

DESCAMINHOS DA MEMÓRIA: A CONSTRUÇÃO DO RELATO EM CORPO DE BAILE

Ednília Nascimento Cruz*

 * ediniliabr@yahoo.com.br
 Doutoranda em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

RESUMO: Este texto propõe uma discussão acerca da construção do relato ficcional do vaqueiro Grivo, personagem viajante da novela "Cara-de-Bronze". Busca-se analisar o processo de elaboração estética no entrelaçar da dupla viagem, a que ocorre no plano físico e simbólico, e os artifícios do exímio narrador-vaqueiro na inverossímil busca do "quem das coisas". Em *Corpo de baile* (1956), cada novela evidencia uma situação em que a viagem constitui um recurso primordial para se explorar as potencialidades da travessia no imaginário sertanejo. Com a novela "Cara-de-Bronze", o ato de viajar e o viajante fundem-se com a própria busca da poesia e do fazer poético. Nesta perspectiva, a travessia é ponte para a linguagem, é o sentido que se produz entre a palavra e o vazio nesse movimento em que o texto se coloca. A viagem de Grivo aponta para um percurso não convencional legitimado pela contingência simbólica da palavra.

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

RÉSUMÉ: Ce texte propose une discussion à propos de la construction du récit fictif du vacher Grivo, personnage voyageur du roman «Cara-de-Bronze». L'objectif est d'analyser le méthode de l'élaboration esthétique de l'entrelacer de la double voyage, qui a lieu dans le niveau physique et symbolique, et les artifices de l'expert narrateur-vacher dans la invraisemblable recherche du «le qui de choses». Dans Corpo de baile (1956), chaque roman montre une situation dans la quel le voyage constitue une ressource primordial pour explorer les potentialités de la traversée dans le imaginaire du sertanejo. Avec le roman «Cara-de-Bronze», l'acte de voyager et le voyageur se confondent avec la recherche de la poésie et du faire poétique. Dans cette perspective, la traversée est un pont pour la langage, est le sens qui se produit entre le mot et le vide dans ce mouvement où le texte est placé. Le voyage du Grivo indique pour un trajet non conventionnelle légitimée par la contingence symbolique de la parole.

MOTS-CLÉS: Guimarães Rosa; Corpo de baile; voyage.

1. Guimarães Rosa, em carta para seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, traz um resumo para a novela: "'O Cara-de-Bronze" era do Maranhão (os campos-gerais, paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá, ininterruptamente). Mocinho, fugira de lá, pensando que tivesse matado o pai. [...] Veio, fixouse, concentrou-se na ambição e no trabalho, ficou fazendeiro, poderoso e rico. Triste, fechado, exilado, imobilizado pela paralisia (que é a exteriorização de uma como que "paralisia da alma"), parece misterioso, e é; porém, seu coração, na última velhice, estalava. Então, sem se explicar, examinou seus vaqueiros para ver qual teria mais viva e "apreensora" sensibilidade para captar a poesia das paisagens e lugares. E mandou-o à sua terra, para, depois, poder ouvir, dele, trazidas por ele, por esse especialíssimo intermediário, todas as belezas e poesias de lá. O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo... buscar Poesia. Que tal?". BIZZARRI. ROSA: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri,

P. 93-94.

"Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz."

(Benedito Nunes)

Na novela, "Cara-de-Bronze". Grivo parte a pedido do seu patrão para uma longa e difícil viagem, que, após muita especulação, se resume na busca "do *quem* das coisas". A narrativa é emblemática, cifrada e labiríntica. Os fragmentos da viagem de Grivo, surgem como recortes, pausas e silêncios que se cruzam com as indagações dos outros vaqueiros que, juntas, compõem uma longa "colcha de retalhos".

O universo ficcional se duplica ao entrelaçar as duas narrativas, a externa, do cotidiano da fazenda, e a interna, o relato da viagem. Busca-se, aqui evidenciar aspectos da memória compartilhada e espelhada das personagens Grivo e Cara-de-Bronze na construção discursiva do texto. A viagem ocorre em via de mão dupla, tanto no plano físico como no simbólico. Na composição textual, vários quadros memorialísticos surgem interligados ao relato, partindo-se da hipótese de que nessa novela a "memória individual e coletiva" se conflui num ir e vir constante entre o lembrar e o esquecer.

