

Deslembrando e Povoando: escrituras e diálogo social em *Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa

DANILO ALMEIDA PATRÍCIO*¹

Contra o sertão, Miguel tinha sua pessoa, sua infância, que ele, de anos, pelejava por deslembrar, num esforço que era a mesma saudade, em sua forma mais eficaz. 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”
Buriti

Sete narrativas como escrituras da história. Estórias. Narrativas como forma de se contar história, falar da história. O livro *Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa, de 1956, apresenta material artístico – aberto à história? – a ser visto também como forma de interferir, de refletir sobre a ação no tempo, de personagens que não são meramente de papel, e assim dialogam com as ações de sujeitos do Brasil no tempo. A obra possui sete partes – novelas, contos, poemas - que podem ser lidas com a autonomia de cada uma, mas integram o livro como um todo. *Corpo de Baile* é uma obra de estética moderna que trata de experiências ligadas à tradição vivida por sujeitos situados no sertão brasileiro, como observa o crítico Paulo Rónai.

“Personagens marginais (na obra), imperfeitamente absorvidas pelo convívio social ou nada tocadas por ele: crianças, loucos, mendigos, cantadores, prostitutas, capangas, vaqueiros. Eles é que formam o corpo de baile num teatro em que não há separação entre palco e plateia. O autor e as personagens nunca são completamente distintos. Usam a mesma língua, a ponto que volta e meia aquele passa a palavra a estas sem que se note qualquer mudança de plano” (ROSA, 2001, p. 18).

A elaboração estética rompe com a linearidade na composição – na própria estrutura de montagem e mesmo dentro de cada uma das sete histórias –, no estilo e no que se refere à classificação dos gêneros literários, sendo as sete narrativas classificadas de modo diversificado pela crítica² e pelo próprio Guimarães Rosa, apresentadas de modo diferente mesmo dentro do próprio livro, com a existência de índices no início e no final: novelas, poemas, contos ou

¹ Mestre em História. Doutorando em História pela UFMG

² RÓNAI, Paulo. Rondando os segredos de Guimarães Rosa, In: ROSA, João Guimarães. 11ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

romances.

A edição de lançamento, de janeiro de 1956, dividia a obra em dois volumes, com a segunda edição apresentando volume único, em 1960. A partir da terceira edição, em 1964, três volumes passam a integrar *Corpo de Baile*, cada um com título próprio, em nova divisão das histórias, quais sejam: 1) “Manuelzão e Miguilim” - “Campo Geral” e “Uma Estória de Amor” (Festa de Manuelzão); 2) “No Urubuquaquá, no Pinhém” - “O recado do morro”, “Cara-de-Bronze” e “A estória de Lélío e Lina”; 3) “Noites do Sertão” - “Lão-Dalalão (Dão-Lalalão)” e “Buriti”.

Aqui se trabalha com textos lidos na organização para este formato do livro, dividido em três volumes. Além das questões culturais no contexto político leva-se em conta também a historicidade do autor, considerando as concepções estéticas de idealização da obra em debate com a modernização brasileira. Dessa forma, observam-se as ações e mudanças vivenciadas pelos personagens com o passar do tempo no país, considerando também a estruturação da obra em cada um dos três volumes, que, separadamente, formam o *Corpo de Baile* como um todo.

As decisões de ordem/desordem de Guimarães Rosa como autor-editor podem, assim, apontar para a tentativa do artista de fugir do *cronos*, da linearidade, contraposta a uma literatura moderna, ao mesmo tempo em que necessita, ainda que com experimentações, atender a uma estrutura de entendimento própria da linguagem literária, do romance.

Comentando sobre as possibilidades de divisão do *Corpo de Baile* em volumes, para a distribuição das narrativas, Rosa ressalta a Bizarri que apenas não devia ser alterada as posições de “Campo Geral”, no início, e “Buriti”, encerrando o livro. Nesse sentido, a observância dos caminhos envolvendo a montagem do livro não considera a cronologia como “álíbi de um tempo não pensado” (CERTEAU, 2011, p.65), mas sim as reflexões sobre o tempo que possam dialogar com os contextos dos sujeitos históricos do sertão do Brasil no período proposto.

