
“SARAPALHA”: ONDE O VAU DA VIDA NÃO DÁ PÉ*

Rita Felix Fortes**

Resumo: “*Sarapalha*”, quarto conto do livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, insere-se em um espaço no qual as marcas humanas estão em processo de dissolução e a força da natureza está prestes a devolver as edificações – e as pessoas que ainda sobrevivem – ao “barro original”. No entanto, quanto mais o mundo se desfaz à sua volta, mais recrudescem nas personagens protagonistas – Primo Argemiro e Primo Ribeiro – os arcaicos valores patriarcais, sob o signo dos quais este mundo se constituiu.

Palavras-chave: “*Sarapalha*”. Patriarcalismo. Traição. Solidão.

A DANAÇÃO DA PALAVRA

“**S**arapalha”, conto lúgubre que integra o livro *Sagarana*, versa sobre o desengano, a decadência e a solidão. O enredo é muito simples e se organiza a partir da agonia das personagens Primo Ribeiro – que há anos fora abandonado pela mulher e nunca se recuperara – e Primo Argemiro, que vive em sua companhia e sempre nutria um amor secreto e platônico por Luísa – mulher de Primo Ribeiro. Enquanto se aproximam da morte, corroídos pela malária, eles têm como único alento os delírios provocados pela febre. Entretanto, nem mesmo as alucinações provocadas pela sezão que os acomete a cada manhã, podem ser plenamente

* Recebido em 15.02.2013. Aprovado em: 15.03.2013.

** Professora no Curso de Letras – Campus de Marechal Cândido Rondon – e no Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado/ Doutorado – da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

“aproveitadas”. Primo Ribeiro – um arquétipo do senhor de terras brasileiro do século XIX, início do XX – se polícia por vergonha e por brio. Falar da mulher – que fugira com um boiadeiro – a qual ele nunca esquecera, seria demonstrar fraqueza: coisa abominável neste universo arcaico e extremamente machista.

Primo Ribeiro padece de uma profunda vergonha por não ter ido atrás da mulher para matá-la e ao amante. Ele não tomou esta atitude – que seria a “correta”, de acordo com os arcaicos códigos de honra do universo sertanejo – não por falta de coragem, nem por discordar deste código, ao contrário, ele não só comunga com tais valores, como os admira. Ele não “lava a honra com sangue”, como seria do seu direito, por amar demais a mulher e por saber que jamais teria coragem de matá-la. Entretanto, ressentido desta fraqueza e, desde a fuga dela, jamais tocara no nome de Luísa.

O que faz com que a história do agonizante Primo Ribeiro descarrile de vez é que ele, muitos anos após a fuga, corroído pela maleita e pressentindo a proximidade da morte, resolve abrir-se com Primo Argemiro – seu fiel companheiro na solidão e na doença. No dia em que Primo Ribeiro resolve falar, vem à tona tudo o que nunca fora dito ao longo do tempo e, conseqüentemente, ele paga o preço por dizer o indizível.

É característico deste universo que os homens não deem parte de fracos, expondo seus sentimentos e discutindo suas dores, especialmente aquelas vinculadas às questões amorosas. É por isso que “desde que ela se foi, não falaram mais seu nome. Nem uma vez. Era como se não tivesse existido” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 125). Ou seja, as palavras, se fossem pronunciadas, dariam maior concretude ao fato; já, ao serem omitidas, negariam a sua existência.

Aparentemente, primo Ribeiro e Primo Argemiro nunca falaram da mulher por razões distintas: o primeiro por vergonha e o segundo por respeito à dor do primo e amigo. Entretanto – pelo menos da parte de Primo Argemiro – o que ocorre de fato em relação à mulher é um sentimento de emulação. Isto é, a despeito de toda a sua atenção e carinho para com Primo Ribeiro e da sua solidariedade em relação à vergonha do outro, a ideia da mulher ausente permeia todo o conto. De acordo com Michel Foucault, o universo semântico da

emulação apresenta-se de início sob a forma de um simples reflexo furtivo, longínquo; percorre em silêncio os espaços do mundo. Mas a distância que ela transpõe não é anulada por sua sutil metáfora; permanece aberta para a visibilidade. E, neste duelo, as duas figuras afrontadas se apossam uma da outra. O semelhante envolve o semelhante, que, por sua vez, o cerca e, talvez, será novamente envolvido por uma duplicação que tem o poder de prosseguir ao infinito. Os elos da emulação não formam uma cadeia como os elementos da conveniência; mas, antes, círculos concêntricos refletidos e rivais (FOUCAULT, 1992, p. 37).

No espaço do vau do sarapalha é a ideia da mulher que, simultaneamente, mantém os dois homens atrelados e em conflito. Primo Ribeiro não pode expressar sua falta e sua saudade por pudor de marido traído. Já, primo Argemiro, não pode fazê-lo porque não lhe é de direito pensar na prima casada, mesmo que esta já tenha abandonado o marido por outro. Portanto, os dois homens se policiam de tal forma que, mesmo nos momentos de delírio – apesar de ela estar sempre presente – não tocam no nome de Luísa, nem fazem qualquer alusão à sua existência. Entretanto, Primo Ribeiro, ao sentir a proximidade da morte – como se já não pertencesse integralmente ao mundo dos vivos – pode dar-se ao direito de romper este pacto e, com isso, se desfazem os laços de amizade que os unira na desgraça da saudade, da decadência econômica e na falência física. Naturalmente, cabe a Primo Ribeiro – o marido – quebrar o sutil pacto de silêncio e os círculos da imagem da mulher que, desde sua fuga, enlaçara os dois homens.

É isso, Primo Argemiro... Não adianta mais sojigar a ideia... Esta noite sonhei com ela, bonita como no dia do casamento... E, de madrugada, ainda bem as garrixas ainda não tinham pegado a cochichar na beirada das telhas, tive notícias de que eu ia morrer... Agora mesmo, ‘garrei a ‘maginar: não é que a gente pelejou [grifo nosso] p’ra esquecer e não teve nenhum jeito? ... Então resolvi achar melhor deixar a cabeça solta... E a cabeça solta pensa nela, Primo Argemiro... (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 125).

