

Teria Guimarães Rosa lido Nezami?

Heloisa Vilhena de Araujo*

Resumo

O ensaio examina se uma possível leitura do poema “Haft Peikar” (“As sete efígies”) de Nezami, poeta persa do século XII, pode ter sido fonte de inspiração para a elaboração, por Guimarães Rosa, de sua obra **Corpo de baile**.

Palavras-chave: Nezami; Haft Peikar; Guimarães Rosa; **Corpo de baile**.

In un poema persiano del XII secolo il re Bahram vede sette ritratti di sette principesse e s'innamora di tutte e sette in una volta. Ciascuna d'esse è figlia d'un sovrano d'uno dei sette continenti; Bahram le chiede in moglie una per una e le sposa. Fa poi innalzare sette padiglioni, ognuno di un colore diverso e “costruiti secondo l'indole dei sette pianeti”. A ognuna delle principesse dei sette continenti corrisponderà un padiglione, un colore, un pianeta e un giorno della settimana; il re farà una visita settimanale a ognuna delle spose e ascolterà dalla sua voce un racconto. (CALVINO, 1995, p. 54)¹

I

Por acaso, veio-me às mãos, em novembro de 2000, um livro de Ítalo Calvino, **Perché Leggere i Classici**, que me fez pensar sobre possíveis fontes de inspiração de Guimarães Rosa. Nele, Calvino trata, entre outros clássicos, de um poema de Nezami, poeta persa do século XII. Teria Guimarães Rosa lido o poema de Nezami? Várias indicações levaram-me a fazer esta indagação. A primeira providência foi consultar a obra de Suzi Frankl Sperber (1976), de que consta uma lista dos livros da biblioteca deixada por Guimarães Rosa. O poema

* Ministério das Relações Exteriores.

¹ Num poema persa do século XII, o rei Bahram vê sete retratos de sete princesas e se enamora das sete de uma só vez. Cada uma delas é filha de um soberano de um dos sete continentes; Bahram as pede por esposas, uma por uma, e casa-se com elas. Faz, depois, construir sete pavilhões, cada um de uma cor diferente e “construídos segundo a índole dos sete planetas”. A cada uma das sete princesas dos sete continentes corresponderá um pavilhão, uma cor, um planeta e um dia da semana; o rei fará uma visita semanal a cada uma das esposas e escutará dela uma história.

mencionado por Calvino não estava na lista. Constava da sua biblioteca, entretanto, um livro para o aprendizado do persa: Sheykh Hashn, **Persian Self-Taught**, London: E. Marborough, [s.d.] (SPERBER, 1976, p. 177). Ignoro se alguém detém algum documento ou mantém na memória alguma menção de Rosa à obra de Nezami. Parece-me, entretanto, mesmo na ausência de documentação, que ele não a poderia ter deixado de ler, tal é a semelhança de temas e de estrutura entre o poema e **Corpo de baile**. Procurarei esclarecer minha perplexidade a seguir.

II

Calvino comenta, no ensaio **Le Sette Principesse di Nezami** (CALVINO, 1995, p. 54-61), um dos poemas de Nezami (1141-1204), nascido e falecido em Ganjé, Azerbaijão, território em que, segundo Calvino, enraízam-se as estirpes iraniana, curda e turca. Era muçulmano sunita e conta, no mencionado poema – “Haft Peikar”, literalmente ‘as sete efígies’ –, a história de Bahram V, soberano da dinastia sassânida do século V. Chamou-me a atenção a insistência sobre o número sete e a distribuição dos sete planetas, das sete cores, dos sete dias da semana e dos sete contos pelos sete pavilhões, mandados construir para suas sete esposas, filhas dos reis dos sete continentes.

Na verdade, como procurei demonstrar no meu **A raiz da alma** (1992) e no ensaio “A pedra brilhante” (em **O roteiro de Deus**, 1996), **Corpo de baile**, de Guimarães Rosa, procede a uma distribuição semelhante. A obra agrupa sete contos pelos quais estão distribuídos os sete planetas clássicos, os sete deuses gregos (Apolo, Júpiter, Mercúrio, Marte, Vênus, Saturno e Artêmis) e os sete sacramentos. Consegui o texto do poema de Nezami na edição italiana – **Le Sette Principesse** (1996).

III

Dei-te fruta colhida no jardim do coração, tenra e doce como mel no leite: para aqueles que olham as coisas ex-teriores, o seu exterior é gracioso, enquanto que aqueles que olham o interior nela encontram miolo nutriente. Ela é um escrínio fechado cheio de pérolas, que tem na metáfora sua chave: nisto, o colar de pérolas é fulgurante, uma vez que a chave lhe tenha desfeito o nó, porque tudo o que seus versos contêm, de bem e de mal, é tudo símbolo, aceno, sabedoria. (NEZAMI, 1996, p. 323-324)

O poema de Nezami trata, assim, da vida do Rei Bahram V. No seu centro, encontram-se as sete histórias contadas pelas sete princesas. Este núcleo está en-

quadrado por um começo e um fim. O começo trata do nascimento de Bahram, do seu envio à corte dos príncipes árabes de Hira, vassalos do império persa, da sua educação, da reconquista do trono persa usurpado e dos seus feitos na guerra que empreende contra o Khan da China. Acompanha esta parte uma descrição de paisagem invernal. O fim trata da nova ameaça de guerra com o Khan da China, da descoberta e punição do mau intendente, dos relatórios que fazem ao rei os sete ofendidos, e da morte de Bahram. Acompanha esta parte uma descrição de paisagem primaveril. Nascimento e morte, inverno e primavera enquadram, assim, o núcleo das histórias das sete princesas planetárias. Aparentemente, o todo desenvolve-se durante o decorrer de um ano.

Antecede este todo, isto é, a história de Bahram propriamente dita, uma longa parte introdutória que contém uma invocação do poeta a Deus, um louvor a Maomé, um texto sobre a ascensão do profeta, a razão da composição do poema, uma invocação ao Rei, um louvor da Palavra em versos sapienciais e conselhos a seu filho.

