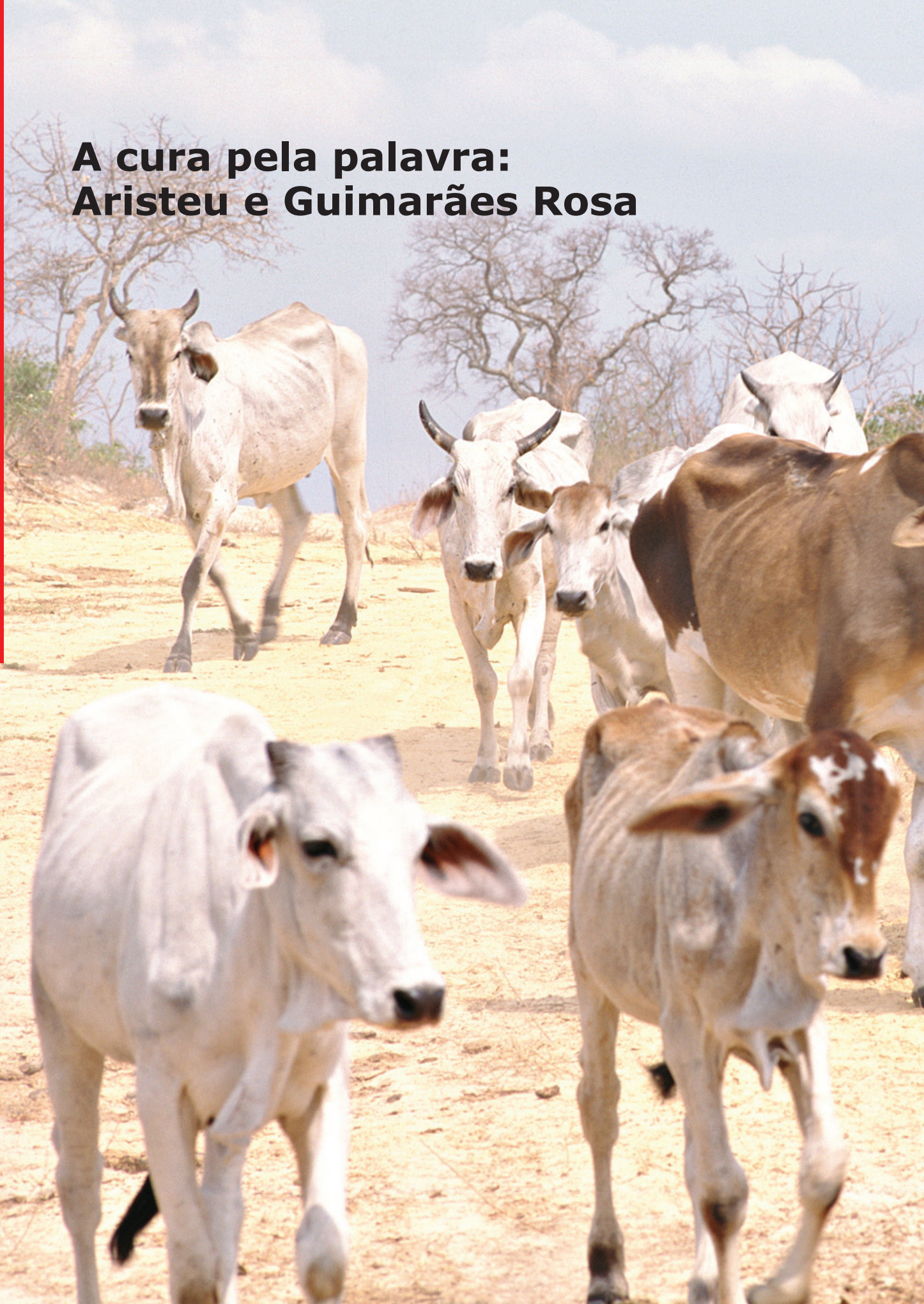


A cura pela palavra: Aristeu e Guimarães Rosa

GUIMARÃES ROSA





GUIMARÃES ROSA

Gabriela Reinaldo

*Doutora em Comunicação e Semiótica pela
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Professora Titular da Universidade de Fortaleza.*

RESUMO

Este artigo propõe-se a discorrer sobre as relações entre as atividades de médico e escritor exercidas por Guimarães Rosa de modo a sublinhar o processo de cura pela palavra. Palavra que, quando na forma de canto, assume uma potencialidade apotropaica. Neste sentido, nos debruçaremos sobre um episódio de *Campo geral*, mais precisamente sobre o efeito de cura que a viola e cantoria de Aristeu operam no estado de espírito de Miguilim. Por compor *Corpo de baile*, interessa-nos, na investigação deste conto, uma apreciação do pensamento de Platão sobre os estados da alma e a alegria.