As palavras de Primo Ribeiro fazem com que Primo Argemiro não consiga mais conter o turbilhão de sentimentos, há muito reprimidos, que ele jamais pudera converter em palavras. É como se estas arrebatassem com a força de um dique há muito represado, que extrapolara seu limite de contenção e a confissão irrompe com toda a violência de que as palavras podem ser capazes. “-Eu também gostei dela, [grifo nosso] Primo... Mas respeitei sempre... respeitei o senhor... sua casa” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 134).

Apenas a frase Eu também gostei dela retumba violentamente nos ouvidos de Primo Ribeiro, a garantia de Primo Argemiro de que sempre respeitara, não a mulher, mas ao primo e à sua casa, soa como um eco longínquo, formado por palavras ocas, sem sustância, portanto, um mero eco. O que martela é o Eu também gostei dela. Luísa que, até este momento, fora um fator de simpatia, capaz de congregar os dois primos na mesma desgraça, converte-se no pivô de sua figura gêmea e antagônica: a antipática. A frase eu também gostei dela inverte a polaridade da relação entre os dois primos e, além de acelerar o fim de ambos, torna-o ainda mais merencório e solitário. Ainda de acordo com Foucault, “todo o volume do mundo, todas as vizinhanças da conveniência, todos os ecos da emulação, todos os encadeamentos da analogia são suportados, mantidos e duplicados por esses espaço da simpatia e da antipatia que não cessa de aproximar as coisas e de mantê-las à distância” (FOUCAULT, 1992, p. 42).

Para Primo Ribeiro, a frase de Primo Argemiro, além de atualizar a dor e a vergonha da traição, faz com que ele se sinta traído mais uma vez, como se o fato de Argemiro gostar de Luísa fizesse dela uma adúltera reincidente, só que este segundo adultério acaba de se materializar através da palavra. É por isso que ele exclama violentamente “fui picado de cobra... Fui picado de cobra... Ô mundo!” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 134). Os anos de amizade e companheirismo na desgraça, comungados por Ribeiro e Argemiro, ruem num átimo, por causa do poder cataclísmico de uma frase. Argemiro, ao verbalizar seu sentimento, faz com que – para Ribeiro – ele passe a ter existência concreta, visto que ele nomeara “por palavras [...] precisas o que jamais o fora ou permanecera adormecido nas dobras de longínquas palavras” (FOUCAULT, 1992, p. 135). Teria sido melhor que a frase nunca tivesse sido dita e que seus sentimentos permanecessem naquelas dimensões nebulosas da alma que nunca se convertem em palavra?

POBRE ADÃO DESONRADO

Para se entender o dilaceramento de Primo Ribeiro é fundamental contextualizar e compreender os códigos que norteiam o arcaico mundo do sertão e, principalmente, o véu de encantamento no qual estão envoltas as imagens vinculadas à sua esposa Luísa. Primo Ribeiro, além de não ter tido coragem de matar a mulher adúltera e seu amante, continua a ter nela o único referencial. Ela não é, apenas, uma mulher e sim o símbolo de mulher. Para ele, Luísa seria como Eva para Adão, embora, de fato, ela se aproxime mais de Lilith, personagem mencionada no Antigo Testamento, “que, na afirmação de seu direito à liberdade e ao prazer, à igualdade em relação ao homem, perde a si própria, assim como perde aqueles que encontra. Mulher sensual e fatal” (BRUNEL, 1997, p. 583). Tanto é assim que, em seus delírios, Ribeiro, ao ver passar um rancho de moças, diz: “cada qual mais bonita... Mas eu não quero, nenhuma!... Quero só ela... Luísa...” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 131). Ao explicar sua incapacidade de querer mal à mulher fica evidente o poder e a ascendência que esta sempre tivera sobre o marido, a despeito do seu nefando “crime” de adultério.

– Primo Ribeiro, por que foi que o senhor não me deixou ir atrás deles quando fugiram? Eu matava o homem e trazia minha prima de volta p’ra trás... P’ra que, Primo Argemiro? Que é que adiantava?... Eu não podia mais ficar com ela [grifo nosso]. [...] Todo mundo já sabia... E, ela, eu tinha obrigação de matar também, e sabia que a coragem p’ra isso havia de faltar... (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 127).

A tragédia da personagem é que, mesmo após sua mulher tê-lo traído, esta continua a encarnar a profundidade simbólica da alegria sponsal que, no entanto, jamais poderá ser novamente desfrutada. É graças a esse profundo sentimento de perda que Primo Ribeiro diz eu não podia ficar mais com ela, e não eu não queria ficar mais com

ela. Há, neste caso, uma grande distinção entre querer e poder. Ou seja, ele não pode matá-la porque ela encarna a fórmula da alegria esponsal que “circunscreve a transformação da experiência erótica anódina em um acontecimento relevante e marcante que não é possível, no entanto, de ser em categorias abstratas e desencarnadas” (ROSENFELD, 1993, p. 99).

Esta autenticidade da circunscrição do amor de Primo Ribeiro pela mulher é evidente, uma vez que – a despeito da saudade e da vergonha – ele continua a lhe querer bem e não pode lhe impingir a punição devida pelo pecado do adultério. “Eu não tenho raiva dela... Não tenho não. Ainda ficava mais triste, se soubesse que ela andava pensando por aí à-toa”. (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 126-127).

Entretanto, para além da profundidade sentimental, no arcaico espaço sertanejo, o código de honra reina com uma força tal que se equipara à força da natureza. É por isso que a personagem padece de uma grande vergonha e de um genuíno ódio pelo boiadeiro que lhe roubara a mulher. Primo Ribeiro vive atormentado pela maleita, pela saudade e, principalmente, pelo pejo de não ter tido coragem de matar a mulher adúltera e seu amante. Ele confidencia que “foi bom a sezão ter vindo, Primo Argemiro, p’ra isso aqui virar um ermo e a gente poder ficar mais sozinhos”. (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 127). Esta reflexão da personagem permite que se pergunte que mundo é esse no qual a bondade e o amor são motivos de vergonha para aqueles que não podem cumprir o rígido código da honra sertaneja, segundo o qual “dívida de honra se lava com sangue?”