Segundo Alessandro Baussani, tradutor italiano do poema e autor da introdução à edição italiana, o homem

de Nezami é o Homem por excelência, o Rei. (...) De um lado, ele é o rei sacro: é mais do que homem, é instituição sacra que funciona mesmo sem sua vontade consciente: dele emana uma força quase mágica que faz com que, não tanto por habilidade humana e técnica, nem mesmo, direi, por um valor baseado no exercício, mas por dom infuso, atinja sempre o alvo quase sem o olhar, mata dragões e leões, quase sem se dar conta, pode mesmo inebriar-se porque sua “sorte real” está sempre vigilante e, se tem um cálice na mão, na outra tem sempre pronta a espada. De outro lado, é o modelo típico dos “espelhos dos príncipes” muçulmanos: o rei justo e temente a Deus, que trata com igualdade seus súditos, cuida deles como um pai e, no fim das contas, é um homem como os demais; ele morrerá e ser-lhe-ão de valia somente suas ações eticamente boas. (em NEZAMI, 1996, p. 11-12)

Ainda segundo Baussani, estes dois modelos não são conflitantes, mas harmonizam-se numa figura nova do ‘Rei ideal’, “que não é mais nem o antigo soberano persa, nem o ‘sultão’ muçulmano árabe, mas algo que Nezami desejava e que a história nunca pode, infelizmente, trazer do reino das idéias àquele dos fatos” (em NEZAMI, 1996, p. 12). Justamente, no fato de ser temente a Deus e justo está a razão do dom infuso que Bahram recebe de Deus e que o protege e orienta sem que ele mesmo se dê conta ou faça esforço. Este, parece, é o Homem por excelência, o homem humano em sua plenitude, cuja figuração simbólica é a realeza.

O próprio Nezami, na invocação final do poema, diz ao Rei que, ao dedicarlhe o poema, deu-lhe

fruta colhida no jardim do coração, tenra e doce como mel no leite: para aqueles que olham as coisas exteriores, seu exterior é gracioso, enquanto que aqueles que olham

o interior encontram nele miolo nutriente. Ele é um escrínio fechado cheio de pérolas, que tem na metáfora sua chave: nisto, o colar de pérolas é fulgurante, uma vez que a chave lhe tenha desfeito o nó, porque tudo o que seus versos contêm, de bem e de mal, é tudo símbolo, aceno e sabedoria. (NEZAMI, 1996, p. 323-324)

O poema é, portanto, uma longa e complexa metáfora a ser interpretada. Como o seu poema, Nezami fala, indiretamente, por meio de metáforas, o indizível: “E aqueles ornamentos amplos e longos, que pendurei nas sete casas de prata do Mistério, tinham por meta fazer com que o olho, por meio deles, encontrasse repouso na amplidão” (NEZAMI, 1996, p. 324). Mas, “as belas de olhos sutis do meu Espírito (...) cobriram-se o rosto da avidez dos olhares” (NEZAMI, 1996, p. 324). Quem compreender o que se esconde na metáfora terá encontrado a “Kaaba dos muçulmanos, a Jerusalém dos viajantes espirituais, o Prego de Ouro e o Centro da Terra, e o ‘Castelo de Bronze’ tem um nome somente por sua solidéz” (NEZAMI, 1996, p. 325). Esta é, na verdade, a meta última da viagem espiritual: o Ouro e o Centro, que, nas sete histórias, surge, também, sob a figura do casamento ou do tesouro.

Na invocação do poeta a Deus, que inicia o poema, Nezami diz:

O Tu que criastes o mundo do nada, que toca e doa, ao mesmo tempo, melodias, o Teu nome, que é princípio de todo nome, é o primeiro e o fim último: primeiro dos primeiros no início do conto, último dos últimos no fim de tudo (...) O caminho para Tua corte está fechado à Imaginação, pó de destruição não se depõe jamais na Tua porta. (NEZAMI, 1996, p. 41)

E acrescenta: “Nós, que somos uma parte dos sete céus, contigo estamos fora dos sete, fora!” (NEZAMI, 1996, p. 42). Deus não está sujeito às influências planetárias, pois “até que tu não queiras, nada acontece, nem em bem nem em mal, e não existe essência alguma” (NEZAMI, 1996, p. 43). Com Deus, se está além da influência dos astros: “Como é que o mal e o bem poderiam vir do astro, se ele próprio é vencido pelo bem e pelo mal?” (NEZAMI, 1996, p. 43). Assim, já no início do poema, Nezami, que tratará da viagem espiritual do homem sob a influência dos planetas – dos “viajantes espirituais” – deixa claro que, por detrás da aparência dos astros, está Deus. Será, portanto, necessário ir além da aparência exterior dos planetas e das histórias para atingir o que o poeta chama de o Único, o Todo, o Prego de Ouro, o Centro.

No louvor a Maomé, o profeta não surge como figura histórica, segundo nota do tradutor italiano, mas como Luz, como Verbo eterno, como o “Enviado e Apóstolo de Deus” (NEZAMI, 1996, p. 45). Montado no cavalo alado Boraq, Maomé sobe aos céus e continua a subir mesmo quando seu cavalo é impedido de continuar. Ultrapassa o mundo e o espaço: as três dimensões desaparecem e não há mais direção: “Como é que a direção poderia medir o conjunto do Todo?

No âmbito total, onde entra a direção? Quando o Profeta viu Deus sem espaço, ouviu palavras sem lábios e sem boca” (NEZAMI, 1996, p. 53).

Nezami indica, a seguir, a causa da composição de seu poema. Teria obedecido a ordem de Korp Arslan, príncipe de Maraghè, que o teria convidado a sair do âmbito do cotidiano para entrar na dimensão da poesia. Nezami diz que, em obediência a esta ordem, invocou a proteção dos astros e procurou em obras anteriores os trechos mais preciosos, unindo-os por um único fio. Afastar-se deste fio, mesmo que por um milímetro que seja, destruiria a composição correta do todo. Declara, pois, que se manteve seguramente fiel ao fio indicado e que o seu poema lhe vem de uma inspiração sobrenatural. Segue-se uma invocação ao Rei Korp Arslan.

Nezami inicia seu louvor à Palavra, ao *Logos*, à Poesia, da seguinte maneira:

Aquilo que é novo e, ao mesmo tempo, velho, é a Palavra e, sobre este assunto, muito se poderia falar. A mãe do Fiat criador, desde o início da criação, não gerou filho mais belo que a Palavra. A palavra que é, como o espírito, imaculada, é a tesoureira do escrínio do mundo invisível; conhece histórias jamais ouvidas, lê livros jamais escritos; olhe bem e veja que, de tudo que Deus criou, nada se mantém inteiro a não ser a Palavra. (NEZAMI, 1996, p. 61-62)

Seguem-se conselhos vários que, entretanto, tendem todos, segundo nota do tradutor italiano, à idéia central da procura da Sabedoria, do desligamento dos bens terrestres e da luta contra o mundo, única via para alcançar a felicidade eterna: “O Nezami, até quando estarás assim preso? Levanta-te e eleva alto teu canto, depõe tua alma na corte do Único, para que possas encontrar a felicidade eterna” (NEZAMI, 1996, p. 68).

