

NAS INTERMITÊNCIAS DO SILÊNCIO: QUANDO A PALAVRA É SOBRA OU NÃO BASTA

Amanda Brandão Araújo Moreno (professora do Departamento de Letras da UFRPE)

RESUMO

Quando as palavras sobram ou não bastam, o silêncio é capaz de dizer aquilo em que o verbo falha. O não falar, a ausência de voz, pode encerrar em si um significado profundo daquilo que queremos expressar. No texto *Sarapalha*, de Guimarães Rosa, as relações entre as personagens principais se constituem sobretudo entre longos silêncios que muito significam. Neste trabalho comentamos como o silêncio faz-se ouvir nesse texto específico. Além disso, pensamos sobre como o autor condensa através de elementos da narrativa questões intrinsecamente humanas como a dor, o ciúme e a saudade, passando pela falência das relações humanas, constatadas sobretudo a partir da linguagem. Nossas reflexões são balizadas pelas ideias de Eni Puccinelli Orlandi (2007) sobre o silêncio, Humberto Maturana (2002) sobre a linguagem e relações interpessoais, George Steiner (2001) e Octavio Paz (1992) acerca das relações humanas e a literatura.

Palavras-chave: Silêncio. Sarapalha. Guimarães Rosa.

ABSTRACT

When words are too much or not enough, silence can play the role they failed. The silence, the absence of speech itself may be a meaningful expression of what is up to be said. In "Sarapalha", by João Guimarães Rosa, the relationships among the main characters are built upon long and meaningful periods of silences. In this manuscript, we analyze how silence is able to make itself been listened in this short story. Besides that, we consider how the author encompasses, via narrative elements, intrinsically human affairs like pain, jealousy, desolation and nostalgia of people and things that are gone, pointing out the ruin of human relationships, manifested through language. Our considerations are guided by the ideas of Eni Puccinelli Orlandi (2007) about silence, Humberto Maturana (2002) about language interpersonal relationships, George Steiner (2001) and Octavio Paz (1992) about human bonds and literature.

Keywords: Silence. Sarapalha. Guimarães Rosa.

“Um livro deve valer por tudo que nele não deveu caber.”

G. Rosa, *Tutaméia*

Porque somos seres humanos, realizamos, a um só tempo, uma relação de dependência, subserviência e de insatisfação com a linguagem. A linguagem nem sempre dá conta de dizer tudo quanto gostaríamos, a palavra tampouco. Entretanto, há ainda a necessidade de tentar expressar, mesmo que a tentativa falhe. Porque somos seres que só existem através da linguagem, ser humano não raro implica limitar-se a ela, porque sua ausência sugere a impossibilidade de expressão e, se não expressamos, deixamos de fazer sentido. A linguagem é um produto conjunto que existe para fazer representações que configurar-se-ão como o próprio mundo; o próprio universo se nos apresenta através da linguagem e é a partir dela que o interpretamos, lançando mão de tantas quantas sejam as possibilidades que ela, a linguagem, permitir. Entre suas incontáveis nuances, encontra-se um elemento basilar: o silêncio. Tal elemento, paradoxalmente cotidiano e forasteiro, abriga em sua semântica uma quantidade ainda pouco catalogada de sentidos. Segundo Orlandi, “quando o homem, em sua história, percebeu o silêncio como significação, criou a linguagem para retê-lo” (2007, p. 27): longe de representar a ausência da linguagem e da significação, o silêncio tudo isso encerra e mais: o indizível, o difícil de representar.

A ausência do dizer pode ter motivações diversas e funcionar das mais variadas formas, gerando reações distintas entre os envolvidos nas relações interpessoais. Para além da introspecção, silêncio é também modo de dizer e não omitir, é revelação, pode ser presença. Para explorar algumas realizações possíveis sob a égide do silêncio, trago, neste trabalho, apontamentos baseado em uma leitura de *Sarapalha*, de Guimarães Rosa, texto em que esse elemento ganha força e forma.