Na mitologia grega, *Mnemosyne* é a musa da memória e *Lesmosyne* do esquecimento. José Antônio Alves Torrano (1981), em *O mundo como função de musas*, retoma *Teogonia* de

Hesíodo abordando aspectos que nos interessam aqui diretamente sobre a relação linguagem, memória e esquecimento. Conforme os apontamentos de Torrano:

A linguagem, — que é concebida e experimentada por Hesíodo como uma força múltipla e numinosa que ele nomeia com o nome de Musas — é filha da Memória, ou seja: deste divino Poder trazer à Presença o não presente, coisas passadas ou futuras. Ora, ser é dar-se como presença, como aparição (alethéa), e a aparição se dá sobretudo através das Musas, estes poderes divinos provenientes da Memória. O ser-aparição, portanto dá-se através da linguagem, ou seja: por força da linguagem e na linguagem.²

Em *Teogonia*, essas duas forças surgem como distintas e complementares. "Esquecimento (*Léthe*, *lesmosyne* vem da linhagem da Noite)". Desse ocultamento, *Léthe*, noite, trevas e da revelação (*alethéa*, epifania), surge o poder fundamental da linguagem, "trazer à presença o não presente", iluminar a palavra, esculpi-la.

Maurice Blanchot, ao analisar a poesia de Mallarmé, chama a atenção para o estado de latência, em que se dá a transformação da linguagem cotidiana para a linguagem literária, a passagem da "Palavra bruta", não-lapidada à "palavra essencial", em que a "força da palavra provém do silêncio e

- 2. TORRANO. A Teogonia, p. 23.
- 3. TORRANO. A Teogonia, p. 23.

EM TESE

BELO HORIZONTE

v. 22

N. 1

JAN.-ABR. 2016 CRU

CRUZ. Descaminhos da memória: a construção do relato em Corpo de baile

4. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 32.

5. ARAUJO. A Raiz da Alma, p. 134.

- 6. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política,* p. 211.
- 7. BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política,* p. 211.

ao silêncio retorna". ⁴ Na novela Cara-de-Bronze a singularidade do fazer literário rosiano se potencializa e atinge a instância estética fundamental.

Heloísa Vilhena de Araujo, em *A Raiz da Alma* (1992), ao analisar a novela comenta que: "A transformação do concreto diário, da atividade diária, comum, em atividade artística, poética, precisa, para acontecer, uma verdadeira *conversão* da vida: é necessário morrer para um tipo de vida a fim de poder nascer para outro, para uma *vida nova*". Tanto Grivo quanto Cara-de-Bronze vivem essa transformação. A composição do discurso conduz o leitor ao universo da poesia de onde brota a força vivificadora do texto.

Walter Benjamin, no texto "O Narrador", faz referência à deusa da memória e à aproximação entre poesia e memória. "Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica". Conforme Walter Benjamin, a *rememoração*, "musa do romance", atuaria no âmbito do individual, e a *memória*, "musa da narrativa épica", no âmbito do coletivo. 7

No texto, Grivo se coloca na condição do narrador, conforme modelo proposto por Walter Benjamim, ou seja, centrado na tradição oral. Grivo faz uma viagem física à terra natal de Cara-de-Bronze, mas é no plano da memória, no simbólico que o passado do velho arquitetado pelo viajante é revitalizado. Esse narrador não está preocupado em trazer o "puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório.

[...] Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso". É a partir da tentativa de resgatar o tecido memorialístico do fazendeiro que o vaqueiro adquire experiência, sabedoria e formula seu relato. Grivo foi o escolhido por Cara-de-Bronze por ser aquele que sabia "ver o que no comum não se vê". O mediador sábio. 10

Enquanto que Walter Benjamin destaca o aspecto mágico, espiritual e encantatório da linguagem ao se preocupar com sua mecanização, Giorgio Agamben, no texto "O que é contemporâneo", evidencia e problematiza a linguagem.