Ao final desta longa e diversificada parte introdutória, estão os conselhos do poeta a seu filho para que siga a estrada difícil da religião, na busca da virtude e da unidade – do fio único. Inicia-se, então, a história de Bahram propriamente dita.

IV

Bahram nascera sob conjunção excepcionalmente favorável dos astros. Nasceria como um rubi, saído de uma pedra falsa, pois sua relação com o pai, Yazdegerd, era a de uma jóia a uma pedra. O pai, na verdade, não era justo e não tinha personalidade amadurecida. Tendo, entretanto, reconhecido a jóia que lhe nascera, Yazdegerd resolveu enviar Bahram para os países Árabes para ser educado. Foi mandado, pois, para o Iêmen, onde foi dado em custódia ao Rei No'man e a seu filho Monzer. Os dois, vendo a pérola que tinham em mãos, mandaram construir um palácio para abrigá-la. No'man chamou, para tanto, o famoso arquiteto Sem-

nar que lhes construiu um maravilhoso palácio, sem igual, que foi chamado de Khavarnaq, que quer dizer ‘sol’ ou ‘luminosidade’. Enquanto contemplava com júbilo seu castelo, que era um verdadeiro Éden, No’man perguntou a Bahram se jamais havia visto algo de tão esplêndido. Um ministro, que estava a seu lado, respondeu que conhecer Deus era a melhor coisa e que, uma vez conhecida aquela ciência divina, seriam esquecidas as cores e perfumes exteriores. A educação de Bahram levou-o a aprender toda a ciência teórica dos céus e, ainda, as artes marciais e da caça. Seu professor cuidou dele: “Todas as coisas costurou juntas, uma a uma, e, tendo feito delas um Todo orgânico, ensinou-as até que, as tendo assimilado tanto, Bahram conheceu plenamente o princípio de toda ciência...” (NEZAMI, 1996, p. 85). Tinha um cavalo esplêndido, com características sobrenaturais, com quem saía à caça. Certa feita, com uma só flecha, matou um onagro e um leão, que saltara às costas do pobre quadrúpede. Em outra ocasião, deparou uma fêmea de onagro de aspecto estranho, “uma imagem como aquela de um fantasma do espírito” (NEZAMI, 1996, p. 90), que, ao vê-lo fugiu, arrastando-o em sua perseguição. Depois de muito correr, o animal parou à porta de uma gruta da qual saía um dragão. Bahram parou espantado e, meditando sobre a causa encoberta que o tinha trazido até ali, pensou que a fêmea de onagro, tendo sofrido alguma injustiça do dragão, queria que ele a reparasse. Resolvido a matar o dragão, Bahram cega-o primeiro e corta sua cabeça. Do ventre do dragão morto retira o filhote da fêmea de onagro, que se curva diante dele em agradecimento, entra na caverna e desvenda-lhe um tesouro escondido no seu recesso.² Este acontecimento, no início da vida de Bahram, prenuncia outro, no fim de sua vida, em que um onagro o leva a uma outra caverna, onde encontra a morte. Tanto o tesouro quanto a morte são imagens para indicar o encontro com o divino.

Certa vez, enquanto passeava pelo palácio, Bahram viu um aposento fechado, no qual ninguém entrara antes. Ao ser aberto, deparou com sete efígies de sete princesas, esplendidamente pintadas, cada uma delas ligada a um continente do mundo: havia o retrato da filha do rajá da Índia, do Khan da China, do rei de Kharazm, do rei dos Esclavos, do rei do Ocidente, de César e do rei da Pérsia. No meio das sete efígies, como o seu núcleo, estava a efígie de um belo jovem adolescente, sobre a qual estava escrito o nome de Bahram, com a informação de que o destino dos sete planetas havia decidido que este poderoso soberano, quando se manifestasse, tomaria em seu abraço, como pérolas únicas, as sete princesas dos sete continentes. Deixando o aposento, Bahram proibiu que nele entrassem e, de

² A história da fêmea de onagro poderia ter sido um ponto de partida para o conto “Seqüência”, de *Primeiras histórias*, em que uma vaquinha leva o herói ao encontro com o amor. Tanto o tesouro quanto o amor significariam o encontro com o divino.

tanto em tanto, vinha àquele paraíso para contemplar as imagens de forma de *huri*³ e, como alguém com sede diante da água, adormecia cheio de desejo.

Seu pai teve notícias das proezas do filho e viu naquela jovem vida a sua própria morte. Resolveu, então, deixar o trono e desapareceu. Os súditos de Yazdegerd, lembrados de seus delitos, não quiseram que subisse ao trono seu descendente e resolveram colocar no trono um ancião sábio, na qualidade de guardião do país. Mas Deus quis que Bahram reinasse. Este, sabendo do acontecido, resolveu não agir com violência, mas sim com sabedoria, paciência e doçura. Armou um exército e dirigiu-se para a Pérsia. Os nobres persas enviaram-lhe, então, uma carta do guardião, em que este afirmava que era somente um guardião e não um rei; que tinha a vida entregue aos cuidados e problemas do reino, enquanto que Bahram estava livre de toda preocupação para dedicar-se aos prazeres; que Bahram era o legítimo herdeiro, mas que não fora chamado ao trono por causa dos pecados do pai; aconselhava-o, finalmente, a não insistir em tomar o poder. Bahram respondeu, dizendo que era diferente do pai e que, se dormira todos estes anos, agora acordara, estando a Fortuna sempre a seu lado, mesmo quando dormia; declara que reinará com sabedoria. Os nobres mensageiros concordaram com suas palavras mas, tendo em conta o pacto com o guardião, não podiam fazer nada. Bahram lançou, então, um desafio ao guardião: aquele que conseguisse tirar a coroa de entre dois leões selvagens ficaria com o reino. Bahram vence o desafio e sobe ao trono sob fausta conjuntura dos astros. Agradeceu a Deus e reinou com justiça, trazendo a prosperidade e a felicidade ao país. Tempos depois, estando os súditos esquecidos de Deus, o país foi assolado por uma seca. Aprazido, entretanto, com a humildade de Bahram, Deus fez cessar a seca e o país entrou, mais uma vez, em fase de prosperidade e alegria:

A graça de Deus era abundantíssima e o alimento mais abundante do que aqueles que o comiam, os homens viviam seguros nos montes e vales, dando-se ao júbilo e à alegria (...) Cada um comprava vinho e vendia a espada, retirava as couraças de ferro e costurava brocados de ouro. Todo o povo depôs as armas e esqueceu-se das espadas e flechas. Todo aquele que tinha meios de divertir-se deleitava-se em alegria e quem não os tinha recebia-os do rei: ele estava contente com a Fortuna e o mundo estava contente com ele. Designou cada um para realizar uma tarefa determinada, pagando-

³ As *huri* eram donzelas eternamente virgens do paraíso muçulmano. No conto “A volta do marido pródigo”, em *Sagarana* (1964, p. 86), Guimarães Rosa utiliza a palavra *huri* para designar as mulheres dos bordéis da capital para onde fora Lalino Salâthiel a busca de aventuras: “As húrís eram interesseiras, diversas em tudo, indiferentes, apressadas, um desastre: não prezavam discursos, não queriam saber de românticas histórias. A vida... Na Ritinha, nem não devia de pensar. Mas, aquelas mulheres, de gozo e bordel, as bonitas, as lindas, mesmo, mas que navegavam em desafino com a gente, assim em apartado, no real. Ah, era um outro sistema”. Lalino esperava encontrar o paraíso nos bordéis, povoado de húrís, como o paraíso muçulmano. Mas, ao contrário das húrís verdadeiras, dos poemas de Nezami, estas “não prezavam discursos, não queriam saber de românticas histórias”.

o abundantemente para que ficasse alegre e ordenou que o dia fosse dividido em duas partes, uma para trabalhar e outra para beber vinho. Exonerou todos do pagamento de impostos por sete anos, arrancando, assim, a raiz de setenta anos de pena, e reuniu, de todas as províncias, seis mil mestres cantores, menestréis, bailarinos e atores, distribuindo-os pelas várias regiões, para que tornassem o povo e eles próprios alegres onde quer que se estabelecessem. (NEZAMI, 1996, p. 119-120)

No reino, havia um nobre chamado Narsi, que tinha três filhos virtuosos: o primeiro era o principal sacerdote do reino, o segundo era inspetor do tesouro e o terceiro, representante do rei para assuntos dos cidadãos e do exército. Assim, seus intendentess trabalhavam e cuidavam dos assuntos do reino, enquanto Bahram divertia-se em banquetes e caçadas. Sabendo do estado em que se encontrava o reino, entregue a intendentess, o Khan da China resolveu apropriar-se do poder na Pérsia. Bahram retirou-se com seus intendentess e escondeu-se. Diante do desaparecimento do rei, o Khan acreditou que sua empresa guerreira seria fácil e dedicou-se, ele próprio, a festas e banquetes, fazendo justamente o que desprezara em Bahram. Descuidado, portanto, de sua defesa, foi atacado por Bahram, acompanhado de trezentos homens que haviam sobrado do seu exército. Bahram afastou, assim, a ameaça a seu reino, instaurando no país uma nova era de prosperidade, uma verdadeira primavera. Recriminou os chefes de seu exército, dizendo-lhes que o que nele parecia fraqueza era força:

O meu sono é escondido como o da lebre: vê o inimigo mesmo se parece dormir! O meu riso e minha embriaguez, se tomados em sua essência, são riso de leão, embriaguez de elefante. (...) Se eu durmo, embriagado, por um pouco de tempo, a minha Fortuna está trabalhando, vigiando. (NEZAMI, 1996, p. 138)

Bahram lembrou-se, então, das sete donzelas cujas efígies havia visto no aposento fechado do palácio. “O amor por aquelas donzelas da substância de huri plantou em seu coração a semente da doçura; a sua fornalha só então cessou suas sete ebulições: tinha encontrado aquelas sete pedras filosofais” (NEZAMI, 1996, p. 142). Pediu, então, aos pais das sete donzelas as suas mãos, que lhe foram concedidas.

Assim, num dia de inverno, descrito por Nezami com imagens que indicariam uma transmutação alquímica ao contrário – o ouro transformando-se em pedra –, o rei reuniu seus sábios. O palácio de Bahram, repleto de delícias e iluminado e aquecido pelo fogo, amenizava os rigores do inverno: “Vinho, doces, danças, amores, consolações, alegria” (NEZAMI, 1996, p. 146-147). O influxo benéfico de Bahram enche o reino de felicidade e afasta o mau olhado. Shidè, um dos nobres, propõe ao rei construir sete cúpulas sobre sete castelos, cada uma de uma cor. Mencionando que o rei tinha sete esposas de cada continente, disse que cada continente se equiparava a um planeta. Assim, cada uma viveria num dos pavi-

lhões, correspondente a seu planeta. O rei tomaria seus prazeres, nessas condições, cada dia num dos pavilhões, vestindo a cor respectiva. Shidè constrói, pois, um tal paraíso que ninguém o conseguia distinguir do verdadeiro paraíso.

Chegando ao castelo que tocava o céu, viu um edifício que alcançava a esfera estrelada e, nele, sete cúpulas construídas segundo a índole dos sete planetas. O astrólogo havia adaptado a cor de cada cúpula à substância de cada estrela. Assim, a cúpula relativa a Saturno desaparecia no negro do musgo, e aquela da substância de Júpiter estava adornada da cor de sândalo, e aquela desenhada segundo Marte abraçava a substância vermelha, e aquela ligada ao Sol era amarela de colar de ouro, e aquela esperançosa de ornamentos de Vênus tinha o rosto branco como Vênus, e aquela alimentada por Mercúrio era vitoriosamente de cor turquesa, e aquela a cujo cimo corria a Lua era verdejante de alegria pela aparição do rei. (NEZAMI, 1996, p. 151)

Em cada pavilhão fora instalada uma das sete princesas dos sete continentes, segundo a índole do planeta, e cada uma recebia o rei num dia da semana, ocasião em que, para agradá-lo, contava-lhe uma história. Cada história trazia em si uma virtude que o rei aprendia, ao passar pelo pavilhão correspondente e ao escutá-la. Há, ainda, que observar que o deslocamento do rei pelo espaço, isto é, de um pavilhão a outro, se faz, igualmente, ao longo do tempo, isto é, seguindo os dias da semana.

A história da princesa da Índia, moradora do pavilhão negro, dedicado a Saturno, visitada no sábado, ensina a “paciência” e a “renúncia à vontade própria”. O negro está relacionado à melancolia e à tristeza que, no início, manifestam-se na renúncia de si mesmo: “Entrei no negrume das trevas” (NEZAMI, 1996, p. 180). Mas a tristeza e as trevas são somente um pano de fundo para a luz e alegria futuras: “Se a seda da noite não fosse negra, como poderia ser digna de fazer um berço à lua?” (NEZAMI, 1996, p. 180).