Guimarães Rosa afirma ao tradutor italiano do livro, Edoardo Bizarri, que os enredos em *Corpo de Baile* eram mais acessórios (?) para os temas que desenvolveu, considerados como fundamentais pelo autor, conforme correspondência (ROSA, 2003, p. 90) com o tradutor mencionado. São temas de um universo de personagens inseridos em uma cultura do sertão, plural, situados em um lugar político no Brasil, que Heloísa Starling visualiza e os concebe como sujeitos ligados a uma “massa compacta”, histórica:

“(…) fragmentos, resíduos de tudo o que o Brasil modernizado não consegue mais aproveitar e descarta por improdutivo, supérfluo, inútil: a massa compacta de vaqueiros, jagunços, tropeiros, garimpeiros, romeiros, roceiros, prostitutas, índios, velhos, mendigos doentes, loucos, aleijados, idiotas” (STARLING, 1999, p. 16).

Eles formam no Brasil um corpo cultural a partir de uma trajetória compartilhada em comunidade histórica, com seus conflitos, que passa a vivenciar desenlaces em um dado momento histórico de mudança no país, na dança da mudança brasileira decorrente da modernização, a partir de ritmos que ressoam fora do sertão, provocando desconcertos, buscas, na invenção de passos arriscados pelos sertanejos.

Assim como a formação de uma estrutura do Corpo de Baile dançante de bailarinos, que se apresenta no palco, a comunidade sertão pode ser vista como grupo com um corpo, um conjunto, que, devido a mudanças, vivencia fragmentações, como a estrutura do livro, migra, pulveriza-se pelo Brasil no encontro e confronto de novas experiências que a ela chega, conforme a escritura do livro proposto para pesquisa histórica.

O lugar territorial dos personagens é o estado brasileiro de Minas Gerais. São os locais longínquos da cidade, como o Mutum da novela “Campo Geral”, os povoados que tentam se formar - organizar-se, ordenar-se -, como a Samarra, “só um reposto”, em processo de fundação liderado pelo vaqueiro Manuelzão, que, “não por pequeno preço”, manda buscar tinta para pedra de

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

inscrição na cidade de Pirapora. As grandes fazendas de Minas estão em *Corpo de Baile* em grandes faixas de terra, como a do Urubuquaquá, em “Cara-de-Bronze”, e o Pinhém, em “A Estória de Lélío e Lina”.

Elas passam por mudanças ligadas aos novos processos de produção, que interferem na vida rural brasileira a partir das cidades, com a mecanização, venda de muitos bois a donos de outros lugares, para o consumo de uma multidão anônima do urbano. O espaço rural vivencia um progresso com desenvolvimento de costas para quem habita o sertão, não incorporado na modernidade nascente, como se percebe nos percursos traçados no conto “O recado do morro”.

As fazendas presentes no livro localizam-se principalmente na região conhecida como os “Gerais”, que no livro se comunica com outras regiões, do Brasil, outros sertões, que são nomeadas, mesmo através de estados como Goiás e Bahia, incorporando os habitantes oriundos “do Norte”, projetando o imaginário do desconhecido e ainda “incivilizado” que se mistura às fazendas portentosas, em crise a partir das mudanças na modernidade brasileira do século XX, com transformações vivenciadas no rural pelos proprietários, empregados e personagens à margem de modelos.

É nesse período identificada em *Corpo de Baile* a expansão de cidades, também de Minas Gerais, como Montes Claros, associada a experiências diversas, como busca de riqueza, a novidade e a luxúria, através da personagem Doralda, de “Dão-lalalão”. Mesmo em muitas vezes se tratando de pequenas cidades, vilas ou povoados, são mudanças que, de modo geral, provocam transformações a partir do que é desconhecido, do que é novidade para as populações sertanejas, que já se comunicam de maneira mais próxima com os centros urbanos em alguns espaços do livro, como na novela “Buriti”.