A resposta para esta questão diz respeito ao universo ficcional da obra de Guimarães Rosa como um todo – e não apenas aos contos da obra Sagarana. O espaço do sertão, graças ao seu isolamento, resultante da dificuldade de se transpor a Serra da Mantiqueira em direção ao litoral, manteve uma forma de vida extremamente arcaica até as primeiras décadas do século XX. Em Sagarana, primeiro livro de Guimarães Rosa, o espaço geográfico é praticamente o mesmo de toda a sua obra. No espaço limitado do sertão, pode acontecer tudo que espanta e encanta.

Tendo sido Guimarães Rosa diplomata e, por isso, vivido em vários países da Europa e da América Latina, por que o sertão continua a ser seu espaço simbólico? Talvez seja exatamente por seu arcaísmo, uma vez que, de acordo com Gisela Pankow, o homem só pode viver em harmonia “no lugar em que ele é parte daquilo que o rodeia, o que no mundo moderno não é mais realizável” (PANKOW, 1988, p. 13). Guimarães Rosa, na conhecida entrevista a Lorenz, diz, a propósito da importância espacial do sertão:

para a Europa, [o sertão] é sem dúvida um mundo muito grande, para nós, apenas um mundo pequeno, medido segundo nossos conceitos geográficos. E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo do meu universo (COUTINHO, 1983, p. 66).

A despeito do profundo desencanto, da decadência e da melancolia de toda a ambientação espacial e da constituição humana das personagens, Primo Ribeiro e Primo Argemiro estão completamente enraizados ao seu espaço e nem mesmo a presença da morte – representada pela malária que os está matando – é capaz de arrancá-los desse espaço. E, mais que isso, eles continuam inebriados pela beleza desse universo.

Esta relação arcaica com o mundo – tanto no que se refere ao espaço sertanejo, quanto aos códigos que determinam o comportamento social das personagens que fazem parte deste espaço – indica “a existência de seres que possuem referências simbolizantes intactas, isto é, seres cuja linguagem é capaz de proporcionar segurança, e cujo corpo relaciona-se a seu lugar” (PANKOW, 1988, p. 13).

Em Grande Sertão: Veredas – o ponto máximo da prosa rosiana – as personagens não vão além do espaço do sertão; no entanto, vivenciam o que há de mais maravilhoso e mais abominável da condição humana. É por isso que o sertão se converte no mundo e é isso que permite ao autor afirmar que os grandes prosadores vêm todos do sertão. No entanto, o aspecto que mais interessa a esta abordagem é o arcaísmo e o conservadorismo dos valores sertanejos, cujo lastro remonta a valores morais e sociais seculares e completamente defasados em relação aos costumes urbanos do século XX.

A formação da sociedade brasileira – pautada no rígido regime patriarcal –, por um lado, dá a alguns homens todas as possibilidades econômicas e sociais; por outro, aprisiona-os em uma série de preceitos que devem ser cumpridos rigorosamente. Neste universo, a mulher, assim como na concepção de Balzac, “é propriedade que se adquire por contrato; ela é mobiliária porque sua posse vale como título; a mulher, enfim, não é, propriamente falando, senão um anexo do homem” (BALZAC *apud* BEAUVOIR, 1960, p. 144).

O objetivo desta análise não é discutir especificamente a condição feminina, mas sim o peso que esta acarreta para a estória das personagens masculinas. A condição de marido traído de Primo Ribeiro não inspira piedade e sim vergonha. Afinal, ele não soubera fazer valer seu direito de marido, que, segundo a tradição, deve manter a mulher “em total sujeição se quiser evitar o ridículo da desonra” (Balzac *apud*, BEAUVOIR, 1960, p. 145).

Embora o narrador não dê muitos detalhes sobre o caráter da mulher e as poucas indicações sobre este estejam comprometidas pelo amor, pela mágoa e pela saudade de Primo Ribeiro e Primo Argemiro – e também pelo delírio provocado pela febre e pelo tempo transcorrido – há alguns indicadores que apontam para um certo desencanto histórico e de valores entre Luíza e as personagens masculinas.

É indiscutível que Primo Ribeiro e Primo Argemiro são duas personagens muito arcaicas, inseridas em um espaço decadente e, principalmente, em um tempo que já prescreveu historicamente. Na fazenda do vau do sarapalha, tudo e todos estão à margem do tempo e recusam-se a aceitar qualquer mudança. A começar pelo avanço da ciência. Os moradores da região que sobreviveram à malária – após o doutor ter provado que esta era transmitida pelo mosquito – abandonam o arraial e vão em busca de

terras menos insalubres. “Quem foi s’embora foram os moradores: os primeiros para o cemitério, os outros por aí a fora, por esse mundo de Deus. As terras não valiam mais nada” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 117). Apenas Primo Ribeiro, Primo Argemiro e uma negra velha – marca explícita do tempo da escravidão – permanecem, ou seja, nem mesmo a ameaça da morte é capaz de romper o atavismo entre as personagens, seu espaço e seu arcaísmo em relação ao tempo. Pouillon afirma, a propósito do romance de destino, que a incapacidade de ajuste à sucessão temporal, resulta de uma realidade psicológica pautada

na impressão de estar sujeito a um destino, que o tempo se revela à pessoa que o está vivendo. Esta ilusão consiste no seguinte: o ser, em seu presente, pretende-se determinado pelo seu passado, não querendo por isto reconhecer que é ele próprio quem atribui a esse passado o seu sentido e o seu valor determinante” (POUILLON, 1974, p. 151).

A capacidade de aceitar o fluir do tempo e as alterações que isso provoca no espaço – a ciência do doutor e a mudança dos moradores do povoado – passa ao largo do vau do sarapalha. Primo Ribeiro e Primo Argemiro refutam as transformações provocadas pela ciência e qualquer outra forma de mudança. Esta forma arcaica de viver, representada, por exemplo, pelo sabão de decoada e pelo costume de “quentar fogo” é um indicativo de que seus prescritos costumes estão em sintonia com os valores há muito caídos em desuso¹. É por isso que Primo Ribeiro, como marido traído, sente-se profundamente envergonhado por continuar a viver, sem ter se vingado.