O relato da princesa de Bizâncio, moradora do pavilhão amarelo, dedicado ao Sol, escutado pelo rei no domingo, ensina o valor curativo da *verdade*. O amarelo, cor do ouro, indicaria a preciosidade da verdade, que se eleva sobre todos os tesouros terrenos. No final da história, Bahram viu “um tesouro, encontrou ouro e o tornou amarelo de ornamentos áureos” (NEZAMI, 1996, p. 193).

A história da princesa de Kharezm, moradora do pavilhão verde, dedicado à Lua, contada na segunda-feira, demonstra o valor da *castidade* que advém, se prestamos atenção, da paciência e da renúncia à vontade própria, aprendidas anteriormente no pavilhão de Saturno. Como o aprendizado da castidade, a tristeza do negro da renúncia, transforma-se no verde da renovação de si, no verdejar de um novo ser:

... a verdura é bem digna do cipreste, a cor verde é sinal da fecundidade do campo semeado, o verde é ornamento dos anjos; se até a alma encontra frescura verde em

toda coisa, também o olho ilumina-se com a verdura; os vegetais tendem ao verde, toda coisa florescente é desta cor. (NEZAMI, 1996, p. 207)

Na terça-feira, a princesa da Slavônia, moradora do pavilhão vermelho, dedicado a Marte, conta a Bahram uma história⁴ que ensina o valor da *coragem* e da *sabedoria*. Estas virtudes derivam, se prestamos atenção, da aceitação da verdade, que fora ensinada pela princesa do pavilhão dedicado ao Sol. O vermelho está ligado ao abandono da tristeza e à assunção corajosa da condição humana, que é, assim, enfrentada com sabedoria:

O ouro, acima denominado “sulfura vermelha”, tem, como sua mais bela vestimenta a cor vermelha; o sangue é vermelho porque tem em si a nobreza da alma, cujo temperamento contém. Quando procurares virtude em alguém, saiba que a cor encarnada do rosto é o princípio da virtude. (NEZAMI, 1996, p. 224)

A princesa do Ocidente, moradora do pavilhão turquesa, dedicado a Mercúrio, conta ao rei, na quarta-feira, uma história que lhe demonstra o perigo da imaginação imatura, que só pode ser vencida pelo aprendizado do *bem*. A renúncia a desejos imaturos vence a imaginação descontrolada e leva ao bem. A cor turquesa que, para os muçulmanos, era a cor do luto, lembra a dificuldade inicial da vitória sobre os desejos imaturos, isto é, sobre os desejos meramente terrenos e imediatos: “... a veste turquesa, símbolo de vitória” (NEZAMI, 1996, p. 225). E: “A abóboda celeste não encontrou melhor cor que o azul para vestir-se; e para aquele que se torna da mesma cor que o céu, o sol transforma-se em pão para sua mesa” (NEZAMI, 1996, p. 247).

A princesa da China, visitada pelo rei na quinta-feira, em seu pavilhão de cor de sândalo, dedicado a Júpiter, conta-lhe, por sua vez, uma história que demonstra como a bondade, aprendida no pavilhão anterior, leva à *felicidade*, à *beatitude*, ao *casamento espiritual*. A cor do sândalo evoca a terra e sua solidez, a tranqüilidade advinda do aprendizado anterior: “O sândalo dá paz ao espírito, o seu odor é do perfume da alma; o sândalo amassado cura a hemicrania, afasta a febre do coração, o calor do fígado. Por que surpreender-se que o sândalo seja da cor do pó? Por isso, a terra tem cor de sândalo!” (NEZAMI, 1996, p. 266).

Na sexta-feira, no pavilhão branco, dedicado a Vênus, o rei escuta a história da princesa do Irã, que ensina que, com o abandono da imaginação e das vicissitudes do mundo, é encontrada a verdadeira castidade e pureza, que tornam o homem digno de seu nome. O branco evoca a *pureza* do homem totalmente dedicado a Deus: “A luz do dia consiste na brancura e por sua brancura a lua ilumina o mundo; todas as cores contêm mistura, salvo o Branco, que é imaculado e, em re-

⁴ Segundo o tradutor italiano, esta história é a origem da história de “Turandot”.

ligião, é costume vestir-se de branco quando nos dedicamos à oração” (NEZAMI, 1996, p. 285).

Ao deslocar-se pelos sete pavilhões ao longo dos sete dias da semana, sob a influência dos sete planetas, o rei realiza, portanto, uma caminhada espiritual que o desliga do mundo e o leva a Deus.

Segue-se, então, a descrição de uma paisagem primaveril: “A temperatura amena do ar primaveril começou diretamente a animar o mundo” (NEZAMI, 1996, p. 287). A viagem espiritual do rei, que começara no inverno, isto é, quando o espírito ainda estava gelado e não se desenvolvera, leva-o à primavera da renovação da vida, que se torna vida espiritual.

Depois desta descrição, o poema relata como Bahram recebeu a notícia de um novo ataque preparado pelo Khan da China. O rei procurou a salvação do reino no Tesouro e no Exército, mas encontrou um deles vazio e o outro, disperso. Soube, então, que seu novo Ministro o havia enganado e governado mal, cometendo inúmeras injustiças. Preocupado com a situação do reino, Bahram saiu à caça, como fazia quando deparava situações difíceis. Encontrou um velho pastor, que tinha, diante de sua tenda, um cachorro com as patas amarradas. O pastor recebeu-o com amabilidade e contou-lhe que o cão tinha sido o guardião de seus rebanhos, por muitos anos cuidando bem de suas ovelhas. Depois de algum tempo, entretanto, o pastor começou a dar falta de ovelhas e descobriu que o cão, enamorado de uma loba, deixava que ela as comesse. Bahram aprendeu a lição e voltou à cidade: aprendeu “a arte de governar como rei (...) eu sou o pastor e meus súditos, o rebanho” (NEZAMI, 1996, p. 297-298). Mandou prender o Ministro, reparou os súditos pelas injustiças sofridas e restaurou o reino da justiça. O Khan da China, diante do acontecido, deixou de ameaçar o reino. O rei, então, venerou a *Justiça* e sacrificou-lhe as sete efígies, só a ela ligando seu coração. Tendo passado pelos sete pavilhões e ouvido as sete histórias, o rei reconheceu que o mundo é transitório e aceitou a necessidade de a ele renunciar. Deixou, então, os pavilhões e tomou o rumo de outra morada, que não passa. Dedicou-se a adorar Deus. Um dia, deixados a coroa e o trono, saiu à caça. Procurava o túmulo da solidão. Diante dele surgiu, então, um onagro e ele compreendeu que o animal lhe indicaria o caminho do céu. Cavalgando atrás dele, entrou numa caverna e desapareceu. Seus cortesãos o procuraram sem conseguir encontrá-lo: “Mas para quem tem, agora, no céu, sua morada, torna-se bem árduo procurá-lo na terra. Na terra estão pele e ossos, mas aquilo que é celeste está no céu” (NEZAMI, 1996, p. 315).