Já após a publicação de *Corpo de Baile* no Brasil, na década de 1960, Guimarães Rosa, entre

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

os diálogos com Edoardo Bizarri, utiliza o termo “paisagem” na contextualização da obra (ROSA, Idem, p.40), quando o artista brasileiro menciona os Gerais como *região de partida* da elaboração das narrativas:

“Você sabe (carta ao tradutor italiano), desde grande parte de Minas Gerais (Oeste e sobretudo Noroeste), aparecem os “campos gerais”, ou “gerais” - paisagem geográfica que se estende, pelo Oeste da Bahia, e Goiás (onde a palavra vira feminina: as gerais), até ao Piauí e ao Maranhão” (ROSA, 2003, p. 40).

Dessa maneira, *Corpo de Baile* localiza-se territorialmente a partir de Minas Gerais, e historicamente – família, trabalho, sociabilidades – comunica-se com o Brasil em formação a partir das mudanças vivenciadas pelo sertão, entre o rural longínquo e as crescentes cidades. Um espaço de Minas Gerais que “é e não é o mesmo de outras partes do Brasil” (PACHECO, 2006, p.17), em confronto, que, como observa Antonio Candido, “existe na sensibilidade de todos e mostra a unidade do sertão brasileiro, irmanando a fisionomia social de zonas que imaginávamos separadas” (2004, p.123). Trata-se de um lugar estético cultural, a ser tomado politicamente no olhar da pesquisa histórica.

O espaço sertão está inscrito como cultura na formação brasileira a partir do rural, com marcas históricas que remontam ao período colonial (ABREU, 1998, p. 107-182; 199-222). São características como a informalidade e o mandonismo, com peculiaridade em práticas como as crenças, a sexualidade e a violência, ligadas a uma tradição compartilhada pelo costume na cultura (THOMPSON, 1998).

É nessa perspectiva, pensando os sujeitos sociais “de baixo”, onde se situam os sertanejos na trajetória brasileira, que está Cultura do sertão, plural, contrapõe-se a cultura das cidades, demarcada institucionalmente com valores da República, e politicamente associada aos lugares históricos por onde se desencadeiam a modernização brasileira, excludente ao não incorporar a

“massa compacta” histórica do sertão.

Nessa perspectiva, pode-se pensar historicamente a partir da República, instaurada em 1889, como força oficial que desencadeia discursos e ações políticas no caminho de uma modernidade pensada de fora do sertão e externa a ele, como lugar social histórico, que assim sofre interferências, ressoando em práticas dos sertanejos a partir desse movimento, o que se pode identificar em *Corpo de Baile*.

Em estudo sobre Grande Sertão: Veredas, Heloísa Starling articula história, ficção e política³ para mostrar as dificuldades do Brasil de passar à modernidade no momento de fim do Império e início da República. Apresentando o livro, José Murilo de Carvalho aponta para o acontecimento das ações no romance durante a chamada Primeira República, entre 1889 e 1930. *Corpo de Baile* foi lançado quatro meses antes de Grande Sertão, e produzido pelo escritor durante o mesmo período, após *Sagarana* (1946). *Corpo de Baile* também apresenta valioso material para pensar o ordenamento social no país, e a partir do sertão, através de novelas como “Uma estória de amor” e “Cara-de-Bronze”.

Para além do período – 1889-1930, em momentos posteriores na trajetória brasileira, considerando a historicidade do autor, destaca-se a viagem feita por Guimarães Rosa ao sertão de Minas Gerais, por sete fazendas, em 1952, possibilitando reflexão a partir da historicidade onde o autor inscreve-se, compreendendo o texto literário não como reprodução, mas possibilitado perceber questões do Brasil no contexto da pesquisa a partir dos lugares do artista: pesquisador, viajante, escritor e pensador.