O pensamento crítico Agamben leva a entender o contemporâneo como o que está fora do tempo. O arcaico pressupõe o retorno à origem como um elemento primordial na contemporaneidade. "Arcaico significa: próximo da arké, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, [...]". A atemporalidade e a incompletude são elementos recorrentes nas obras de grande fôlego. Segundo Agamben:

Os historiadores da literatura e da arte sabem que entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico. ¹²

- 8. BENJAMIN *Magia e técnica, arte e política,* p. 205.
- 9. ROSA, Corpo de baile, p. 598.
- 10. Grivo aparece na novela "Campo geral" como o menino amigo de Miguilim que já manifestava o dom de contar historias. "O Grivo contava uma história comprida, diferente de todas, a gente ficava logo gostando daquele menino das palavras sozinhas." ROSA, *Corpo de baile*, p. 82.
- 11. AGAMBEN, *O que é* contemporâneo e outros ensaios, p. 69.

12. AGAMBEN, *O que é* contemporâneo e outros ensaios, p. 70.

EM TESE

BELO HORIZONTE

v. 22

JAN.-ABR. 2016

N. 1

CRUZ. Descaminhos da memória: a construção do relato em *Corpo de baile*

Em Guimarães Rosa é possível perceber o moderno no arcaico e vive-versa. Esse recurso funciona como agenciador do discurso rosiano e dá perenidade às suas obras. Em Guimarães Rosa, encontramos o ápice da linguagem em que a palavra passa por processo de ebulição.

Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva*, publicada em 1950, coloca-nos no cerne das discussões em que a memória se constitui no campo das interações sociais. Halbwachs, ao discutir sobre a potencialidade da memória coletiva, compartilhada, chama a atenção para o fato de que as lembranças mais complexas, valiosas e duradouras são aquelas que "se conservam em grupos nos quais temos liberdade de entrar quando quisermos", mesmo que essas relações ocorram de forma "quase invisíveis". ¹³ Conforme Halbwachs:

É nesses caminhos, nessas veredas escondidas que encontraríamos as lembranças que nos dizem respeito, assim como um viajante pode considerar sua propriedade um manancial, um grupo de rochedos, uma paisagem a que chegamos somente saindo da estrada, ou uma outra a que podemos atingir por uma trilha deserta mal traçada.¹⁴

De acordo com os apontamentos de Halbwachs, a memória tanto resulta de uma construção individual quanto social, mas é no âmbito social que o indivíduo estabelece suas

relações. Os lugares concretos, ou os lugares de memória, são espaços carregados de significados, lembranças, sentimentos e emoções.

A história do passado de Cara-de-Bronze é tecida pelos relatos dos vaqueiros constituindo uma rede de interações. O fazendeiro, no fim da vida, surge imobilizado, isolado em um quarto escuro, emudecido e requer um plano para resgatar acontecimentos passados. Não tendo condições de fazê-lo sozinho, elabora uma seleção para escolher o vaqueiro que fosse capaz de lhe mostrar as paisagens e os lugares por meio de construções da linguagem.

Cara-de-Bronze envia Grivo à terra natal que, ao retornar, relata o que viu por lá. Nesse plano, a viagem do Velho, que se dá por meio do relato da viagem de Grivo, o liga a outros caminhos. Na novela não temos a veracidade dos fatos. O relato de Grivo a Cara-de-Broze é feito secretamente, sem testemunha.

A viagem de Grivo dura dois anos, e é seu relato da viagem ao retornar que reacende as lembranças da vida de Cara-de-Bronze. Esse narrador "dotado de sabedoria" atinge o inverossímil, e estabelece-se um jogo de espelhos em que real e irreal se misturam. Na tentativa de dizer o indizível, Grivo, diante do fazendeiro exilado e da materialidade do mundo em decadência, recria o que viu com contornos mágicos:

13. HALBWACHS. *A Memória Coletiva*, p. 67.

14. HALBWACHS. *A Memória Coletiva*, p. 67-68.

EM TESE

BELO HORIZONTE

v. 22

N. 1

JAN.-ABR. 2016

CRUZ. Descaminhos da memória: a construção do relato em Corpo de baile

15. ROSA. Corpo de baile, p. 626.

16. FANTINI. Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens,

p. 161.

Ele, o Velho, me perguntou: – "Você viu e aprendeu como é tudo, por lá?" – perguntou, com muita cordura. Eu disse: – "Nhor vi." Aí, ele quis: – "Como é a rede de moça – que moça noiva recebe, quando se casa?" E eu disse: – "É uma rede grande, branca, com varandas de labirintos..."