A novela (ou conto)¹ em questão foi publicada no seu primeiro livro, *Sagarana*, em 1946, cuja primeira edição se viu consumida e esgotada em poucos dias. A razão do interesse

¹ Não discutiremos neste momento a dimensão de ambiguidade que alguns pesquisadores apontam no que concerne a classificação do gênero literário do referido texto.

do público pode ser explicada por caminhos, ou “veredas”, bastante diversos, muito embora apontem, como ponto comum, para a inovação da linguagem imposta pelo autor e pelo novo formato de regionalismo formulado por ele. Em carta a João Condé², indagado sobre os mistérios da obra, Rosa diz que pretendeu escrever “uma série de Histórias adultas da Carochinha”, através de uma linguagem não como “mãe severa, mas como a bela amante e companheira”, pois queria tentar trabalhá-la também em seu “estado gasoso”. Como protagonistas, deu preferência à vida rural do interior de Minas Gerais, “porque conhecia um pouco melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior – sem convenções, ‘poses’ – dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino.” (ROSA, 1984, p. 08).

Sarapalha é o terceiro texto do livro, e na mesma carta citada anteriormente o autor de *Sagarana* faz o seguinte comentário sobre ele: “desta, da história desta história, pouco me lembro. No livro, será ela, talvez, a de que menos gosto.” (idem, p. 10). Talvez por considerar o processo de criação das demais novelas mais bem acabado, talvez por pensar ter-se realizado menos como escritor no texto, talvez por gostar menos da temática, talvez por uma pretensa modéstia, talvez, ainda por mera ironia, Guimarães rechaçou *Sarapalha* e se indis pôs a comentá-la em maiores detalhes naquele momento. É certo, porém, que o texto dá margem a análises interessantes do ponto de vista da crítica literária e do processo criativo; vários estudos já se propuseram a tentar dissecar essa novela de Rosa. É mais certo ainda que ele revela a seu leitor formas possíveis de perceber sentimentos inerentemente humanos, os quais são temas imemoriais da literatura. Por esses motivos, e por outros que podem ser aventados sem muita dificuldade, a novela em questão merece a atenção da academia.

Na epígrafe de *Sarapalha*, em sua parte pré-textual, por assim dizer, entrevê-se o tom de angústia para o qual o leitor deve preparar-se. A epígrafe antecipa que será tratada alguma temática triste ou penosa, visto que, após a citação de uma cantiga (a qual transcrevemos

² “Carta de Guimarães Rosa a João Condé, revelando segredos de Sagarana”. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 31ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

abaixo), há o comentário: “o trecho mais alegre, da cantiga mais alegre, de um capiau beira-rio”.

Canta, canta, canarinho, ai, ai, ai...
Não cantes fora de hora, ai, ai, ai...
A barra do dia aí vem, ai, ai, ai...
Coitado de quem namora!... (ROSA, 1984, p. 131)

O trecho mais alegre da cantiga mais alegre de um capiau beira-rio é, ainda assim, triste. Isso por si é prenuncio, que pode confirmar-se ou não, da direção que o texto poderia tomar. O início dele confirma a previsão da epígrafe, trata-se de um povoado que se viu obrigado, devido à proliferação de uma doença grave, a abandonar suas casas, suas fazendas, suas raízes. O texto inicia com uma descrição do espaço em que passará a ação da história, um lugar inóspito, abandonado pela gente, pelo governo, "por Deus".

Tapera do arraial. Ali, na beira do rio Pará, deixaram largado um povoado inteiro: casas, sobradinho, capela; três vendinhas, o chalé e o cemitério; e a rua, sozinha e comprida, que agora nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu.
Ao redor, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz. E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar. (ROSA, 1984, p. 133)

“Deixaram largado”. Não é possível dizer com clareza quem são os autores da ação, mas é o “povoado inteiro” quem sofre as consequências dela. À memória de felicidade antiga vem a ideia de que ela não volta mais; o narrador, em terceira pessoa, começa a descrever como se deu a chegada da malária naquele lugar.

Ela veio de longe, do São Francisco. Um dia, tomou caminho, entrou na boca aberta do Pará, e pegou a subir. Cada ano avançava um punhado de léguas, mais perto, mais perto, pertinho, fazendo medo ao povo, porque era sezão da brava – da “tremedeira que não desmontava” – matando muita gente.
– Talvez que até aqui ela não chegue...Deus há-de...
Mas chegou; nem dilatou para vir. E foi um ano de tristezas. (ROSA, 1984, p. 133)

A malária foi uma estrangeira que chegou para ficar e devastou o ambiente; mesmo a certeza da fé em Deus foi ganhando novo significado, fazendo as pessoas abandonarem o lugar; para ali, Deus não olharia mais, o povo tinha era que se mudar. A doença era o adversário bravo da fé e da esperança. Uma vez abandonada pelas gentes, a natureza começou a resgatar o que o homem havia pegado emprestado e não devolvido, iniciou o processo de retomada; “e aí, então, taperização consumada, quando o fedegoso em touças e a bucha em latadas puderam retomar seu velhíssimo colóquio, o povoado fechou-se em seus restos” (1984, p. 134).