Refletindo sobre tais lugares a partir da criação estética também, e não somente, como forma

³ STARLING, Heloísa. Lembranças do Brasil. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1999.

de escrever a história, compreende-se o Sertão como lugar histórico que se defronta com a cidade em momentos de “clivagem da modernização” a partir do poderes, em movimentos decisórios no país gerados na República, como os acontecimentos ligados a tentativas de industrialização e urbanização, alheia ao sertão, que, no entanto, não fica indiferente a tais contextos.

Em “Noites do Sertão”, último volume na ordenação literária trabalhada no livro, é possível, mesmo com os cenários em matriz rural, vislumbrar o urbano e apreender conhecimentos e ideias sobre o mesmo a partir das duas novelas. Em Dão-lalalão, é no “arruado, em frente da venda” que o ex-boiadeiro Soropita, com a violência latente de mortes que carrega, dá ordem expulsando do lugar o “preto Iládio”. Além de cidades como Montes Claros, a narrativa cita “festas de rua” nas proximidades de Diamantina. Após o confronto com o rival, Soropita encerra a história planejando mais uma ida ao Andrequicé, para ouvir o restante da novela no rádio⁴.

Na novela Buriti, a disposição campo-cidade em diferenciação é articulada como movimento da narrativa, como no jeito sertanejo de andar a cavalo de Maria da Glória e os costumes e roupas de Lalinha, advindos da cidade. Ocorre uma oposição direta em elementos e imagens da narrativa, entre os personagens, dispostos como pertencentes a culturas diversas, o sertão e a cidade. A construção pode ser vista como um componente revelador de uma proximidade maior entre os espaços, compartilhando-se valores e formando-se novos lugares nos caminhos do Brasil.

Uma imagem bastante considerável nesse sentido é o *jeep* guiado por Miguel, personagem oriundo do sertão – Miguilim, em “Campo Geral” -, que, como veterinário, retorna desbravando o sertão através do automóvel, como elemento moderno associado à força, conquista. Notabilizado

4 FERRARETO, Luiz Artur. Rádio: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 2001. O autor aponta 1922 como surgimento do rádio no Brasil, ressaltando no entanto a demora para inserção em comunidades longínquas, destacando especificidades do rádio nas diversas regiões e contextos do Brasil.

pela capacidade de percorrer terrenos difíceis, com obstáculos, o *jeep* surge durante a segunda guerra mundial (1939-45), atendendo ao exército dos Estados Unidos, com modelo similar, o Candango, produzido inicialmente no Brasil entre os anos de 1958 e 1963. O percurso de Miguel no *jeep* ao Buriti Bom é feito em direção a uma região fragilizada, com problemas econômicos dos fazendeiros e vivenciando redução do poder decisório no Brasil, além das fortes mudanças ligadas à sociabilidade.

Nesse sentido, a partir de *Corpo de Baile*, direciona-se a proposta de pesquisa para saber quais são e como são construídos novos lugares políticos através da cultura - descrita e elaborada esteticamente na obra literária de Guimarães Rosa -, examinando contextos dos personagens, trajetórias, enredos e temas presentes no livro. Em vez de formas de ação e organização tidas como não políticas⁵, identificam-se lugares como o trabalho e a família, ligados a ações da Cultura, como sexualidades e violências, que conferem uma compreensão política em perspectiva ampla, dialogando forma literária – ações dos personagens – com potencialidade de sentidos no pensar do artista ligado aos contextos e processos sociais no Brasil.

Distante do *país institucional*, a comunidade sertão é elaborada em *Corpo de Baile* a partir de lugares como o trabalho, ou a inadequação a ele, e a família, ou a reinvenção de vínculos afetivos a partir das práticas que se apresentam à margem do oficial, pela Cultura, articulada à compreensão da inscrição do Político, em “lugares compartilhados” surgidos a partir do contato com o espaço da cidade, no curso da modernização brasileira no século XX.