Há alguns indicadores de que ele é um velho Adão e a mulher que, da perspectiva dos dois primos se apresenta como uma Lilith, possa ser, apenas, uma nova Eva. Isto é, há um desencontro histórico entre a mulher, seu marido e o primo. As poucas descrições de Luíza – apesar de comprometidas pelo delírio febril e pela saudade de ambos, pela culpa de Primo Argemiro e pelo tempo – dão indicações de que ela não se ajustava à concepção arcaica de mulher, adequável ao conservadorismo do marido e do primo. A despeito da exiguidade de informações e da parcialidade das descrições, pode-se depreender que ela tem algo de dissonante. “Esquisita, sim que ela era... De riso alegrinho, mas de olhar duro...Que bonita!...” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 128).

A esquisitice, a alegria – coisa reprovável em uma mulher séria – e a dureza do olhar são indicativos da ruptura com o arquétipo da submissão feminina. Mas, mais que isto, sua coragem de trocar a estabilidade do casamento, da fazenda e do nome pelos riscos da fuga com um boiadeiro confirmam o desencontro entre o arcaico marido e a, se não moderna, pelo menos arrojada mulher. Ela, ao contrário de se ajustar ao ideal do marido, rompe não apenas com o casamento, mas, principalmente, com a idealização do marido a seu respeito, o que reitera sua dissonância em relação ao seu arcaico marido. De acordo com Simone de Beauvoir, pelo menos até o primeiro quartel do século XX, a mulher ainda “se conhece e se escolhe, não tal como existe

para si, mas tal qual o homem a define [...] como os homens a sonham, desde que seu ser-para-os-homens é um dos elementos essenciais de sua condição concreta” (BEAUVOIR, 1960, p. 177) .

Também Gilberto Freyre, ao analisar a condição feminina na sociedade patriarcal brasileira, aborda esta relação de dependência da mulher, sujeita à rígida moral, especialmente no que se refere à questão sexual, uma vez que “mais depressa nos libertamos, os brasileiros, dos preconceitos de raça do que os de sexo. [...] Sexo mantido em situação toda artificial para o regalo e conveniência do homem, dominador exclusivo dessa sociedade meio morta” (FREYRE, 1952, p. 309-310). Em tal contexto, é inevitável que a vergonha que se abate sobre a casa de Primo Ribeiro, agravada pela malária, provoque a ruína das personagens e a decomposição do seu lugar no mundo. Ao perder sua honra, a personagem não tem mais porque ou para quem lutar e recomeçar a vida em outro lugar.

Entretanto, o ponto máximo da decadência e da solidão de Primo Ribeiro é representado pela revelação de Argemiro de que ele também amara Luísa. A mera existência deste sentimento ofende, mais uma vez, a honra, o nome e a moral de Primo Ribeiro e Primo Argemiro tem plena consciência disso, uma vez que eles partilham os mesmos códigos e valores.

Quando o que está em jogo é a honra e a moral machista, o fato de Primo Argemiro ter cuidado de Primo Ribeiro com o desvelo tal que “nem um irmão, nem um filho não podia ser tão bom... não podia ser tão caridoso” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 133) não redime a traição. Ao contrário, só acentua o sentimento de ultraje à honra. É em nome desta honra que se rompem os laços de amizade e tal ruptura fará com que ambos aguardem a presença da morte que se avizinha na mais absoluta solidão, sem o consolo da presença mútua. Mais uma vez Primo Ribeiro, ao invés de lavar sua honra com sangue, – o que garantiria a manutenção da sua dignidade – acentua sua mácula, por não ter ânimo nem coragem de matar o primo “traidor”, como atesta sua última fala. “Você não tem pena de mim, que não tenho arma nenhuma aqui comigo, e, nem que tivesse, não rejo mais nem força p’ra lhe matar?!” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 135). Apenas a violência e a morte poderiam aplacar sua humilhação, como rezava a rígida moral patriarcal, pautada nos “castigos tremendos [...] contra os quais [as mulheres adúlteras e os homens sedutores] mais de uma vez, na era patriarcal, voltou-se de modo terrível a ira de senhores pais ou senhores maridos feridos na sua honra de donos de mulheres” (FREYRE, 1952, p. 99). A incapacidade para a violência acentua a mácula e o torna abominável aos próprios olhos, doente, com saudade da mulher e profundamente infeliz consigo mesmo, Primo Ribeiro aguarda a morte, enquanto Primo Argemiro, em um estado físico e psíquico muito semelhante ao do primo, “ganha o mundo”, para aguardar a morte fora dos domínios da casa de primo Ribeiro. Este invoca o inquestionável direito à terra e à casa – portanto, ao seu espaço no mundo – para expulsar definitivamente o primo “traidor”. “Este caco de fazenda ainda bem que é meu... É meu!...Anda!... Não quero ver você mais” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 135).

Argemiro, ao confessar que também amara Luísa, converte-se de parente e companheiro de infortúnio em inimigo e a casa, enquanto herança imemorial – dentre muitos valores simbólicos, a ela atribuídos – tem a função de estabelecer distância entre o caos que reina no mundo e o cosmos que ela representa. É por isso que a porta de entrada simboliza um limiar que tanto “os adversários humanos como as potências demoníacas e pestilentas” (ELIADE, 1996, p. 29) não devem transpor².

É determinante na história do Brasil patriarcal a relação atávica entre os senhores e suas fazendas, invocada por Primo Ribeiro. É como se dono e terra se constituíssem mutuamente em um todo indivisível. De acordo com Gilberto Freyre, esta relação simbiótica entre as fazendas coloniais e seus donos, em muitos casos, provocaram a associação entre o nome da fazenda e o de seu proprietário. “Muitos foram os nomes de engenhos que se encostaram aos nomes e às vezes aos apelidos dos donos. Daí os Joaquins de Lavrinha, os Sinhôzinhos [...] de Almacega” (FREYRE, 1983, p. 452).

