das relações humanas e dos deslocamentos. Em Guimarães Rosa, há uma mistura das categorias *espaço/lugar*, que se configuram de forma indissociável nessa relação *sertão/gerais*. Considerando a perspectiva teórica, é justificável que sejam abordadas, no decorrer destas análises, as questões em torno desses liames *lugar/espaço*, levando em conta essencialmente as particularidades da composição dessas instâncias no texto.

Há, nas narrativas de *Corpo de baile*, uma tendência que coloca essas duas realidades em permanente contato, que tanto insinuam separação como mistura. Sertão e gerais se debatem colocando em questão a dissolução desses limites. De acordo com Claudia Soares (2007, p. 49), “a distinção [dos gerais] em relação ao sertão, entretanto, é sutil; e os ambientes às vezes se confundem”. Sendo assim, tendem a se distanciar e se aproximar continuamente. No texto, a dimensão geográfica torna-se elástica, mostrando-se ainda mais sutil essa separação, como nesse trecho da novela “A estória de Lélío e Lina”, em que vemos uma família do Rio de Janeiro viajando pelo sertão e a Sinhá Linda, ao cruzar com Lélío, lhe pergunta: “— ‘Será que já é o sertão?’ — ela queria saber. O Sertão, igual ao Gerais,

dobra sempre mais para diante, territórios. — “Mas já é o sertão, sim!” (ROSA, 2006, p. 258). Essa rearticulação permanente faz que o espaço se configure de forma indefinida e efetivamente ambígua. “Terra do Pinhém, é que era um braço de mundo. Capim gotava leite e boi brotava do chão... Ali no Sertão dos Gerais nem dava bicheiras, nem bernes: o couro saía de primeira qualidade” (ROSA, 2006, p. 262). Como se vê, há uma indeterminação entre sertão e gerais, pois ambos tanto se misturam como se separam. A motivação dessa oscilação é o modo como as personagens circulam pelo espaço. Como explica Benedito Nunes. “Mas esses andejes galgam sempre escalas do Sertão — que está em toda parte —, deslocam-se nos Gerais e para os Gerais voltam quando deles saem” (NUNES, 1998, p. 253).

Essas duas vertentes espaciais surgem vinculadas aos deslocamentos das personagens: ora surgem de forma paralela, ora as duas se confundem. De qualquer modo, interessa acompanhar a dinâmica desses desdobramentos no plano estético da obra. Em “O recado do morro” a comitiva parte de Cordisburgo e viaja por muitos dias para chegar aos gerais e voltar.

Pedro Orósio é uma personagem dessa novela que contribui para o embaralhamento das referências espaciais, sobretudo das fronteiras que separam o sertão dos gerais. Seu deslocamento ocorre em múltiplas direções, desde uma imersão na geografia do sertão, até se afastar, no final da novela, para um espaço mítico. Com seu “talhe de gigante” (ROSA, 2006, p. 389) suas “grandes pernas”, vai “pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (ROSA, 2006, p. 467). É uma demonstração de como os espaços se entrecruzam nos caminhos dos protagonistas em *Corpo de baile* que ora parecem necessitar de sair do lugar de origem e viajar por caminhos desconhecidos, ora são chamados de volta às origens. “Pedro Orósio achava do mesmo modo lindeza comum nos seus campos-gerais, por saudade de lá, onde tinha nascido e sido criado” (ROSA, 2006, p. 397). O narrador traz uma figuração da terra de Pedro Orósio que embaralha essas espacialidades: “Pê-Boi era de mais afastado, catrumano, nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais. Homem de brejo de buritizal entre chapadas arenosas, terra de rei-trovão e gado bravo” (ROSA, 2006, p. 394).

Como o narrador evidencia nesse trecho, a experiência da personagem em movimento faz que o espaço se torne indefinido. A condição de Pedro Orósio tanto permite uma imagem referencial do lugar em que se encontra no presente, espaço geográfico, como amplifica nele a lembrança de sua terra natal. O percurso da viagem se estende à trajetória de sua vida, produzindo assim uma zona difusa e indefinida entre essas duas referências espaciais.