No processo de modernização que exclui os sertanejos da modernidade brasileira – direitos, serviços, trabalho e saberes formais -, *Corpo de Baile* traz práticas dos sertanejos presentes na

5 PAULA, Delsy Gonçalves de; STARLING, Heloísa. O Barão da Ralé: A Política de Ponta-Cabeça. Belo Horizonte, Revista VARIA de História, s/d.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Cultura, possibilitando sobre o pensar sobre a existência de uma cultura política a partir do sertão, situando-se na necessidade de reelaboração diante das mudanças ocorridas no Brasil.

Interpretando a novela “Campo Geral”, Durval Muniz Albuquerque Jr. atenta para o fato de que, “diante da glorificação da modernidade”, Guimarães Rosa escreve em nome de um “sertão universalmente humano para evitar que ele desapareça da geografia cultural e imaginária do país”. Muniz faz um paralelo na novela entre os irmãos Dito, como espécie de um Brasil existido, pragmático, falado, dito; e Miguilim, associado ao sonho e aos obstáculos de realização coletiva na trajetória brasileira. Para Muniz, a atitude de Guimarães Rosa escreve e inscreve o sertão “sem ser regionalista, provinciano”, mas como “lugar digno de história” (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 15), em um diálogo com o conhecimento aberto à imaginação.

Em “O recado do morro”, por exemplo, uma das histórias de *Corpo de Baile*, pode ser observada a presença de um dado progresso exaltado, linear, incluindo a presença da ciência, em nome de um discurso para *desenvolver* o sertão, advindo “de fora” da comunidade e que interfere na mesma. Na narrativa, a ciência faz um percurso de catalogação, pitoresco, através do seo Alquiste, ou Olquiste, espécie de arqueólogo estrangeiro. Ele está em expedição pelo sertão juntamente com seo Jujuca do Açude, proprietário de terras, e com o religioso seo Sinfrão. O conto estrutura a passagem de um recado como aviso sobre cilada preparada para Pedro Orósio por Ivo e os seguidores deste. No entanto, em uma perspectiva ampla, o recado pode ser visto como construção de vozes de um Brasil posto à margem, em ruído de comunicação – político - com os comandantes da expedição, dos poderes.

Os recadeiros são personagens marginais que vivem na mata, em locas de pedras, em contato direto com a natureza bruta, de onde parte o recado, o Morro da Garça, em Minas Gerais.

Em número de sete, os recadeiros carregam também no corpo as marcas de uma condição de brutalidade vivida, rude, exercendo um discurso religioso, em uma prática cultural que pode ser vista como postura política em conflito diante das mudanças.

Desse lugar histórico de essência bruta nacional (STARLING, 1999, p.17), os recadeiros assistem a uma modernidade brasileira que os deixa à deriva ante aos rumos que toma o país, ficando os recadeiros à margem da cultura no sertão e impotentes diante das mudanças trazidas pela articulação dos velhos com os novos poderes, com quem não conseguem dialogar. Um contexto que aponta a exclusão dos “inúteis” (PACHECO, 2006, p.89), dos inadaptados, na normalidade que vai surgindo na nova sociedade brasileira.

A expedição só existe no conto devido a guias que conhecem territorialmente o sertão, que são enxadeiros e trabalhadores informais. Eles ainda se comunicam com os personagens marginais, que fazem ecoar o recado, traduzido em canção por uma espécie de primeiro artista moderno, Laudelim Pulgapé, que carrega no próprio nome as marcas arcaicas (ARENDDT, 1992, p.69-126) de uma trajetória longínqua ligada a um Brasil profundo. Em “Cara-de-Bronze”, o lugar de artista principal é ocupado pelo vaqueiro Grivo, que se desloca dos Gerais para o “Alto Sertão” brasileiro, em uma travessia a ser poetizada em meio a mudanças na Fazenda do Urubuquaquá.

Davi Arrigucci Jr. observa que, através do sertão, Guimarães Rosa apresenta “personagens consistentemente problemáticos e concretos pela força da arte”, ressaltando que “embora as marcas do tempo histórico sejam tênues no interior do sertão rosiano, elas existem, e este vem sempre referido ao mundo urbano, submetendo-se ao processo histórico, em mudanças constantes, supondo níveis distintos de realidade histórica em mistura sui generis, que não tem cara diferente daquela do País a que remete” (1999, p.23).