PALAVRAS-CHAVE

Guimarães Rosa; Linguagem mitopoética; Platão, cura e alegria.

ABSTRACT

This paper aims at approaching the relation between the medical and literary activities performed by Guimarães Rosa, in a way that we can underline the process of healing through the word. A word which when sung achieves a worship potential. With this in mind, we will lean over a *Campo Geral* episode, precisely over the healing effect of Aristeu's singing and guitar playing over Miguilim's state of mind. An appreciation of Plato's reflections over the states of soul and joy interests us in this investigation, due to the fact that it composes *Corpo de Baile*.

KEYWORDS

Guimarães Rosa; Mythic-poetic language; Plato, healing and happiness.

Em **Sarapalha**, conto de **Sagarana**, história de dois velhos primos moribundos contaminados pela malária, o doutor "apeçoado", que vivia atrás do mosquito, desiste de lutar contra o sezão e, desolado, abandona o povoado, alertando a população a fazer o mesmo. "Não adianta tomar remédio, porque o mosquito torna a picar" (ROSA, 1976, p. 127). Também em **Grande sertão: veredas**, Riobaldo relata toda sorte de sofrimentos sem cura, sem assistência, como o caso de um leproso – "era um homem em chagas nojenta [...] um terminado [...] para não ver coisas assim, jogo meus olhos fora" (ROSA, 1979, p. 372). No Sucruíú, as pessoas já nem enterravam mais seus mortos, estavam com a bexiga preta. E quando o bando vai às Veredas mortas, todos os companheiros adoecem dos mais diversos males – "Agora a maior parte dos companheiros tremiam em prazos, com a intermitente. Remédio que valesse de todo faltava. Aquilo afracava, no diário: os homens perdiam a natureza" (ROSA, 1979, p. 304). Sô Candelário, um dos chefes do bando, vivia em "fogo de idéia [...] não esbarrava de arregaçar a camisa, espiar seus braços". Ele entra na jagunçagem para fugir da lepra que matou seu pai e seus irmãos. Em **Bicho Mau**, história do começo da carreira de Rosa como escritor, que integrava o volume *Contos*¹, Seo Quinquim é picado por uma Boicinga e morre por ter dispensado o socorro médico que invalidaria a cura prometida pelo preto velho Jerônimo. Esta história, publicada em 1968 no *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* e após a morte de Rosa, em 1969, em *Estas Estórias*, mais do que se posicionar do lado da medicina popular ou da oficial, versa sobre um conflito essencial para Guimarães Rosa, o encontro entre os mundos culto, letrado,

aí no caso o da medicina, e o mundo sertanejo, com suas crenças e pajelanças.

O sertão é o lugar do isolamento e do abandono. Como médico, Guimarães Rosa teve contato com pessoas que viviam em condições precárias, esquecidas pelas autoridades sanitárias. Em *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*, Wilma Guimarães Rosa conta que a incapacidade de frear o sofrimento humano, de evitar, por exemplo, que um paciente morresse, era algo que angustiava Rosa a ponto de impedi-lo de prosseguir com a medicina.

Guimarães Rosa começou em Itaguara, município de Itaúna, no sertão de Minas, onde cobrava a consulta de acordo com as distâncias a cavalo que tinha que percorrer para visitar os pacientes. Ofício que ele exerce de 1929, ano em que ele se forma, a 1932, quando, por ocasião da Revolução Constitucionalista, atua como médico da Força Pública em Belo Horizonte. Em 1933, Rosa volta para o sertão, para Barbacena, como médico oficial do 9º Batalhão de Infantaria e, em 1934, presta concurso para o Itamarati e aí se pode dizer que ele se afasta de fato da medicina.