ſ...

Mainarte: Jogou a rede que não tem fios.

GRIVO: Não sei. Eu quero viagem dessa viagem...¹⁵

A metáfora é bastante significativa para se discutir o próprio processo de construção do relato da viagem. Sua simbologia opera no sentido de tornar lógico, trazer para o plano real aquilo que se passa no reino da elaboração intersubjetiva do Grivo. Neste sentido, a rede textual, labiríntica do inicio da narrativa ganha forma nos entrelaçados das vozes enunciativas.

Marli Fantini, no livro *Guimarães Rosa*: fronteiras, margens, passagens, no texto "Poéticas do desdobramento", nos coloca no cerne dessa discussão ao analisar a personagem Grivo. Segundo Fantini:

O Grivo é inicialmente identificado pelos vaqueiros como o autor da mensagem poética que lhe coube traduzir e difundir. Entretanto, quando os fios da rede narrativa se entrecruzam para incluir todo um mosaico de vozes anônimas e coletivas, a propriedade autoral desaparece, e a mensagem se torna um bem coletivo.¹⁶

Memória e narrativa são tensionadas por meio das diferentes vozes dos vaqueiros que se cruzam ao especular sobre os mistérios que envolvem o fazendeiro. Tanto a casa como a vida de Cara-de-Bronze surgem como um invólucro. "Aquela casa era muito calada, muito grande. Um vaqueiro tinha chegado, de torna-viagem. De uma viagem quase uma expedição, sem prazos, não se precisava bem aonde, tão extenso é o Alto Sertão". ¹⁷ É por meio das especulações que o leitor fica sabendo sobre o objetivo da viagem: "Há de ser alguma coisa de que o Velho carecia, por demais, antes de morrer. Os dias dele estão no fim-e-fim..."¹⁸

De acordo com Marli Fantini, "Durante suas idas-e-vin-das, o Grivo vai inventariando uma infinita gama de singularidades culturais, lingüísticas, visuais e sonoras que ele, enquanto tradutor-transculturador, desoculta, pondo em nova circulação". A fabulação do relato é mimetizada por Grivo.

Maurice Blanchot nos diz que a "memória é esquecimento". Há um abismo entre o fato vivido e o fato lembrado. Se considerarmos assim, podemos entender que seriam abertos descaminhos da memória, uma memória dúbia, ou a invenção de outras memórias. "L'essence de la mémoire est ainsi l'oubli, cet oubli où il faut boire pour mourir".²⁰

Quando chega ao Urubùquaquá, nos "Gerais do ô e do ão"²¹, Cara-de-Bronze enterra seu passado. O cavalo que usou para fazer a viagem morre não restando nada mais além de uma

- 17. ROSA. Corpo de baile, p. 588.
- 18. ROSA. Corpo de baile, p. 571.

- FANTINI. Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens, p.159.
- 20. BLANCHOT. L'entretien infini, p. 460. Tradução: "A essência da memória é, portanto, o esquecimento, do qual se deve beber para morrer."
- 21. ROSA. Corpo de baile, p. 559.

N. 1

22. ROSA. Corpo de baile, p. 573.

rede. "Parecia fugido de todas as partes. Homem moço, que o mundo produziu e botou aqui. Quando apareceu, morreu debaixo dele o cavalinho que tinha, em termos de duras viagens". ²² Enquanto espera a morte, o Velho fazendeiro recorre às memórias para se manter vivo. Mas não se trata das memórias vividas, mas as memórias recriadas por alguém escolhido criteriosamente por ele para executar o plano de busca interminável que parecia dominar a vida do protagonista. O passado de Cara-de-Bronze é um território ambíguo do qual o leitor só tem conhecimento por meio de suposições. Teria ele matado o pai e fugido? Teria ele abandonado uma noiva? Sofre de remorso? Não se sabe ao certo, não é isso que importa no enredo da história.