Sobre os lugares do trabalho, por exemplo, embora Miguilim desejasse que o pai, Bernardo,

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

o Berno, mandasse “nisso tudo, nos gados”, o irmão Dito era taxativo ao alertar sobre como vivia a pobre família no sertão do Mutum: “Pai é dono nenhum, Miguilim: o gadame é dum homem, Sô Sintra, só que pai trabalha ajustado em tomar conta, em parte com o vaqueiro Salúz”.

Montando e organizando uma nova fazenda/povoado já depois de muitos anos vividos, Manuelzão era o *encarregado* de Federico Freyre, na Samarra, o fazendeiro dono das terras que havia firmado com Manuelzão o trabalho: “Te entrego Manuelzão, isto te deixo em mão, por desbravar!” Tais condições de trabalho identificadas na literatura dialogam com o lugar político brasileiro dos despossuídos. Realizado o acordo com proprietário, Manuelzão passa a arregimentar força de trabalho para a montagem da Samarra, o ordenamento do novo lugar, o que ocorre diante das dificuldades vividas e das promessas do vaqueiro:

“Os tempos estavam ruins em toda parte, e não era fácil alguém resistir a um convite assim de Manuelzão, tão forte a ação dele prometia à gente lucro de progresso, seu ânimo arrastava empós seguintes e comparsas – era um condão, ele mesmo sabia disso”(ROSA, 2003, p.161).

Os personagens da comunidade sertão vivem em um espaço não institucionalizado, em um contexto marcado pela informalidade. Exemplo disso é a ausência de um poder de justiça estruturado em leis. Não há um espaço formal de regulação para reivindicação da justiça, ou pela falta dela, um espaço supostamente neutro e ideal para o julgamento. Os personagens não clamam por uma justiça reguladora, a *praticam* a partir do que consideram correto ou se insurgem contra o que não os agradam, através da violência física ou de outras formas de ação.

Em situações críticas, os personagens experimentam a ação direta de um mundo cru, elaborado e projetado pela linguagem, onde age a literatura-ação sobre os personagens que se movimentam nas tramas, bailam. Em “Dão-lalalão”, a voz coletiva sobre o passado violento de Soropita – quando este ainda era Surrupita - informa que as mortes que cometeu foram por legítima defesa e que a eliminação de valentões o colocavam simultaneamente na condição de temido e

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

justiceiro, pelo compartilhar do desejo de muitos de que fossem eliminados responsáveis pelo medo e insegurança no sertão: “Surrupita só liquidou cabras de fama, só faleceu valentões arrespeitados...”(ROSA:2001c:56).

Soropita “foi a juri”, uma instituição moderna, sendo absolvido pelos crimes cometidos, carregando a fama de valente na trajetória, em meio ao surgimento das vilas e povoados. O contexto permite pensar sobre interesses na permanência de situações do tipo, onde jagunços e valentões continuam em ação, em nome do mandonismo, mesmo com o surgimento oficial de espaços de regulação da violência. Ex-boiadeiro, Soropita carrega no corpo marcas de bala e cicatrizes dos embates passados com outros valentões.

Comprando fazenda para viver em paz, a tentativa de esconder-se do tempo vivido no passado se dá com a criação de um novo mundo pessoal sustentado pela sedução, para a paixão, quando passa a viver com Doralda, ex-meretriz, em encantamento feliz. No entanto, atormentam Soropita as angústias e dúvidas sobre o passado da mesma, em Montes Claros, Minas Gerais, e principalmente sobre o eventual aparecimento de alguém nas redondezas onde mora que soubesse dessa trajetória.