O desamparo de Primo Argemiro – a despeito de não ter que pagar o ônus social de marido traído – não é menor do que o de Primo Ribeiro. Ele padece de uma saudade e de uma falta na qual se imiscui, por um lado, um forte sentimento de culpa em relação aos códigos sociais – “- mas sossega, Primo Ribeiro... Já lhe jurei que não lhe faltei com o respeito a ela ... Nem eu não era capaz de cair num pecado desses...” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 134) – por outro, enquanto “macho”, ele se sente um frouxo, por não ter tido a ousadia do boiadeiro, pois, quem sabe ela teria ido embora com ele e não com o outro. Não que Argemiro tenha qualquer indício de que isso teria sido possível. Entretanto, seu grande pesar foi deixar que o rígido código patriarcal prevalecesse e não os seus sentimentos.

Se ele, Primo Argemiro. Tivesse tido coragem.... Se tivesse sido mais esperto... Talvez ela gostasse... Podia ter querido fugir com ele; o boiadeiro ainda não tinha aparecido... Agora, ela havia de lembrar, achando que era um pamonha, um homem sem decisão. E, no entanto, viera para a fazenda só por causa dela. Primo Ribeiro não punha malícia em coisa nenhuma. Sim, os dois tinham sido bem tolos, só o homem de fora era quem sabia lidar com mulher (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 130).

Para analisar a contraposição entre Primo Argemiro e Primo Ribeiro e o boiadeiro é necessário perceber a inserção social das personagens no universo sertanejo. O boiadeiro representa a mobilidade daqueles que não estão presos à terra e, graças à mobilidade do seu ofício, goza de uma maior liberdade. Os dois primos, ao contrário, estão de tal forma enraizados à terra e aos arcaicos valores familiares que preferem a morte a terem que deixar seu espaço no mundo.

Simbolicamente, o lugar que eles ocupam no mundo representa o cosmos e se contrapõe à vastidão e à mobilidade do caos. Desta perspectiva, a fazenda do vau do sarapalha, apesar de estar desmantelada e em ruínas – assim como seus moradores – representa

o centro do universo das personagens e abandoná-la implica trocar o território habitado e o espaço cósmico, portanto uma concepção cósmica do mundo, pelo “espaço desconhecido e indeterminado” (ELIADE, 1996, p. 29), espécie de espaço estrangeiro e caótico, povoado de estranhos, no qual o boiadeiro e a mulher desaparecem.

Já, no plano social, o boiadeiro representa os indivíduos “sem eira nem beira” que, por um lado, vivem mais ou menos à margem da sociedade organizada, mas, por outro, gozam da liberdade inerente aos que não estão enraizados à terra, à casa e ao peso da manutenção do nome e da honra. Pelo menos no que se refere ao respeito às instituições, os primos estão amalgamados à terra e aos arcaicos valores que ela representa. Primo Argemiro não toma qualquer iniciativa em relação à mulher do outro porque ele respeita o contrato do casamento enquanto “a ação de duas pessoas [...] que transferem reciprocamente seus direitos” (HOBBS, 1993, p. 61). Já o boiadeiro e a mulher, motivados mais pelo desejo do que pelas regras, dão livre vazão aos seus impulsos. De acordo com Hobbes (1993, p. 53),

a causa mais frequente de quererem os homens fazer mal uns aos outros está em que muitos têm ao mesmo tempo desejo da mesma coisa, quando o mais das vezes não a podem consumir em comum nem repartir. Segue-se então que deve ser entregue ao mais forte; e quem é o mais forte, há que decidir com a luta”.

O ressentimento de Primo Ribeiro resulta do fato de, apesar de desejar a mulher do outro e de ter recorrido ao subterfúgio de mudar para a fazenda do primo para estar mais perto dela – em respeito às regras sociais – ele não tentara “tomar” a mulher do outro, coisa que, posteriormente, o boiadeiro fará com sucesso.

Luíza transgredie violentamente não só as regras da estrutura patriarcal, como também o pacto social do casamento. Primo Ribeiro e Primo Argemiro comungam do duplo padrão de moralidade patriarcal, que dá “ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas” (FREYRE, 1952, p. 254).

Na contramão das regras do sertão, com seu rígido código de honra e seu secular machismo, muitas das personagens femininas de Guimarães Rosa, aparentemente, são submissas, mas, na verdade, são transgressoras da ordem estabelecida. Exemplificando: no conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, a esposa do protagonista, sempre tão subserviente, toma a iniciativa de abandonar o marido e ir viver com outro homem e tal ousadia alavanca a derrocada de Matraga. A personagem do conto “Desenredo”, da obra *Tutaméia*, é senhora da sua vontade, da de seu marido e dos amantes. No conto “Estes Lopes”, a personagem Maria Flausina, depois de matar todos os homens da família Lopes – que “abusaram” dela, e também de um que não “abusara” – e de se apropriar de seus bens, manda embora seus filhos com os homens da família Lopes, casa-se com um homem mais moço, com o qual deseja constituir uma nova família e reescrever sua estória a seu modo.

Em “Sarapalha”, a mulher, apesar de confinada no espaço da fazenda, sob os olhos do marido e do primo, se apaixona pelo boiadeiro e, sem que ninguém perceba, combina a fuga. “O boiadeiro tinha ficado três dias na fazenda, com desculpa de esperar outra ponta de gado... Não era a primeira vez que ele se arranchava ali.. Mas nunca ninguém tinha visto os dois conversando sozinhos” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 128). Quando Luísa vai embora com o amante, destrói a vida do marido, já combalido pela maleita, e a de Primo Argemiro, cujo único alento era estar próximo a ela, amando-a em segredo, sem qualquer esperança. Após a fuga da mulher, os dois homens se arrastam pela vida até o momento da narrativa, quando caminham para o final e resolvem esclarecer coisas que nunca forem ditas, nem jamais deveriam vir à baila.