Pedro Orósio, paradoxalmente, está intimamente ligado à realidade que o circunda, mas também não se fixa a ela.

2 Cartografias literárias: limites imprecisos

Na cartografia rosiana o mundo empírico está presente, mas é tensionado a partir da desestabilização das formas de representação e percepção do espaço presentes no texto. A topografia do sertão/gerais figura como uma rede de conexões internas entre os diferentes mapas que representam as relações de seus personagens. Como se percebe, as figurações do espaço em Guimarães Rosa alcançam alto grau de tensionamento. Neste contexto, verificam-se categorias incertas e “espaços-limite”, termo que, conforme Luis Alberto Brandão, são espaços que só podem ser “formulados como possibilidade”, pois desestabilizam a ideia de “referências reconhecíveis” (BRANDÃO, 2013, p. 247).

Mesmo em *Corpo de baile*, tendo como referência os gerais, as narrativas possuem um espaço mais ou menos delimitado, embora em algumas novelas os espaços estejam em deslocamento. “Campo geral”, no Mutum; “Uma estória de amor”, na Samarra; “O recado do morro”, que transcorre durante uma viagem entre Cordisburgo e o que ali se considera os gerais, ficam além do lugarejo Morro da Garça. Eles vão até a Vereda do Apolinário, na vertente do Formoso, “dentro do sol!”, “Cara-de-Bronze”, no Urubuquaquá; “A estória de Lélío e Lina”, no Pinhém; “Dão-Lalalão”, que se desenvolve entre Andrequicé e o ão, com maior destaque no ão e “Buriti”, no Buriti Bom – última narrativa. A interação entre os vários espaços do texto permite o trânsito das personagens, que se movem no espaço interior das novelas também. Roncari toma algumas personagens, como Soropita, Lélío e Miguilim, das novelas “Dão-Lalalão”, “A estória de Lélío e Lina” e “Campo geral”, respectivamente, para ilustrar a forma como as comunidades estão organizadas, e o modo como as relações sociais instituídas nos gerais/sertão determinam condições de instabilidade que, forcem os constantes deslocamentos. A dificuldade de conquistar uma vida estável faz que o vaqueiro, trabalhador pobre, fique em constante mudança, sem condições de fixação (RONCARI, 2004, p. 159). “O fato de habitarem um mesmo espaço — geográfico e histórico, ainda que amplo e de limites imprecisos — permite aos personagens de determinadas estórias reaparecerem em outras (SOARES, 2006, p. 350).

Miguel, por exemplo, possibilita trazer a imagem do Mutum de “Campo geral” para o Buriti Bom, em “Buriti”. A projeção deslocada desse espaço provoca uma mudança de percepção na personagem, que busca unificar infância e vida adulta pela travessia entre esses dois lugares. Na novela “Uma estória de amor”, por exemplo, o sertão pode ser lido como imagem simbólica, espaço que se constitui tanto em polo positivo como negativo e assusta até mesmo antes de conhecê-lo. “Quase todo o mundo tinha medo do sertão; sem saberem nem o que o sertão é. Sertanejos sabidos sábios” (ROSA, 2006, p. 179). Assim, os significados se multiplicam nos textos: “o sertão dava medo — podia-se cair nele adentro, como em vazios da miséria e do sofrimento” (ROSA, 2006, p. 747). Mas também se desdobra em sentido imaginário, como extensão da subjetividade das personagens, como neste trecho da novela “Buriti”:

Mas o grande sertão dos Gerais povoava-o, nele estava, em seu amor, carnal marcado. Então, em fim de vencer e ganhar o passado no presente, o que ele se socorrera de aprender era a precisão de transformar o poder do sertão — em seu coração mesmo e entendimento. Assim na também existência real dele sertão, que obedece ao que se quer. — “Tomar para mim o que é meu...” (ROSA, 2006, p. 646).