Além da permanência arcaica da violência na modernização, pode-se pensar sobre as dificuldades de aceitação pública de posturas comportamentais, como as ligadas à sexualidade. No presente vivido, Soropita teme o julgamento externo sobre os costumes vividos, o que pode trazer de volta a violência, nele latente. A violência e outras temáticas/repertórios estão presentes no enredo a também a partir de outras práticas da cultura narradas na obra literária. São experiências que se apresentam externando valores por vezes incômodos a convenções sociais estabelecidas, como visto na trajetória vivida pela personagem Mãitina, da novela inicial “Campo Geral”:

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

“Mãitina era preta de um preto estúrdio, encalcado, trasmanhada de mais grosso preto, um preto de boi. Quando estava pinguda de muita cachaça, soflagrava umas palavras que a gente não tinha licença de ouvir, a Rosa dizia que eram nomes de menino não saber, coisas pra mais tarde. E daí Mãitina caía no chão, deixava a saia descomposta de qualquer jeito, as pernas pretas aparecendo” (ROSA, 2001:46-47).

As práticas da cultura demonstram outras formas de regulação nos lugares, a partir do vivido pelos sujeitos na comunidade sertão, como as formas de vestir e de agir incômodas aos ideais políticos de higienização presentes nos processos históricos. Joana Xaviel, contadora de estórias em “Uma estória de amor - Festa de Manuelzão”, incomodava pelo fato de que na Samarra “morava perdida, por aí, ora numa ora noutra chapada”. O velho vaqueiro Manuelzão debatia-se, na condição de fundador e regulador, quando tinha que separá-la do Velho Camilo, também narrador, pois não era “bem visto” o gostar entre “desajustados” ao saber de todos, no povoado em formação.

Nesse contexto de regulação, dentro da criação literária, surge o inventivo. É pela condição de contador/narrador da comunidade que ganha importância o Velho Camilo, que, tirando ser o grande contador de estórias que a todos envolvia, “era apenas uma espécie de doméstica de mendigo, recolhido, inválido, que ali viera ter e fora adotado por um bem-fazer, surgido do mundo do norte” (Norte – selvagem, bárbaro? - de onde são oriundos o pai de Lélío, Higino, e o Cara-de-Bronze). Durante a festa religiosa que funda a fazenda, o Velho Camilo passa a ser atração depois de vestir-se de modo diferente, ser enfeitado e, *aprontado* por parte da comunidade, ficar gradualmente à vontade entre os convidados, sociabilizando-se de modo próprio, em meio à bebida que consome.

Nem todos experimentam na mesma condição o processo de *modernização* brasileira. Enquanto uns estão mais próximos ao poder de mando, das decisões, a comunidade errática sertão, incivilizada(!?), situa-se num espaço informal, entre a não adaptação aos novos repertórios que recebe e a inventividade de experiências construídas, como a religiosidade, as festas, a música, o contar estórias, as crenças e a relação com a natureza, que compreendem em um lugar cultural

político.

A regulação das normas de trabalho estão ligadas a contextos como o de industrialização brasileira, definidos a partir da cidade, ainda que incipiente, ou “escondida”(?), conforme se pode perceber pelas ações em *Corpo de Baile* ligadas ao universo do trabalho. As histórias do livro mostram um tempo informal do trabalho ou mesmo a não adequação a este, envolvendo as mudanças que de alguma forma presentificam-se no sertão brasileiro.

O enxadeiro Pedro Orósio, por exemplo, que “era de mais afastado, catrumano, nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais”, demonstra na novela “O recado do morro” descontentamento com as insinuações segundo as quais ele levaria boa vida no sertão, com facilidades. Pedro tinha saudade da terra onde vivera, mas sabia das dificuldades lá enfrentadas: “Uma osga. Pois vai p`ra lá, você... Pra ver como é que o sertão é pai de bom!”

Já o personagem Delmiro maquina no Pinhém a possibilidade de deixar a fazenda e procurar êxito em outras paragens, em decorrência das mudanças, no limiar das transformações do Brasil. “Agora era tempo de se pôr coragem em fazer negócios, aproveitar o movimento da roda-do-mundo: hora em que uns estavam perdendo, outros ganhando” (ROSA, 2001b, p.252).