Ali, naquele lugar abandonado, “perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, denegrada e desmantelada” (1984, p.135) onde vivem dois homens, primos, “dois velhos que não são velhos” (1984, p.136), açoitados pela malária, uma mulher negra, Ceição, que cuida dos afazeres domésticos, e um cachorro. Ao que parece, são os últimos habitantes do local. A fazenda é de Primo Ribeiro. É importante notar que a doença em *Sarapalha* se apropria do estatuto de elemento determinante do destino das personagens.

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. Mãos moles, sem firmeza, que deixam cair tudo quanto ele queira pegar. Baba, baba, cospe, cospe, vai ficando o queixo no peito... (ROSA, 1984, p. 137)

As duas personagens centrais da novela são Primo Ribeiro e Primo Argemiro. Os dois foram acometidos da malária anos antes do momento narrado no texto, que não ultrapassa um dia. O tempo inicialmente é cronológico, com algumas anacronias através de lembranças de Primo Argemiro. Os dois homens costumavam passar o dia sentados num cocho, tomando sol, sua relação era marcada pelos silêncios, os diálogos muitas vezes se davam por gestos ou eram condensados numa linguagem cifrada. Explica o narrador:

E quando Primo Ribeiro bate com as mãos nos bolsos, é porque vai tomar uma pitada de pó. E quando Primo Argemiro estende a mão, é pedindo cornimboque. E quando qualquer dos dois apoia a mão no cocho, é porque está sentindo falta-de-ar.

E a maleita é a “danada”; “coitadinho” é o perdigueiro; “eles”, a gente do povoado, que não mais existe no povoado; e “os outros” são raros viajantes que passam lá em-baixo porque não quiseram ou não puderam dar volta para pegar a ponte nova, a atalham pelo vau. (ROSA, 1984, p. 136-7)

A linguagem entre os primos é condensada, falar muito parece não mais expressar. Porque “o fenômeno da linguagem tem por base o biológico” (MATURANA, 2002, p. 68) e o corpo de ambos se deteriora cada dia mais e a doença gerou o isolamento daqueles homens para com a sociedade a que outrora pertenceram e aturaram, conversas desnecessárias não cabem, esvaziando a função primordial da linguagem que é garantir o convívio social. (MATURANA, 2002). A rotina dos dois enfermos é marcada por silêncios; as poucas conversações que se prestavam a ter eram sempre as mesmas, ora sobre o avançar da doença, sobre a intensidade da sezão, ora sobre o tempo e pareciam ter como único objetivo confirmar a manutenção das relações interpessoais.

-Será que chove, Primo?
-Capaz.
-Ind'hoje? Será?
- “Manhã.
-Chuva brava, de panca?
-Às vez... -Da banda de riba?
-De trás. (ROSA, 1984, p. 138)

Podemos complementar essa ideia com o que nos diz Orlandi, em *As formas do silêncio*, “a fala divide o silêncio. Organiza-o. O silêncio é disperso, e a fala é voltada para a unicidade e as entidades discretas. Formas. Segmentos visíveis e funcionais que tornam a significação *calculável*” (2007, p. 32, grifo da autora). Segundo ela, os silêncios são múltiplos e expressam sentidos diferentes, a saber: o silêncio místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc.

Em *Sarapalha* há vários modos expressivos do silêncio: o introspectivo é uma constante que pode ser desmembrada em revolta, em resistência, em derrota da vontade e ainda em esperança. O silêncio não é de todo pessimista, nele está também a vontade de

continuar vivo, ele cala o desespero. Ribeiro sustenta o silêncio por não ter muito o que dizer, ele rechaça lamentações e expressões de raiva, parece dar a entender que nenhuma palavra mudará sua situação, conversas são inúteis. Já para Argemiro, o silêncio é a garantia da manutenção da paz, ele se recusa a falar para poupar o primo de mais uma traição, para não fazê-lo carregar o peso de mais uma frustração. O gatilho que determina o abandono do silêncio é a sensação de proximidade da morte, apenas ela altera a rotina conversacional dos primos e a partir dela a trama se desenvolve e atinge seu ponto alto.