O historiador francês Pierre Nora, no artigo "Entre memória e história: a problemática dos lugares", traz uma contundente reflexão em que discute e aponta diferenças fundamentais entre história e memória. Os lugares de memória são vias de acesso à história. Nessa dinâmica, entre o real e o simbólico, material e imaterial, coloca-se a problemática dos limites de cada campo. Guimarães Rosa em seus textos resgata o sertão arcaico e, consequentemente, as relações entre os grupos e as tradições culturais desses povos. A memória se reflete tanto nas relações individuais como nos grupos. Essas articulações ganham ênfase e reconfiguram as tradições. Conforme Pierre Nora: "A memória é a vida, [...] está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e

do esquecimento."²³ Tempo e espaço são sustentáculos da memória nos quais o homem se agarra em busca de marcas, arquivos que revitalizem os registros da memória. "Os lugares de memória são, antes de tudo, restos".²⁴

A vida próspera que conquistou no Urubùquaquá agora definha diante da voracidade da doença que paralisa sua vida. Tornou-se um "Homem, morgado da morte, com culpas em aberto, em malavento malaventurado." Que culpa seria essa? O que de fato precisava para aliviar suas inquietações? "Enricou. Que é que adiantava? De agora, ele estava ali, olhando no espelho da velhice [...] Tudo um frio. Mas frio e molhado se cercam com paina. Oé, o Cara-de-Bronze tinha uma gota-d'água dentro do seu coração". ²⁵

A narrativa desata o fio da vida de Cara-de-Bronze. As lembranças do passado de quando chegou a Urubùquaquá são trazidas pela memória dos vaqueiros que traçam coletivamente a trajetória do jovem sonhador ao Velho melancólico:

Iô Jesuino Filósio: "De donde é que o Velho é? Donde veio?

O vaqueiro Cicica: Compadre Tadeu sabe.

O vaqueiro Tadeu: Sei que não sei, de nunca. O que ouvi foi Sigulim, primo meu, e de outros, que viram os começos dele aqui. [...]

- 23. NORA. *Entre Memória e História,* p. 9.
- 24. NORA. *Entre Memória e História*, p. 12.

25. ROSA. Corpo de baile, p. 591.

26. ROSA. Corpo de baile, p. 573.

27. ROSA. Corpo de baile, p. 574-575.

28. ROSA. Corpo de baile, p. 577.

Bem-vir, mal-vir, ele possuía uma rede [...]

Ele era para espantos. Endividado de ambição, endoidecido de querer ir arriba. A gente pode colher mesmo antes de semear: ele queria sopensar que tudo era dele...²⁶

Em tom profético ficamos conhecendo sobre o passado e o futuro do fazendeiro. As perguntas e curiosidades dos vaqueiros são evidenciadas, nem todas as indagações vêm seguidas de respostas, há lacunas que se abrem a partir desses questionamentos.

O fazendeiro, apesar do silenciamento, robustez, melancolia e aspereza precisava se manter vivo pela palavra. A imagem caleidoscópica que os vaqueiros fazem de Carade-Bronze é enigmática e vai desde sua aparência física, relação com o próprio nome, até a solidão e reclusão. "[...] como é que ele é, o Cara-de-Bronze? [...] Ara, é um velho, baçoso escuro, com cara de bronze mesmo, uê! ²⁷ "Ele não ri quase nunca... [...] – Ele parece uma pessôa que já faleceu há que anos". ²⁸

A rememoração sobre o passado do Velho domina o discurso mítico-poético dos vaqueiros. Os diálogos transcorrem por meio de fragmentos, como uma colcha de retalhos que vai sendo costurada coletivamente. O discurso, a palavra, a decodificação trazem à tona as imagens e impressões que habitam o rico acervo do imaginário sertanejo.

O velho fazendeiro, depois do acúmulo de anos de trabalho e bens materiais, busca para si bens simbólicos, e é nesse tempo do ócio que negocia as trocas necessárias para experimentar coisas novas. Está em busca da poesia, o que não pôde fazer enquanto jovem e ocupado, no entanto não há como o fazer sozinho e precisa de um intermediário, o Grivo.

É sob o signo da busca, da procura que se desenrola toda a narrativa. A memória se refaz pela linguagem compartilhada, pela escuta do relato, por meio da enunciação, e permite ao protagonista Cara-de-Bronze a reconstrução e a consolidação de sua vida.

O vaqueiro Mainarte: Dentro do coração do senhor tinha uma coisa lá dentro – dos enormes...

[...]