Em tempos de mudanças na Fazenda do Pinhém, é ainda através das relações de trabalho no mundo rural arcaico que Lélío percebe as diferenças sociais entre os vaqueiros e o proprietário, seo Senclér, quando este se mostra compadecido ante a morte do vaqueiro Ustavo, atingido por um boi. “Para salvar a vida de um vaqueiro meu, eu dava tudo o que tenho, sem precisar de pensar e na mesma hora”, diz o fazendeiro, na mediação pela honra dos conflitos existentes nos lugares de trabalho do sertão. “Mas não adianta ele falar que dava tudo para salvar um de nós, porque esse caso assim nunca que acontece (...) E pensava que, um que sente tristeza, como pode ser patrão de outros?” (ROSA, idem, p. 279), reflete Lélío.

Os trabalhadores do Pinhém são matéria na escrita das mudanças pelas quais passa a Fazenda, em decadência econômica. Além do arrivismo ou mesmo da inadequação ao trabalho, é nesse lugar histórico, do trabalho, que se constroem também as solidariedades entre os vaqueiros do sertão. Hábil farejador, rude e brutalizado, disposto a usar a força para defender o amigo Lélío, o vaqueiro J'sé-Jórjo materializa no livro a forma trágica das mudanças, chegando à cidade após defrontar-se com a loucura. É a cidade que também apresenta-se como lugar dos novos poderes, disciplinadores, regulando os sujeitos independente dos contextos diversificados dos indivíduos no Brasil.

“A volta da lua, uma noite, o J'sé-Jórjo deu em doido. De armas, ele acordou depois de um grito, espumou conversa baralhada, demora só dizia palavras muito perdidas. Deus recolhera o juízo dele, no meio do sono (...) Mas, benzido e rezado, não havia remédio. E forçoso foi que o levassem, para a cidade, para onde tinha cadeia e tinha doutor” (ROSA, idem, p. 292-93).

No plano narrativo, pensando o livro em seu todo-fragmentado, *Corpo de Baile* aborda a história de uma numerosa família, que no livro convive inicialmente no Mutum, desmembrando-se pela fazenda do Pinhém e outros sertões. Integrante da mesma família, Miguilim, menino pobre protagonista inicial do livro, parte para a cidade, Curvelo, levado por um médico, encontrando um saber escolarizado não existente no sertão.

Miguilim retorna ao sertão na última novela, *Buriti*, como veterinário que presta serviço às fazendas que passam por mudança, com os vaqueiros do conto já anônimos, na forma de uma multidão invisível no contato com a cidade. Temáticas trabalhadas, enredos nada acessórios historicamente, mas de densas tramas.

BIBLIOGRAFIA

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. O Poder do Dito: João Guimarães Rosa e a procura de uma linguagem para dizer o sertão, para dizer o Brasil. Campina Grande, Arius – Revista de Ciências Humanas e Artes (ISSN 0103-9253) v.16, n. 1/2, jan./dez. 2010 (p.9-15).
- BENJAMIN, Walter. Sobre arte, técnica, linguagem e política. Lisboa: Relógio D'Água Editores (Antropos), 1992.
- CERTEAU, Michel de. História e Psicanálise: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- COUTINHO, Eduardo (org). Diálogo com Guimarães Rosa (entrevista a Gunter Lorenz). 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991
- FERRARETO, Luiz Artur. Rádio: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre, Editora Sagra, Luzzato, 2001
- REIS, José Carlos. A Especificidade Lógica da História. Belo Horizonte, Revista VARIA HISTÓRIA, Julho, 2002.
- RÓNAI, Paulo. Rondando os segredos de Guimarães Rosa, In: ROSA, João Guimarães. 11ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. Manuelzão e Miguilim. 11ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- _____. No Urubuquaquá, no Pinhém. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- _____. Noites do Sertão. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.
- SEVCENKO. Nicolau. Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República – 2ed – São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- STARLING, Heloísa. Lembranças do Brasil. Rio de Janeiro, IUPERJ, 1999.
- THOMPSON, E.P. Costumes em Comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.