Sobre esta experiência, Rosa revela ao crítico literário alemão Lorenz (1991, p. 67): "Fui médico, rebelde e soldado [...] Como médico, conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte...".

Na obra de Rosa, há médicos, curandeiros, parteiras, feiticeiros e benzedeiras. A cura pode ser obra da medicina tradicional ou de barbeiros e sangradores, de pajelança, de boticários ou receiptistas. Mas não é desse tipo de cura que propomos aqui discorrer.

Em outro momento da mesma entrevista com

Lorenz (1991, p. 83), podemos perceber que tipo de cura realmente lhe interessa. Ou seja, o que seria este “valor místico” do sofrer e o que isso tem a ver com a atividade do escritor, de poeta, de articulador do processo mítico de criação.

O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a variola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo de criação.

Esta cura que vem da palavra aparece, por exemplo, em *Cara-de-Bronze*, que está No Urubuquaquá no Pinhém². Grivo é aquele que recebe a incumbência de trazer o *quem das coisas*, de trazer a poesia para a vida do moribundo e paralítico fazendeiro que tem “culpas em aberto” (ROSA, 1965, p. 98). O que Grivo lhe oferece, com sua narração, é uma espécie de benção - “Eu queria alguém que me abençoasse...” (ROSA, 1965, p. 126), diz o *Cara-de-Bronze*. É a cura pela alegria libertadora, redentora. O texto diz que Grivo trazia alvissaras de alforria para o *Cara-de-Bronze*.

No **Grande sertão**, há indícios de que o interlocutor de Riobaldo seja um médico. “Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração” (ROSA, 1979, p. 14). Aqui a doutoração pode ser compreendida no sentido do letrado, versado no conhecimento culto. Mas em outras passagens, diz Riobaldo “Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter cara de doutor” (ROSA, 1979, p. 22). E chega mesmo a ser mais explícito: “escute o meu coração, pegue no meu pulso” (ROSA, 1979, p. 443). Desse interlocutor silencioso, que “sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe” (ROSA, 1979, p. 23), o que ele registra, assim como o próprio Rosa em suas andanças pelo sertão, em uma cadernetinha de viagem - “o senhor enche uma caderneta” (ROSA, 1979, p. 451), pouco se sabe. Ele não tem fala própria nem se intromete na caudalosa narrativa do jagunço. Um pertence a um mundo sertanejo, é barranqueiro “de range rede”. O outro está de passagem, atravessando o sertão e é da cidade. A presença daquele estranho que o escuta, ajuda o narrador a elaborar o vivido, tem um poder terapêutico sobre Riobaldo: “Falar com um estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito” (ROSA, 1979, p. 33). A narrativa funciona como um vetor de organização do pensamento: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas”. Quando, então, pergunta: “no senhor me fio?” (ROSA, 1979, p. 19).

CORPO DE BAILE

Nas cartas que Rosa troca com seus tradutores, há informações importantes sobre **Corpo de baile**. Em outubro de 1963, Rosa escreve uma carta a Edoardo Bizzarri, seu tradutor italiano, em que ele diz “vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto engurgitamento”. O que é concreto é “exótico e mal conhecido” - afirma em referência ao mundo do sertão. E o que deveria ser “brando e compensador”, diz, “são vagezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos” (BIZZARRI, 1980, p. 20).

Esses “incapturáveis planos místicos”, que funcionam como asas são formados por um lado pela religiosidade sertaneja, e por outro pela tradição do pensamento clássico e seus desdobramentos na cultura ocidental. Nessas confissões, Rosa se diz “profundamente, essencialmente, religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer religião ou seita”. E “especulativo demais”, como Riobaldo que bebe água de todo rio, o escritor intitula-se: “meio-existencialista-cristão [...] meio neoplatônico”. (ROSA, 1979, p. 57). Rosa é um autor intimamente influenciado pela herança grego-latino-judaica, o helenismo, notadamente, o helenismo em sua fase de cristianização. Afinidade que o leitor pode perceber, mesmo sem chegar aos contos, já nas epígrafes de Plotino ao longo dos volumes de **Corpo de baile**³.