A ambiguidade do espaço do “sertão dos Gerais” se dilui no conflito interno da personagem, formando uma unidade indissociável. Noutros termos, pode-se dizer, o espaço instável do sertão comunga com a instabilidade do homem. Esse aspecto se reproduz ampliadamente em *Corpo de baile*. O estado informe dessa matéria do sertão físico é linha mestra para os desdobramentos do ficcional. Como se vê, o mapa móvel em *Corpo de baile*, que se redesenha continuamente, leva à abertura do “território imaginário”, só visível pelo modo como o espaço é redefinido e pela simultaneidade que os deslocamentos possibilitam.

Essa questão em que a autonomia é relativizada pela interdependência, a unidade problematizada pela fragmentação, a tensão irresolvida entre o conjunto e as partes em *Corpo de baile*, que se faz por meio da condição de viajante de cada protagonista tornam ainda mais consistentes essas linhas do ficcional, que atravessam as narrativas fortalecendo o vínculo entre elas.

Tal noção de espaço como resistência às formas fechadas, como sugerida em *Corpo de baile*, assemelha-se ao processo de descontinuidade apontado por Georges Poulet, em seu estudo sobre o espaço na obra de Marcel Proust,

em que trata das referências espaciais sob o signo da descontinuidade. Segundo o crítico, “o espaço é uma espécie de meio indeterminado onde os lugares erram” (POULET, 1992, p. 17-18). Georges Poulet faz uma distinção entre espaço, “meio indeterminado”, e lugar, meio que possibilita concretude às personagens. Essa abordagem tem como principal enfoque a fragmentação do espaço na obra, uma característica que faz que a estruturação passe a demandar alto grau de complexidade. Em uma obra em que a fragmentação e a articulação estão em jogo, a relação espaço/lugar se configura em permanente tensionamento e ambivalência.

O espaço é um fundamento em *Corpo de baile*, que permite a quebra dos limites, a abertura em várias direções em que dois movimentos opostos se encontram e se tocam, fazendo surgir zonas de suspensão que tensionam e colocam em dúvida seus limites. Uma problematização dessas evidências da ausência de limites entre as novelas pode ser percebida na relação entre “Campo geral” e “Buriti”. Essas novelas demarcam as duas extremidades do livro, e são conectadas pelo desdobramento da personagem Miguilim/Miguel. Em resumo, essa justaposição entre representação geográfica e histórica, social e simbólica, de que se configura o sertão, torna tudo cambiante, impreciso, inseguro, reversível, impossível de estabilidade e fixidez.

Neste caminho percorrido até aqui, esta leitura é direcionada na identificação dos aspectos configuradores do espaço, no vasto território repleto de ambiguidades, que compõem *Corpo de baile*. Busca-se fundamentar a tese que aqui é defendida que, nas narrativas em análise, o espaço constitui mais do que um elemento narrativo, de composição da materialidade do mundo físico das personagens e destaca-se como um “campo de tensões” que não se resolvem. O espaço, na forma como está articulado, por meio de múltiplos campos de referência, permite diferentes perspectivas sobre a matéria narrada. Nesse sentido, vê-se que, ao mesmo tempo em que as novelas constituem um corpo narrativo, permitem procedimentos interpretativos bastante singulares.

Referências

ÁVILA, Myriam. *O retrato na rua - memórias e modernidade na cidade planejada*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de fazer. 3. ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Metáforas náuticas. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 41, p. 123-130, 1999. DOI 10.11606/issn.2316-901X.v0i41p123-134
- GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.
- LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- LIMA, Deise Dantas. *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*. Niterói: EDUFF, 2001.
- NUNES, Benedito. De Sagarana a Grande Sertão: Veredas. In: NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- POULET, Georges. *O Espaço proustiano*. Tradução: Ana Luiza B. M. Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. DOI 10.7476/9788539302819
- 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*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SOARES, Claudia Campos. Considerações sobre *Corpo de baile*. *Itinerários*, Araraquara, n. 25, p. 39-64, 2007.
- SOARES, Claudia Campos. Multiplicidade e unidade: considerações sobre a edição comemorativa dos 50 anos de “Corpo de baile”. *Recorte*, Três Corações, v. 7, p. 2-12, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

WELLS, J. W. *Três mil milhas através do Brasil*. Tradução: Myriam Ávila. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995. 2.v.

Recebido em: 22 de julho de 2020.

Aprovado em: 10 de maio de 2021.