A história descarrila de vez quando Primo Ribeiro, por acreditar que a hora da sua morte se aproxima, rompe o silêncio que ele se impusera, e, ao falar da mulher, induz Primo Argemiro a confessar seu amor por ela. Portanto, é a força da palavra que afasta os dois primos e os obriga a privarem-se, mutuamente, da companhia um do outro: único alento que ainda lhes resta, além dos delírios provocados pela sezo.

De acordo com Suzi Frankl Sperber (1996, p. 31), em Sagarana, “o desenvolvimento dos núcleos organizadores ainda é bastante ingênuo e elementar. [...] Obedece a esquemas de parábolas. São estórias exemplares”. A despeito da simplicidade do núcleo temático, esta obra já prenuncia aquilo que será o grande feito do autor para a literatura, que é a forma como Guimarães Rosa

nos persuade de como a linguagem é, em última análise, criação contínua, veredas singrando num horizonte imprevisto; de como a linguagem é tradutível, portanto, convencional, nas suas estruturas ossificadas, mas produtora do real humano na mais viva linha de avanço (LOPES apud GUIMARÃES ROSA, 1967, p. XVII).

Para além da simplicidade do enredo, o conto aborda algumas questões primordiais no que se refere às relações simbólicas entre o homem e seu espaço e entre o homem e seus sentimentos. Quanto à linguagem, embora a narrativa rosiana não tenha, ainda, atingido o máximo da sua elaboração – o que acontece em Grande Sertão: Veredas, escrito em 1955/1956, portanto dezenove anos depois de Sagarana, escrito em 1937 – já há em “Sarapalha”, assim como nos demais contos, a marca registrada do autor tanto no que se refere à linguagem, à cultura popular, aos arcaicos valores sertanejos e à paisagem, quanto à sensibilidade para captar a trágica trajetória humana.

“SARAPALHA”: ONDE O VAU DA VIDA NÃO DÁ PÉ

Há, em “Sarapalha”, vários elementos muito elucidativos do processo da composição rosiana. A começar pela esmerada ambientação do conto, no que se refere à contraposição entre natureza e cultura e, ainda, ao mostrar como as edificações hu-

manas, quando abandonadas, são rapidamente retomadas pela natureza que, em um curto espaço de tempo, devolve o mundo à sua forma original, apagando as marcas da existência humana: ou seja, devolvendo ao espaço seu sentido primordial de um “território desconhecido, estrangeiro, desocupado (no sentido, muitas vezes, de desocupado pelos ‘nossos’) que ainda faz parte da modalidade fluída de larvas do ‘Caos’” (ELIADE, 1996, 34). Na obra de Guimarães Rosa como um todo e em *Grande Sertão: Veredas* em especial, mais que o tempo, o espaço do sertão se impõe como uma força primordial ante a qual qualquer edificação humana ou noção de tempo soa como efêmera e transitória e o que prevalece é

o sertão velho de idades. Porque – serra pede serra – [...] Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião – que sempre voam, às imensidões, por sobre... Travessia perigosa, mas é a da vida. Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, no fundo dele... (GUIMARÃES ROSA, 1980, p. 410).

Embora, em *Grande Sertão: Veredas*, a perspectiva espacial tenha uma amplitude muito maior e aponte para o eterno balancê humano entre o bem e o mal e para a “abertura de um espaço que conduz para o infinito as buscas de Riobaldo” (SPERBER, 1996, 129), em “Sarapalha”, já se evidencia a prevalência do espaço sobre o tempo e da força do sertão sobre as edificações humanas.

O arraial – com “casas, sobradinho, capela; três vendinhas, o chalé e o cemitério [...] já esteve nos mapas muito antes da malária chegar”. (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 117) – próximo ao qual se desenrola a história, fora abandonado pelos habitantes por causa da malária. Assim que os moradores abandonam suas casas, a natureza retoma o que fora humanizado. O fato de o povoado ter estado nos mapas insere-se, claramente, no espaço simbólico da cultura. Mas, em pouco tempo, este deixa de ter a existência geográfica concreta – representada pelo mapa – e a existência simbólica – representada pela linguagem – uma vez que o nome do povoado, que poderia perenizá-lo para muito além da existência concreta, se perdeu ao ser apagado dos mapas e não é resgatado nem mesmo no conto.

Aí a beldroega, em carreirinha, indiscreta – ora-pro-nobis! ora-pro-nobis! – apontou caules ruivos no baixo das cercas das horas, e, talo a talo avançou. Mas o cabeça-de-boi e o capim mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; e nem pode recuar, a coitadinha rasteira, porque no quintal os joás estavam brigando com o espinho agulha e com o gervão em flor. E, atrás da maria preta e da vassourinha, vinham urgentes, do campo oi-ái – amor de negro, com os tridentes das folhas, e fileiras completas, colunas espertas, do rijo assa-peixe. Os passarinhos espalhavam sementes novas. A gameleira,

fazedora de ruínas, brotou com o raizame nas paredes desbarrancadas. [...] E aí então, taperização consumada, quando o fedegoso em toucas e a bucha em latadas puderam retomar seu velhíssimo colóquio, o povoado fechou os seus restos (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 118).

Os moradores, ao serem obrigados a abandonar o povoado, deixam para trás não só seus bens de raiz – as casas e as terras – como também o que eles têm de simbólico – a capela e o cemitério – o que fazia do povoado um espaço cosmicamente organizado. “Instalar-se num território equivale, em última instância, a consagrá-lo. Quando a instalação já não é provisória, como nos nômades, mas permanente, como é o caso dos sedentários, implica uma decisão vital que compromete a existência de toda a comunidade” (ELIADE, 1996, p. 36). A perda deste espaço e a dispersão na vastidão do sertão, fazem com que os moradores se comprometam com o processo simbólico inerente ao ato de “situar-se num lugar, organizá-lo, habitá-lo” (ELIADE, 1996, p. 37).