Seguindo a orientação de Plotino, na segunda epígrafe de **Corpo de baile**, chega-se até Platão: “O melhor, sem dúvida, é escutar Platão”. Plotino, nas quatro epígrafes, trata de temas ligado ao movimento dos astros, à dança (como movimento do corpo) e à alma. Temas caros a Platão no **Timeu**. Neste diálogo, além de Platão descrever os ciclos fisiológicos da respiração e da nutrição, ele explana sobre as relações entre o corpo e a alma. As doenças, acredita Platão, dizem respeito ao desequilíbrio entre soma e psique.

É na terceira parte do diálogo, quando Platão trata da formação da alma e do corpo do homem que há uma fisiologia médica propriamente dita. Ali, ele descreve as formações anatômicas, os ciclos fisiológicos, as classes de doença do corpo e de doenças da alma para tecer então algumas considerações terapêuticas. Platão combina a matemática pitagórica com a física de Empédocles e explana sobre os quatro elementos formadores do corpo: fogo, água, ar e terra. A teoria humoral de Hipócrates (*Da Natureza do homem*, do final do século V a.C.), base da fisiologia médica até o Renascimento, também se baseia nos quatro humores constituintes do corpo, que seriam o sangue, o muco

(flegma), a bile amarela e a bile negra. A saúde seria uma questão de justaposição dos humores e a doença o isolamento de um deles em um sítio orgânico. Não nos cabe aqui explanar mais detidamente sobre estas teorias, mas sim sublinhar alguns aspectos que dizem respeito ao poder terapêutico da alegria. Este é o tema, a meu ver, fundamental na história de Miguilim.

Na **República**, Platão divide a alma em três partes. No Timeu, ele localiza estas partes no corpo. A primeira delas é a alma imortal, que seria uma alma racional, localizada na cabeça; a outra é a alma mortal, que se divide entre a porção torácica – situada no coração, alma irascível – e entre a parte abdominal – localizada no fígado, sede dos desejos, alma apetitiva, concupiscente. Embora separadas anatomicamente, as partes da alma se comunicam. Assim, a alma racional pode provocar amargor ou proporcionar alegria e serenidade. Só para concluir este assunto, antes de entrarmos em **Campo Geral**, vale dizer ainda que a doença da alma, derivada dos distúrbios do corpo é chamada por Platão de demência ou desrazão e se subdivide em mania, que é a loucura, e amathía, a ignorância, causada pelo excesso de prazeres ou de dores. A cura como equilíbrio dependeria, então, do conhecimento. É preciso conhecer para manter a harmonia entre corpo e alma.

MIGUILIM

São muitas as semelhanças entre Rosa e Miguilim. Em entrevista a Ascendino Leite, publicada no jornal *A noite*, do Rio de Janeiro, em 1946, o escritor diz que não gosta de falar da infância e se refere a este período como um “tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando os prazeres”. Ele diz que havia “um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada”. Além do incômodo com o mundo dos adultos, Rosa, assim como Miguilim, sofria de uma miopia não diagnosticada. E se Miguilim só ganha sossego quando aprende a contar suas próprias histórias, como veremos mais adiante, Rosa diz a Ascendino Leite que o tempo “bom de verdade” só começou com a conquista de algum isolamento, “com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas”.

Em Miguilim, para curar a fraqueza de uma doença qualquer, Vovó Izidra e Vó Benvinda faziam esguichar sangue de um tatu vivo por cima do corpo do menino. Miguilim é sempre descrito como de fraca compleição. Seu Deográcias, um viúvo que enten-

dia de remédios e receitava Miguilim, dizia “a gente pode se guiar quantas costelinhas Deus deu a ele.” (ROSA, 1977, p. 26). E a avó Izidra previne: “Em vez de bater, o que deviam era de olhar para a saúde deste menino! Ele está cada dia mais magrinho...”. Além do sofrimento físico, Miguilim, por defender a mãe das agressões do pai, é assaltado por toda sorte de surras e castigos. “Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirara o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando” (ROSA, 1977, p. 12). Mas o que mais lhe angustia é a tortura psicológica que o pai lhe impõe quando promete “um castigo maior, que seria amarrar Miguilim em árvore, na beirada do mato”. O texto diz: “Fizessem isso ele morria, de estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça” (ROSA, 1977, p. 13). E Miguilim chora pensando em Joãozinho e Maria. As histórias que Miguilim conhece, histórias inventadas, como ele diz, não lhe trazem refrigério para seu sofrer. Miguilim pergunta a Dito: “Dito, se de repente um dia todos ficassem com raiva de nós – Pai, Mãe, Vovó Izidra – eles podiam mandar a gente embora, no escuro, debaixo da chuva, a gente pequenos, sem saber para onde ir” (ROSA, 1977, p. 23). Joãozinho e Maria, abandonados pelos pais a míngua, são concretos demais para oferecer algum consolo simbólico ao menino. Era preciso saber contar, elaborar suas próprias dores, inventando outras histórias.