Nezami introduz, a seguir, uma série de exortações a si mesmo, no sentido de desligar-se das fantasias e imaginações do mundo, que são irreais, e de caminhar com a alma, pois a forma corpórea é vagarosa. Afirmo que o Ser é mais do que as formas visíveis e que “aquilo que está nas nossas profundezas é como uma caver-

na” (NEZAMI, 1996, p. 319). Apesar da movimentação das esferas celestes, é Deus que controla tudo. Ele é um e devemos dirigir-nos à Unidade. Na verdade, tudo passa e devemos afrontar a morte, que é a renúncia extrema. Para viver bem, duas coisas são importantes: dar generosamente e contentar-se com pouco.

Finalmente, Nezami dirige-se ao rei, explicando o seu poema, com as palavras citadas em epígrafe a este estudo:

Dei-te fruta colhida no jardim do coração, tenra e doce como mel no leite: para aqueles que olham as coisas exteriores, o seu exterior é gracioso, enquanto que aqueles que olham o interior nele encontram miolo nutriente. Ela possui um escrínio fechado cheio de pérolas, que tem sua chave na metáfora: nisto, o colar de pérolas é fulgurante, uma vez que a chave lhe tenha desfeito o nó, porque tudo o que seus versos contêm, de bem e de mal, é tudo símbolo, aceno, sabedoria. (NEZAMI, 1996, p. 323-324)

E acrescenta: “mesmo que te alegres em festins de muitas cores, o festim eterno é este: tudo aquilo que é contado, pérolas e tesouros, é nada; esta é a paz, o resto é tormento” (NEZAMI, 1996, p. 327).

É curioso notar que Nezami utiliza uma imaginação exuberantemente rica e florescente para indicar, justamente, a necessidade de abandoná-la. A passagem de Bahram pelos sete pavilhões, em que escuta histórias ricas em imagens e em descrições fantasiosas tem como finalidade fazer com que ele as reconheça pelo que são verdadeiramente – “tudo aquilo que é contado, pérolas e tesouros, é nada” – e ultrapassá-las em direção à unidade, ao fio único que liga as histórias, mas que está escondido em seu âmago e que deve ser encontrado além delas. O fio único não liga somente as histórias do poema, mas como o próprio Nezami diz, liga os trechos de poemas e histórias de outros autores, que o antecederam, e que ele utiliza para o seu próprio trabalho. A imaginação – “os festins de muitas cores” – nega-se a si mesma. O poema tem como finalidade desligar o leitor das imagens e colocá-lo diante do Um.

V

Corpo de baile traz, como epígrafes, trechos das *Eneadas* de Plotino, neoplatônico do século III, e de *A pedra brilhante* de Jan van Ruysbroeck, místico brabantão do século XIV, como que indicando de que pontos de vista compreender os contos. Deve-se lembrar que ambos os autores citados são místicos que procuram desligar-se das coisas terrenas, vistas como meras imagens, para voltar à Unidade, que é imutável e eterna. Para Plotino, é uma volta ao Um, do qual tudo emana e ao qual tudo volta. Para Ruysbroeck trata-se de ser absorvido no

Abismo da Unidade, na Nudez Essencial do Um, em que desaparecem todos os modos, todas as imagens. Guimarães Rosa cita, assim, no início de **Corpo de baile**, autores que propõem viagens espirituais que se assemelham, a uma primeira vista, àquela descrita por Nezami. O tema, tanto de Nezami quanto de Guimarães Rosa, parece ser o mesmo: a viagem espiritual. E Guimarães Rosa, como Nezami, costura, com um fio único, trechos de obras de outros, ligando-os numa nova construção, em **Corpo de baile**.

Como procurei demonstrar, nas minhas duas obras citadas anteriormente, esta viagem se faz, em **Corpo de baile**, com dupla movimentação: por um lado, pelo movimento circular, de baile, dos sete contos, ligados cada um a um dos sete planetas, na sua subida e descida (do ponto de vista das indicações de Plotino); por outro, pelo movimento do sol ao longo do zodíaco, iniciando a viagem no inverno e terminando-a na primavera (do ponto de vista das indicações de Ruysbroeck).

Além disso, **Corpo de baile** inicia-se com o romance “Campo geral” e termina com outro romance, “Buriti”. Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, geógrafo da Universidade de São Paulo, em seu ensaio inédito “Do Mutum ao Buriti Bom: travessia de Miguilim”, apresentado na XII Semana Rosiana (Cordisburgo, 3-9 de julho de 2000), descreve as paisagens em que se desenrolam as ações dos dois romances. “Campo geral” trata da vida do pequeno Miguilim, no Mutum. “Buriti”, por sua vez, volta a Miguilim, desta vez adulto, na sua viagem de volta para a fazenda do Buriti Bom. O Mutum, portanto, abre o livro, e o Buriti Bom o fecha.

Embora intimamente associadas a este complexo (dos gerais) o Mutum do “Campo geral”, e o sítio do Buriti Bom, na novela “Buriti”, apresentam adições relevantes. No primeiro a ocorrência de matas e a geração de um clima local mais úmido e chuvoso, geram uma condição típica de “pé-de-serra”; e, no segundo a ampla baixada do vale do Abaeté propiciou ampliação da condição de “vereda”, ocasionando grandes “charcos” e “buritizais”. (MONTEIRO, 2000, p. 5)

O Mutum é um pequeno sítio, triste e chuvoso, não adaptado à pecuária, e seus moradores são pobres; o Buriti Bom é, mais que um sítio, uma rica fazenda de gado e lavoura, com terrenos férteis, alegre pela presença de moças jovens, que estão no início da vida.