O vaqueiro José Uéua: No coração a gente tem é coisas igual ao que nem nunca em mão não se pode ter pertencente: as nuvens, as estrelas, as pessoas que já morreram, a beleza da cara das mulheres... A gente tem de ir é feito um burrinho que fareja as neblinas? ²⁹

A escrita, como descolamento da realidade, a busca daquilo que não se pode ver, não se pode dizer, mas que é preciso viver para poder experimentar, estão no fluxo principal do 29. ROSA. Corpo de baile, p. 576.

EM TESE

BELO HORIZONTE

v. 22

N. 1

JAN.-ABR. 2016

CRUZ. Descaminhos da memória: a construção do relato em Corpo de baile

30. ROSA. Corpo de baile, p. 618.

31. ROSA. Corpo de baile, p. 610.

32. ROSA. Corpo de baile, p. 616.

discurso do fragmento acima. A realidade se desloca e imagens diversas surgem e se desfazem. A viagem se torna infinita entre dois mundos, duas fronteiras, duas margens no plano da simultaneidade e multiplicidade. É "mergulhando na fonte" da tradição popular oral, "atravessando o espumoso de um grande rio" que Grivo finalmente encontra o encanto dessa poesia oral arcaica.

Grivo é um contador de história. O relato é construído a partir da tradição oral. A narração a que temos acesso é permeada de simbolismo nas descrições dos lugares percorridos e das experiências vivenciadas. "— Eu estava cumprindo lei. De ver, ouvir e sentir. E escolher. Seus olhos não se cansavam. E, de escondido de dentro do mato, o Sacizinho o viu passar. O Saci se disse: — 'Li-u-li-u-li! Já também vou, faz tempos que careço duma viagem..." O miticismo, o fantástico ganha força, os vaqueiros querem saber mais, interrogam-no e cada resposta é fantasiadamente elaborada, mantendo o espectador ativo. Há reflexibilidade e compartilhamento. "Só estava seguindo, em serviço do Cara-de-Bronze? Estava bebendo sua viagem." De control de control de control de control de control de compartilhamento. "Só estava seguindo, em serviço do Cara-de-Bronze? Estava bebendo sua viagem."

Na novela "Cara-de-Bronze", a metáfora entre a paralisia física e da alma reforça a condição carcerária em que ele se encontra no fim da vida. O "envelhecer da casa" e o envelhecer da personagem permitem o cruzamento do *topo* físico com o simbólico:

Quem já esteve um dia no Urubùquaquá? A Casa – (uma casa envelhece tão depressa) – que cheirava a escuro, num relento de recantos, de velhos couros. As grades ou paliçadas dos currais. Os arredores, chovidos. O tempo do mundo. Quem lá já esteve?³³

A imagem de Cara-de-Bronze inserido no reino da morte é transformada pela mediação da palavra trazida por Grivo. Conclui-se que a linguagem traduzida, renovada, a escuta atenta dos vaqueiros, fazem com que Urubùquaquá finalmente se ilumine colocando em cena a vida, a vigília simbolizada por *alethéia*, memória. A lembrança da viagem de Grivo convertida em poesia retira de cena a imagem da morte, *lethé*, esquecimento, na qual vivia o velho fazendeiro impotente, esquecido de todos.

Na novela analisada temos a tentativa de Cara-de-Bronze de alargar a vida triste recorrendo às memórias inventadas de Grivo que lhes são contadas permeadas de poesia. Os relatos da memória, dos lugares percorridos e das experiências vividas tornam-se componentes significativos na base estruturadora do texto. Cara-de-Bronze consegue extrair das cicatrizes do passado, da ausência, da invisibilidade, a força poética capaz de tirá-lo do aprisionamento e à maneira do Grivo realizar "a viagem da viagem".

33. ROSA. Corpo de baile, p. 588.

JAN.-ABR. 2016

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ARAUJO, Heloísa Vilhena de. **A Raiz da Alma**. São Paulo: EDUSP, 1992.

BLANCHOT, Maurice. L'entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIZZARRI, Edoardo. J. **Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Instituto Ítalo-Brasileiro, 2003.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. São Paulo: SENAC; Cotia: Ateliê, 2008.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In:

O dorso do tigre. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 143-71.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1991.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 2v.

TORRANO, Jaa. O mundo como função de musas. In.: HESÍODO. **A Teogonia**. São Paulo: Iluminuras, 1995.

N. 1