Miguilim é o menino míope que tenta fazer o foco dos acontecimentos de sua vida para compreendê-la. Que tenta saber se o Mutum é bonito ou feioso e trazer esta informação para a mãe, personagem descrita pelo narrador como “agravada de calundu e espalhando suspiros, lastimosa” (ROSA, 1977, p. 6). Miguilim acreditava que isso lhe faria curar de sua tristeza. Quando ele viaja para ser crismado no Sucuriju e alguém lhe diz que o Mutum é um lugar bonito, ele achava que “a mãe quando ouvisse essa certeza, havia de se alegrar, ficava consolada”. Miguilim, como o Grivo⁴, “viajor” da história de Carade-Bronze, refere-se a esta informação como sendo um presente que ele traria de viagem para a mãe – “era um presente, e a idéia de poder trazê-lo desse jeito de cor, como uma salvação, deixava-o febril até nas pernas” (ROSA, 1977, p. 6). Mas Miguilim é também aquele não sabia distinguir “o que era um lugar bonito e um lugar feio” (ROSA, 1977, p. 6).

ARISTEU

Quando o Pai descobre que a esposa e o irmão tinham um caso e o expulsa da casa, Miguilim cisma que vai morrer por causa de todo aqueles pecados – as

passagens do texto referem-se ao tema bíblico de Caim e Abel. Ele faz uma promessa a deus: se não morresse nos próximos dias, não morreria mais. Se compromete de começar uma novena, que sempre adiada, acaba gerando mais angústias. No terceiro dia, nem da cama consegue se levantar. Ele acredita que está tísico.

É quando aparece Aristeu, que “condizia de benzer bicheira dos bois, recitava para sujeitar pestes” (ROSA, 1977, p. 29), para convencê-lo de que não havia doença nenhuma. O narrador diz que Aristeu chegava com sua viola e alegria.

Em carta a Bizzarri, Rosa confirma a relação de Aristeu com Apolo, um dos deuses que preside os principais oráculos gregos, e que está associado à música, ao sol, à alegria. Em **A raiz da alma**, Heloisa Vilhena afirma que pela posição de **Campo Geral**, primeiro dos contos do volume, a história de Miguilim estaria relacionada ao sol.

Em **Campo Geral**, Seu Deográcias receita Miguilim com ervas e não o cura de sua tristeza e cisma. Voltando mais uma vez ao Timeu, Platão diz que mais do que cuidados de ordem farmacêutica, a alma, que governa o corpo, deve se harmonizar com o movimento do universo. E se Deográcias é feio e “parecia careta câ”, Aristeu é um homem alegre, e como Apolo, é “grande, desusado de bonito”. E alegre “Se rindo com todos, fazendo engraçadas vênias de dançador”. Ainda sobre a alegria de Aristeu o texto narra: “dizia aquelas coisas dançadas no ar, a casa se espaceava muito mais, de alegrias” (ROSA, 1977, p. 45). Aristeu conversa com macacos e diz *rimas mágicas*: “ – Vamos ver o que é que o menino tem, vamos ver o que é que o menino tem?!... Ei e ei, Miguilim, você chora assim, assim – p’ra cá você ri, p’ra mim!...” E aquele homem, “desinventado de uma estória”, começa a entoar uma espécie misteriosa de feitiço.

– ‘O menino tem nariz, tem boca, tem aqui, tem umbigo, tem umbigo só...’ – ‘ Ele sara, seo Aristeu?’ ‘... Se não se tosar a crina do poldrinho novo, pescoço do poldrinho não engrossa. Se não cortar as presas do leitãozinho, leitãozinho não mama direito... Se não esconder bem pombinha do menino, pombinha voa às aluadas...