Entretanto, as forças do sertão – o mosquito da malária – se impõem sobre as ações humanas “que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está pronto a assumir ao criá-lo” (ELIADE, 1996, p. 36). Os habitantes, ao perderem seu “Universo”, se dissolvem na vastidão do sertão e desfazem-se as marcas de sua fracassada tentativa de dar forma ao caos. “Quem foi s’imbora foram os moradores: os primeiros para o cemitério, os outras por aí a fora, por este mundo de Deus” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 117). Isto se dá porque, na vastidão do sertão “o destino é o mundo. O destino é a natureza. Portanto, o destino é componente da narrativa. Porém, não é a ação” (SPERBER, 1996, p. 83).

O sentimento de vastidão e solidão infinita, perpassado ao longo de toda a narrativa, tem como referência os ausentes moradores do povoado, mas, principalmente, Primo Ribeiro e Primo Argemiro que, por desencanto, querem dissolver-se, como o povoado, e estão em franco processo de decomposição, assim como a fazenda, cujo valor simbólico corresponde – em uma dimensão profunda – a uma *imago mundi*. É evidente o paralelo entre a agonia das personagens e a derrelição da fazenda que, a despeito de sua secularidade, se decompõe rapidamente.

É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrida e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro alto na frente da casa; e, lá dentro, uma negra, já velha que capina e cozinha o feijão. Tudo é mato, crescendo sem regra; mas, em volta da enorme morada, pés de milho levantam espigas, no chiqueiro, no curral e no eirado, como se a roça se tivesse encolhido, para ficar mais ao alcance da mão. E tem também dois homens sentados, juntinhos, num casco de cocho emborcado, cabisbaixos, quentando-se ao sol. [...] Quando os dois velhos – que não são velhos – falam, sai-lhes da boca uma baforada branca, como se estivessem pitando [...]. Primo Ribeiro parece um defunto

– sarro de amarelo na cara chupada, olhos sujos, desbrilhados, e as mãos pendulando, compondo o equilíbrio, sempre a escorar dos lados a bambeza do corpo (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 119-21).

Fazenda enorme e centenária, com chiqueiro e curral – descrição precisa do processo de decadência – acentua a sensação de caos, visto que as coisas não estão mais nos lugares devidos. A roça, que deveria estar fora dos limites da cerca, está próxima à casa, e esta, por sua vez, desmantela-se e apenas a natureza – o cedro e o mato – mantêm o viço e a força. Os homens, assim como a fazenda, são verdadeiras ruínas prestes a se acabar. Está se acabando o lugar no mundo que conferira identidade às personagens. Primo Ribeiro está de tal forma preso ao seu espaço que prefere ser enterrado no arruinado cemitério do povoado, a sair do espaço conhecido. “Quero ir mas é p’rá o cemitério do povoado.... Está desdeixado, mas ainda é chão de Deus” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 124).

Este apego de Primo Ribeiro à sua desmantelada fazenda – apego este que, associado à humilhação de ter sido abandonado pela mulher, faz com que ele prefira morrer de malária a abandonar sua casa – relaciona-se às imemoriais heranças do homem religioso, para o qual *“toda construção ou fabricação tem como modelo exemplar a cosmogonia*. A criação do mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência. [...] A instalação num território reitera a cosmogonia” (ELIADE, 1996, p. 44) . Primo Ribeiro, ao expulsar Primo Argemiro de sua casa, invoca, seu direito de posse.

Primo Argemiro – por não ter mais nenhuma referência afetiva no mundo, nem qualquer outro laço social, uma vez que está sozinho e expulso por Primo Ribeiro, sua última referência afetiva no mundo – deseja ardentemente dissolver-se e reintegrar-se ao barro, como Adão, antes do sopro divino. É por isso que Primo Argemiro, sozinho, convulso de febre, no meio do mato, exclama: “ – Mas, meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonito p’r’a gente deitar no chão e se acabar!... É o mato todo enfeitado, tremendo também com a sezaõ” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 137).

A dissolução do cosmos, representada pelo processo de decomposição de todas as edificações humanas, aponta para uma inexorável volta ao caos. Entretanto, o princípio cristão de eternidade – ou a volta da criatura para o criador que lhe inoculou o espírito – não oferece consolo a Primo Argemiro. Ele acredita que, assim como no rígido código da honra sertaneja, também no plano eterno, seu amor pela mulher do primo seria impossível, visto que “mesmo no Céu, ela terá que gostar do boiadeiro da Iporanga. E ele Argemiro, terá de respeitar Primo Ribeiro, que é o marido em nome de Deus” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 136).

Apesar de seu amor ser impossível *ad infinitum*, ainda assim, resta à personagem o prazer de retornar à matéria primordial, da qual ela emergiu. Conforme Coelho (1975, P. 54),

o conto termina, mas não nos deixa com a sensação de um “acabar-se”. [...] Primo Argemiro, alimentado por um sonho de amor aceito como impossí-

vel, parece vencer o fracasso de sua vida pela interação na vida natural do cosmos que se renova sempre e sempre. É a comunhão com a terra que ele atinge, anulando a dor trazida pelos desconformes do mundo, através de uma ampla e tranqüila aceitação dos mesmos.

“Sarapalha” insere-se em um espaço no qual as marcas humanas estão prestes a se dissolver e a força da natureza está prestes a devolver as edificações – e as pessoas que ainda sobrevivem – ao “barro original”. No entanto, quanto mais o mundo se desfaz à sua volta, mais recrudescem nas personagens os arcaicos valores patriarcais, sob o signo dos quais este mundo se constituiu.

O único alento que resta a Primo Argemiro é reintegrar-se à beleza da natureza, dissolvendo-se em definitivo, como atesta sua última fala. “- Mas, meu Deus, como isto é bonito! *Que lugar bonito p'r'a gente deitar no chão e se acabar!...*[grifo nosso]. É o mato, todo enfeitado, tremendo também com a sezaõ” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 137). *Deitar no chão e acabar*, simbolicamente, é voltar para a mãe terra, de onde tudo emergiu e para onde tudo voltará. Nesta dimensão, a última fala da personagem aponta para o reconhecimento – ainda em uso na China, por exemplo – de que o moribundo, como o recém-nascido, “é deposto no solo... Para nascer ou para morrer, para entrar na família viva ou na família ancestral (e para sair de uma ou outra) há um limiar comum, a Terra natal” (ELIADE, 1996, p. 119).