O Mutum tem sua natureza de “enclave” esclarecida pelo autor logo no início da história: “No meio dos Campos Gerais, mas num covão. Em trecho de matas, terra preta, pé-de-serra”. (MONTEIRO, 2000, p. 8)

No conjunto dos Gerais o Mutum se enquadrava naquilo que o lamuriendo Deogracias proclamava: ... “Aqui nestas más brenhas, donde só se vê falta de tudo, nesta mingua, ninguém não olha para este sertão dos pobres”. (MONTEIRO, 2000, p. 9)

Corpo de baile começa, assim, com a descrição de uma paisagem triste e chuvosa, que lembra a abertura invernal de *As sete princesas*. Termina com a descrição de uma paisagem fértil, pujante, cheia de vida, que lembraria, igualmente, o final primaveril da obra de Nezami, o jardim do paraíso de Bahram, com suas *huris*: Maria da Glória e Lalinha. O Buriti Bom surge, na verdade, como eterno: “Aquele chão, o campo, as estradas – tudo devia ser liso, ingastável, sem sujo, sem poeira, duro onde se pisasse, de um metal fosco e eterno, impossível de mudança ou corrupção” (ROSA, 1969b, p. 101). O Buriti Bom figura o jardim do Paraíso: “O Buriti Bom ficava sendo um paraíso” (ROSA, 1969b, p. 220) – “... no Buriti Bom carecia de não haver doença, nenhuma desdita” (ROSA, 1969b, p. 221). E é como jardim do paraíso que Miguel se lembra do lugar, antecipando-o na sua viagem de volta à fazenda:

Trabalhava atento, com afinco. Somente assim podia enfeixar suas forças no movimento pequeno do mundo. Como se estivesse comprando, aos poucos, o direito a uma definitiva alegria, por vir, e que ele carecia de não saber qual iria ser. Aí bem que o sonho era a princípio um jardim de grandes árvores de bela vista, da banda do nascente, um lugar de agrado. (ROSA, 1969b, p. 99)

E o laranjal da fazenda surge, com efeito, como o Éden: “Ainda era maio. Estrelava. Ali, o jardim de Deus, o laranjal, a noite azulante” (ROSA, 1969b, p. 244).

Na sua viagem para o Buriti Bom, Miguel está voltando, em “Buriti”, ao paraíso, a Deus. Na verdade, em “Campo geral”, no início da vida, o havia perdido, na sua mudança com a família para o Mutum:

Do Pau-Roxo conservava outras recordações, tão fugidas, tão afastadas, que até formavam sonho. Umas moças, cheirosas, limpas, os claros risos bonitos, pegavam nele, o levavam para a beira duma mesa, ajudavam-no a provar, de uma xicara grande, goles de um de-beber quente, que cheirava à claridade. Depois, na alegria num jardim, deixavam-no engatinhar no chão, meio àquele fresco de folhas, ele apreciava o cheiro da terra, das folhas, mais o mais lindo era o das frutinhas vermelhas escondidas por entre as folhas – cheiro pingado, respingado, risonho, cheio de alegriazinha. Mas a mãe explicava que aquilo não havia sido no Pau-Roxo, e bem nas Pindaíbas-de-Baixo-e-de-Cima, a fazenda grande dos Barboz, aonde tinha ido a passeio. (ROSA, 1972, p. 8)

Miguilim guardava lembrança do paraíso e das *huris* que o habitavam, “moças cheirosas, limpas, os claros risos bonitos”. A lembrança é como um sonho infantil que se transforma no sonho adulto de Miguel: “Aí bem que o sonho era a princípio um jardim de grandes árvores de bela vista, da banda do nascente, um lugar de agrado”.

Miguilim, menino, inicia no Mutum, perdido o paraíso, e, portanto, em meio a doenças e desditas, o duro aprendizado da vida no mundo. Miguel, adulto, tornado maduro por este aprendizado que leva às virtudes ligadas aos planetas e

deuses a que se relacionam os contos de **Corpo de baile**, está pronto para o casamento espiritual, para a chegada da Glória de Deus, no Buriti Bom. O leitor de **Corpo de baile**, após passar pelos sete contos, aprendeu, igualmente, a vida e abandonou suas imagens, diante do Um, do Bom, de Deus e sua glória. O leitor aprendeu a alegria com o Sol, a justiça com Júpiter, a fortaleza com Marte, a integridade com Mercúrio, a paz com Vênus, a sabedoria com Saturno e a beleza com a Lua. Ao acompanhar o baile dos planetas e deuses, poder-se-ia dizer que o leitor transformou-se.⁵

Nessa dança, contemplamos a fonte da vida, a fonte da inteligência, o princípio do ser, a causa do bem, a raiz da alma. (PLOTINO, *Eneadas*, VI, ix. 9)

Por outro lado, tendo em mente as epígrafes de Ruysbroeck, notamos que a viagem espiritual se faz com o Sol do primeiro conto, símbolo de Cristo, a pedra brilhante, que se desloca ao longo do zodíaco, afastando-se no inverno e aproximando-se na primavera, quando Miguel está pronto para o casamento espiritual com Glorinha, a glória de Deus. Miguilim/Miguel realiza uma caminhada de desligamento do mundo e das imagens, regidos pelos influxos dos planetas, em direção a Deus, passando pelos sete sacramentos: pela Crisma, pelo Batismo, pela Ordem, pela Penitência, pelo Casamento, pela Extrema Unção, pela Eucaristia. Amadurece sua imaginação imatura que não sabe ver a essência das coisas e que está presa em ilusões. Com efeito, o Brejão, que surgia nos limites do Buriti Bom e que era visto como lugar de doenças e morte – “Tem uns doentes... (...) O brejo matava” (ROSA, 1969b, p. 137-138) – era, na verdade, “sob o pleno sol, bom e belo, o Brejão” (ROSA, 1969b, p. 218). Da mesma forma, Soropita, o herói de “Dão-Lalalão”, projeta no preto Iládio a essência do mal, mas descobre, no final, a ilusão que sua imaginação doentia criava e que o fazia temer o preto: o “pobre do bom Iládio” (ROSA, 1969, p. 78).