E ordena: “Miguilim – bom de tudo é que tu’ ta: levanta, ligeiro e são, Miguilim...” Quando Miguilim pergunta: “- Eu ainda pode ser que vou morrer, seo Aristeu...”. O outro, com autoridade, garante afastando a tristeza do peito do menino: “Se daqui a uns setenta anos! [...] Te segura e pula, Miguilim, levanta já!”. As palavras de Aristeu têm poder sobre a vida de Miguilim. E o menino obedece ao comando: “Miguilim, dividido de tudo, se levantava mesmo, de repente são, não ia morrer mais,

enquanto seo Aristeu não quisesse. Todo ria. Tremia de alegrias” (ROSA, 1977, p. 43-44).

Duas vezes Aristeu cura Miguilim com sua música, com sua alegria. A segunda é quando o pai de Miguilim se suicida. E ele chega trazendo mel de oropa. Na carta em que Rosa afirma a Bizzarri que Aristeu é uma das personificações de Apolo, ele diz: “como músico, protetor das colméias de abelhas e benfazejo curador de doenças” (BIZZARRI, 1981, p. 21). Em **Campo Geral**, Aristeu criava em roda da casa “a abelha-do-reino e aquelas abelhinhas bravas do mato. Ela era a única pessoa capaz dessa inteligência”. Aristeu diz que elas o respeitavam por reconhecê-lo como seu o rei, o “Rei-Bemol” (ROSA, 1977, p. 44).

Aristeu é mencionado por vários autores da Antiguidade, como Apolodoro, Pausânias, Ovídio e Píndaro. Mas sua versão mais conhecida está em Virgílio. Nas *Geórgicas*, Virgílio conta a história do desaparecimento das abelhas de Aristeu como uma punição que Orfeu lhe impõe por ter perseguido Eurídice, que, fugindo do assédio, pisa numa cobra e morre.

Em **Campo Geral**, Aristeu chega aconselhando e cantando “– ‘Miguilim, você sara! Sara, que já estão longe as chuvas janeiras e fevereiras... Miguilim, você carece de ficar alegre. Tristeza é agouria...” No que o Miguilim pergunta: “foi o Dito quem ensinou isso ao senhor seu Aristeu?” (ROSA, 1977, p. 98) – em alusão à memória do irmão que lhe alertava sobre a importância da alegria.

Dito, antes de morrer ainda menino, ensina a Miguilim que “O certo era a gente estar sempre bravo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma” (ROSA, 1977, p. 77).

Aristeu responde confirmando o poder curativo do sol e das abelhas. “Foi o sol mais as abelhinhas”. E “Seo Aristeu fincava o dedo na testa, fazia vênias de rapapé no meio do quarto, trançava as pernas, ele era tão engraçado, tão comprido. [...] De rir, a gente podia toda a vida. Seo Aristeu sabia ser” (ROSA, 1977, p. 98-99). Aristeu redime pelo ouvido. pelo ouvido. Voltando ao Timeu, Platão entende que a voz e o ouvido são *dádivas dos deuses* que possibilitam o contato com a harmonia cósmica “cujos movimentos são aparentados com as revoluções da alma dentro de nós” (Timeu 47d).

Seo Aristeu semeia na alma de Miguilim o desejo de contar estórias – “Miguilim desejava tudo de sair com ele passear – perto dele a gente sentia vontade de escutar as lindas estórias⁵.” (ROSA, 1977, p. 45). Para o pensamento antigo, as histórias nascem da inspiração e têm feição divina. Elas já existem, em algum lugar,

e, quando são contadas, aquele que as escuta, não está diante apenas de uma narração, mas de uma revelação. No conto, as palavras de Seo Aristeu eram “só parte de uns versos muito antigos, que se cantavam” (ROSA, 1977, p. 63).

Phêmios, autor do “Hinos a Hermes”, fala sobre uma divindade que ele não nomeia e que lhe inspira histórias divinas. Essa divindade canta o começo, a gênese. Píndaro atribui às Musas e à Mnemosine o saber total e opõe-no à cegueira humana. E Íbicos, ao dedicar um poema à filha do tirano Policrates, invoca as *sábias Musas*, as únicas capazes de contar em detalhes o passado, feito que os mortais não estão aptos.