O alento que perpassa o final do conto advém da volta ao pó, no sentido cristão, ou da reintegração à mãe terra original. Mas este alento não é o do sentido cristão da salvação da alma, ao contrário, a possibilidade da existência da eternidade se apresenta como aterradora e tão triste quanto fora a vida. Isso porque, também no céu Luísa deveria gostar mais do boiadeiro e Argemiro teria que respeitar o direito de marido de Ribeiro, garantido aos olhos de Deus através do casamento. Portanto, ele não teria vez nem na dimensão do querer da mulher amada, nem no que seria direito ao longo da eternidade. “Mas, mesmo no Céu, ela *terá* de gostar do boiadeiro da Iporanga. E ele, Argemiro, *terá* [grifo nosso] de respeitar Primo Ribeiro, que é o marido em nome de Deus” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 136).

É por isso que, apesar de o conto terminar com Argemiro sozinho, delirante e febril, implorando pela negação da eternidade, “Ai meu Deus! por mim era muito melhor não ter céu nenhum” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 136), há um sentimento de esperança e renovação. A natureza se configura como um alento, como uma mãe que recebe de volta ao ventre seu extenuado filho, depois da sofrida travessia do viver ou, como Adão, que, finalmente, encontra no barro que o originou o aconchego da mãe que ele nunca teve.

“SARAPALHA”: WHERE THE FORD OF LIFE CANNOT BE CROSSED

Abstract: “*Sarapalha*”, the fourth tale in *Sagarana*, book by Joao Guimarães Rosa, falls into a space where human markings are in the process of dissolution and

the force of nature is about to return the edifications – and people who still survive – to the “original clay”. However, the more the world crumbles around itself, the harsher the archaic patriarchal values reappear in the protagonist characters – Primo Argemiro and Primo Ribeiro –, under the sign of which this world was constituted.

Keywords: “Sarapalha” patriarchy. Betrayal. Loneliness.

Notas

- 1 Muito do vocabulário de Guimarães Rosa é resgatado do arcaico português falado nas regiões mais isoladas de Minas Gerais e causa espanto pelo inusitado do resgate e da forma como o autor o emprega. Entretanto, este vocabulário ainda estava em uso na metade do século XX, em muitas comunidades mais reacionárias e, provavelmente, ainda está, nas regiões mais isoladas. O inusitado está na forma como o autor emprega este vocabulário. Exemplificando: o ora-pro-nobis – oração latina que dá um tom de réquiem ao fim do povoado – nada mais é que uma beldroega espinhenta e comestível, usual na alimentação no interior de Minas e que, atualmente, revestiu-se de uma certa exotividade e passou a integrar o cardápio de sofisticados restaurantes de comidas típicas, como algo inusitado. Para quem desconhece que ora-pro-nobis é uma beldroega, prevalece apenas o sentido da oração, entretanto, para quem conhece a planta, a duplicidade de sentido se torna mais rica. Outro exemplo é a alusão à negra que estaria “tirando decoada da barrela, para fazer sabão” (GUIMARÃES ROSA, 1967, p. 127). A barrela, ou barreleiro, é formada pelo depósito de cinza em um balaio, com o fundo forrado por folhas, ao qual se adiciona água aos poucos até se obter uma água escura e cáustica – a decoada – e que funciona como soda cáustica para o preparo do sabão caseiro. Esta era uma atividade usual no meio rural, portanto, parte do ramerrão da vida. No entanto, à medida que os costumes se alteram e que determinadas atividades vão desaparecendo, o vocabulário a ela vinculado torna-se inusitado, como as roupas, móveis e utensílios banais de uma época tornam-se antiguidade à medida que sua época se perde com a mudança inerente ao fluir do tempo histórico. Uma das mágicas da linguagem rosiana é a capacidade com que o autor revitaliza, como um eficiente restaurador, o arcaico, fundindo-o ao novo. A linguagem rosiana tem o viço de um autêntico vestido de uma época, em um baile à fantasia no qual a maioria das mulheres estaria vestindo cópias.
- 2 A herança imemorial representada pela casa e pela porta enquanto espaço limite entre o caos e o cosmos ainda guarda traços deste valor simbólico em várias normas de comportamento no interior de Minas Gerais. Por exemplo, a permissão para que alguém entre pela porta da cozinha é um forte indicador de intimidade. Por outro lado, usar esta porta sem a permissão do dono da casa indica falta de respeito e de cortesia para com os donos da casa. Não se deve destratar uma pessoa estranha quando ela está em sua casa, isso deve ser feito em campo neutro. O conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, indica com precisão esta contraposição entre o espaço cósmico da casa e o caótico do mundo. O narrador do referido conto fica muito assustado quando o jagunço Damázio, que parara à porta de sua casa, recusa o convite para entrar. Tal recusa pode ser sinal de guerra; já, aceitar o convite seria, com certeza, um indicativo de paz. “Tivesse aceitado de entrar e um café, calmava-me. Assim, porém, banda de fora, sem a graças de hóspede nem surdez de paredes, tinha para um se inquietar, sem medida e sem certeza” (GUIMARÃES ROSA, 1977, p. 9).

Rerências

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

- COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. Guimarães Rosa. São Paulo: Quíron, 1975.
- BRUNEL, Pierre. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COUTINHO, Eduardo Faria de. (Org.). Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 6. ed. Tradução de Selma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e mucambos. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.
- _____. *Casa-grande & senzala*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- HOBBS, Thomas. De Cive: elementos filosóficos a respeito do cidadão. Trad. Ingeboerg Soler. Petrópolis: Vozes, 1993.
- GUIMARÃES ROSA, João. Grande sertão: veredas. 14. ed. Rio de Janeiro, José Olympio 1980.
- _____. *Primeiras estórias*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. *Sagarana*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- LOPES, Óscar. Novos mundos. In: GUIMARÃES ROSA, João. Sagarana. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. p. xiii/xx.
- PANKOW, Gisela. *O homem e seu espaço vivido: análise literária*. Campinas: Papirus, 1988.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1996.