Com a Crisma, no Mutum, Miguilim recebe a confirmação de sua vocação espiritual. Com a Eucaristia, no Buriti Bom, realiza a união espiritual. Nasce e morre, pois, como vimos em Nezami, o casamento espiritual, a união com Deus, e a morte são o mesmo. Deus é encontrado após a morte do homem terreno. Assim é que, em “Uma história de amor”, o velho Camilo, no extremo da velhice e da proximidade da morte, conta/canta o Romanço do Boi Bonito. O Boi Bonito,

⁵ “Ao terminar, portanto, o movimento de **Corpo de baile**, com o silêncio encontrado após o ponto final do último conto do livro, a mente do leitor está igualmente livre, além do tempo e do espaço conformados pela obra, diante do nada — diante do *Bem*? Está alegre, justa, forte, íntegra, em paz, sábia, bela” (ARAUJO, 1992, p. 75-176).

que vaqueiro nenhum da fazenda conseguia prender, leva o vaqueiro de fora, que não tinha nome, ao encontro com a divindade. O Boi Bonito, como o onagro de Bahram, guia o vaqueirinho para o encontro com Deus. No final da perseguição, o Boi se deita e espera pelo vaqueiro, irradiando luz intensa e mais belo do que nunca: “Mas o Boi se transformaseava: aos brancos de aço da lua. Foi nas fornalhas de um instante – a meio-tempo daquilo durado” (ROSA, 1972, p. 190). Em carta ao seu tradutor italiano, Guimarães Rosa explicou que o verbo “sarajava”, aplicado ao boi cuja brancura iluminava ao seu redor, indicava que se tratava do Tabor do Boi (ROSA, 1981, p. 35). Nesse conto, não é só o velho Camilo, que conta a história, que está perto da morte: Manuelzão, que a ouve, também sente a sua proximidade. Aqui, a imaginação, representada pelas histórias contadas pelo velho Camilo e por Joana Xaviel, não é fonte de ilusão, mas é caminho para Deus. No conto “O Cara-de-Bronze”, igualmente, a poesia, que o velho fazendeiro moribundo manda buscar, é o meio que encontra para aproximar-se de Deus.

Assim sendo, parece-me que tanto o poema de Nezami quanto a obra de Guimarães Rosa têm tema, orientação e estrutura semelhantes. O fundo das duas obras é o mesmo: o Único, o Centro, o Prego de Ouro, o Um, o Abismo da Unidade. Assim, parece-me que, no caso de Guimarães Rosa, poder-se-ia repetir a invocação que Nezami faz a si mesmo: “O Nezami, até quando estarás assim preso? Levanta-te e eleva alto teu canto, deponha tua alma na corte do Único, para que possas encontrar felicidade eterna” (NEZAMI, 1996, p. 68).

Teria, então, Guimarães Rosa lido o poema de Nezami? Não creio poder responder, sem hesitação, por uma afirmativa. As probabilidades parecem ser grandes. Mas, a viagem espiritual, tal como tem sido descrita por místicos ocidentais e orientais de várias épocas e lugares e que não se influenciaram mutuamente – tais como Plotino, Nezami e Ruysbroeck –, apresenta, mesmo em meio a grandes variações, uma orientação comum e, de um modo geral, as mesmas etapas. Estas podem variar na ordem em que são descritas e algumas podem não constar em algumas das descrições, mas as etapas principais estão sempre presentes e a orientação do natural ao sobrenatural, do mundo a Deus, do terreno ao celeste, do humano ao divino, das imagens ao espelho vazio nunca é abandonada. Assim, na medida em que tanto Nezami quanto Guimarães Rosa descrevem, com grande profundidade de intuição, um desses itinerários espirituais, devem aproximar-se por força, sem que isto signifique necessariamente que o segundo tenha lido o primeiro. O único ponto que, a meu ver, apontaria para uma possibilidade de que Guimarães Rosa tenha efetivamente lido Nezami seria a semelhança entre, de um lado, os relatos das perseguições dos onagros por Bahram e que o levam à descoberta de um tesouro e à morte, e, de outro, as histórias de “Seqüência”, em *Primeiras estórias*, e do Boi Bonito, em “Uma história de amor”, em *Corpo de*

baile. Ainda a este respeito, lembro a passagem, em “O recado do morro”, no mesmo **Corpo de baile**, em que se descreve Pedro Orósio:

O guiador – a pé, descalço – Pedro Orósio: moço, a nuca bem feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante, capaz de cravar de engolpe em qualquer terreno uma acha de aroeira, de estalar a quatro em cruz os ossos da cabeça de um marruás, com um soco em sua cabeloura, e de levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro, esquivando-se de seus coices e mordidas, e sem nem por isso afrouxar do fôlego de ar que Deus empresta a todos. (ROSA, 1969, p. 5)

O fato de Guimarães Rosa dizer que Pedro Orósio podia “levantar do chão um jumento arreado, carregando-o nos braços por meio quilômetro”, lembra passagem de Nezami em que uma serva do rei Bahram tomava todos os dias uma novilha que acabara de nascer e subia com ela ao colo os sessenta degraus que levavam ao terraço do palácio. Fazia isso todos os dias até que a novilha tornou-se um animal de seis anos. Com o exercício, não sentia o peso da novilha e a cada aumento de peso correspondia um aumento de sua força. A serva carregava uma vaca, Pedro Orósio, um jumento arreado.

Ainda em “O recado do morro”, sabemos que o recado do Morro da Garça, em cujas cavernas habitavam os urubus e, também, o velho Zequiel, é um recado de morte. É um chamado para a conversão: para a morte para a vida terrena e para o aprendizado das virtudes que levam à ressurreição e à vida eterna. É curioso notar a semelhança com o poema de Nezami. Com efeito, Bahram é levado, no início da vida, a uma caverna, onde mata um dragão e encontra um tesouro. Após esse encontro, constrói os pavilhões para as sete esposas, com quem aprende as virtudes. No fim da vida, volta a uma caverna, onde deixa a vida terrena e passa para a vida eterna.

Abstract

The essay examines if a possible reading of the poem “Haft Peikar” (“The seven effigies”), by Nezami, Persian poet of the XII century, could have been a source of inspiration for the writing of **Corpo de baile** by Guimarães Rosa.

Key words: Nezami; Haft Peikar; Guimarães Rosa; **Corpo de baile**.

Referências

- ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *A raiz da alma*. São Paulo: Edusp, 1992.
- ARAUJO, Heloisa Vilhena de. *O roteiro de Deus*. São Paulo: Siciliano/Mandarim, 1996.
- CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori, 1995.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Buriti*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969b.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1981.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Manuelzão e Miguilim*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- GUIMARÃES ROSA, João. *No Urubuquagua, no Pinhém*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Primeiras estórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. "Do Mutum ao Buriti Bom: travessia de Miguilim". Comunicação apresentado na XII Semana Roseana (Cordisburgo, 3-9 de julho de 2000).
- NEZAMI. *Le sette principesse*. Milano: Rizzoli, 1996.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos*. Leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