Quando Dito adoecer, Miguilim tenta aliviá-lo contando estórias. Estórias inspiradas, mandadas por deus, para limpar, para consolar: “Miguilim contava, sem carecer de esforço, estórias compridas, que ninguém nunca tinha sabido, não esbarrava de contar, estava tão alegre nervoso, aquilo era para ele o entendimento maior. Se lembrava de seo Aristeu. Fazer estórias, tudo com um viver limpo, de consolo”. Estórias inventadas, mas suas, sem as tristezas de Joãozinho e Maria. Estórias que alegam e encorajam, histórias que “ele sabia, sabia: Deus mesmo era quem estava mandando!” (ROSA, 1977, p. 73). No **Grande sertão**, Ribaldo diz: “O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem.” (ROSA, 1979, p. 237).

O final do conto é conhecido de todos. Chega um homem a cavalo, um médico de andanças pelo sertão, o dr. José Lourenço, de Curvelo, e se espanta com o fato do menino apertar tanto a vista para enxergar e lhe empresta os óculos.

Miguilim olhou. Nem podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores [...] Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo....

Decidido a partir para a capital para por um par de lentes e estudar – Miguilim retorna como o médico veterinário Miguel no último dos contos do **Corpo de Baile**, o noturno Buriti – Miguilim pede mais uma vez os óculos do doutor emprestado, “e Miguilim olhou para todos com tanta força”. No último parágrafo, o narrador nos informa que Miguilim “nem sabia o que era alegria e tristeza”. Mas, se antes ele não sabia distinguir um lugar bonito de um feio, agora ele sabe narrar. Ele enxerga e pode decidir: “O Mutum era bonito. Agora ele sabia” (ROSA, 1977, p. 102-103).

NOTAS

- 1 Contos concorreu em 1937 ao prêmio Humberto de Campos e, re-estruturado, deu origem à Sagarana, publicado em 1946.
- 2 Livro que compõe o segundo tomo de *Corpo de Baile*. A primeira edição de *Corpo de Baile*, composta de dois volumes, estava assim disposta: Campo Geral, Uma Estória de Amor, A estória de Lélío e Lina, O Recado do Morro, Dão-Lalalão, O Cara-de-Bronze, Buriti. Posteriormente, a partir da 3ª ed., a editora José Olympio resolveu publicar a obra em 3 tomos: 1. Manuelzão e Miguilim; 2. No Urubuquaquá, no Pinhém e 3. Noites do Sertão
- 3 A filiação ao pensamento platônico reflete-se em *Corpo de Baile* também nas idéias pitagóricas sobre a música das esferas. Há correspondências astrológicas, de caráter “onomástico-toponímico”, diz Rosa a Bizzarri (Bizzarri, 1981: 54), n° O Recado do Morro. Correspondências estas analisadas por Heloisa Vilhena de Araújo em seu livro *A raiz da alma*, quando, após análises das epígrafas de Plotino e do rol de nomes próprios das personagens, a autora chega a conclusão, ao manter contato com Maria Augusta de Camargos Rocha, secretária de Rosa no Itamaraty por 10 anos, que cada conto de *Corpo de Baile* corresponde a um planeta definido.
- 4 Fazendo parte dessa dança córica que é o *Corpo de Baile*, Gri-vo já aparece, como menino, também na *História de Miguilim*. Signo de viandante, viajor, Viator é o disfarce de Rosa para concorrer ao prêmio literário oferecido pela Editora José Olympio em 1938.
- 5 No primeiro dos quatro prefácios de Tutaméia Guimarães Rosa esclarece sua preferência pelo termo estória: “A estória não quer ser história. A história, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida a anedota.”. Compreendemos nessa quase transgressão ortográfica, o termo desautorizado, *estória*, recupera significados outros e se presta à narração da poesia.

REFERÊNCIAS

- BIZZARRI, Edoardo. J. **Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano**. 2.ed. São Paulo, T.A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.
- LORENZ, Gunter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo. (Org.) **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991. (Fortuna Crítica; 6).
- PLATÃO. *Timeu*. In: _____. **Diálogos**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém, Universidade Federal do Pará, 1977.
- ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. **Grande sertão**: veredas. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. **Manuelzão e Miguilim**. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- _____. **Noites do sertão**. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. **Sagarana**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. **Tutaméia (Terceiras Estórias)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.