A descrição dada das duas personagens principais traz algumas sutilezas que merecem ser discutidas. Só de Ribeiro é feita uma caracterização detalhada do porte físico e do gesticular. Sobre Argemiro apenas algumas indicações de relance, pouco desenvolvidas, sobre como ele era fisicamente. Ribeiro representa a estabilidade, é ele quem senta “do lado do mato”, é ele quem cria raízes profundas. Argemiro, o que senta “da banda do rio”, representa passagem, a transitoriedade, o movimento.

Há mais de duas horas estão ali sentados, em silêncio, como sempre. Porque, faz muito tempo, entra ano e sai ano, é toda manhã assim. A preta vem com os gravetos e a lenha. Os dois se sentam no cocho, Primo Argemiro da banda do rio, Primo Ribeiro do lado do mato. (ROSA, 1984, p. 136)

Um dia, pela manhã, ao sentir que a doença avançou ainda mais, Primo Ribeiro abandonou o silêncio e principiou uma conversa sobre morte com o Primo Argemiro. A conversa levou a falar coisas da vida que o perturbaram, sobretudo o fato de ter sido abandonado pela esposa, Prima Luiza, que fugiu com um boiadeiro. Sem ela, perdeu a vontade de viver, queria mesmo era a morte. Achava, porém, que se ela voltasse, até a doença amainaria. O diálogo sobre a Prima fez Argemiro querer revelar seu maior segredo para Ribeiro. Acabou por confessar que fora apaixonado pela esposa do outro e que ainda nutria sentimentos por ela, embora nunca os tenha dado a conhecer. Primo Ribeiro, sentindo-se traído, “picado de cobra”, enxota Primo Argemiro de suas terras.

Apesar de pouco explanado no tecido textual do conto, através das entrelinhas podemos ver a complexidade das personagens principais. Primo Ribeiro, aquele que senta na

“banda do mato”, parece um defunto e almeja a morte. A doença chegou num ponto em que ele prefere morrer a ver-se abandonado e padecendo. Tem os olhos sujos, “desbrilhados”, as mãos, sem firmeza, deixam cair tudo quanto quisera pegar (p. 137). Primo Argemiro, aquele que senta na “banda do rio”, tem a saúde melhor que a do primo. Vivia cheio de remorsos, pouco dormia, culpava-se por amar a mulher do melhor amigo. Tinha medo do silêncio. Tinha medo também da doença, não pela morte, mas pelo acesso fácil ao delírio, pois este poderia fazê-lo revelar aquilo de que mais sentia vergonha: ter-se apaixonado por Prima Luiza. A opção por caracterizar as personagens com os opostos “banda do rio” e “banda do mato” não é, obviamente, ingênua. A “banda do rio” (Argemiro) é provisória, temporária, está de passagem, renova-se, é mais vigorosa. A “banda do mato” (Ribeiro) é fixa, cria raízes, é quase estática, não se locomove. Outra característica dos primos que também aparece de forma sutil é a ligação de Argemiro com a esperança e a de Ribeiro com o desengano, representando o paradoxo do homem moderno. Podemos observar exemplos dessa questão nos seguintes diálogos. Diz Argemiro:

-Olha, Primo, se a gente um dia puder sarar, eu ainda hei de plantar uma roça, no laçante que trepa para o espigão. Deve de ser bom a gente poder capinar lá em riba, de manhã cedinho... Tem uma noruega, lá atrás, cheia de samambaia e parasita roxa. Eu havia de fazer uma roça de três quartas, mas com uns cinco camaradas no eito, todo-o-omundo cantando e puxando o cacumbu!...
-P'ra que, Primo Argemiro?... A gente nem tem p'ra quem deixar...
(ROSA, 1984, p. 139)

Ou em:

-Não fala isso, Primo!... Olha aqui: não foi pena ele ter ido s'embora? Eu tinha fé em que acabava com a doença...
-Melhor ter ido mesmo... Tudo tem de chegar e de ir s'embora outra vez...
Agora é a minha cova que está me chamando... (ROSA, 1984, p. 140-141)

Como Sônia Maria Van Dijck Lima assinala, a análise dos procedimentos escriturais de Guimarães Rosa se resumem no processo de otimização do texto. Observar como são formuladas as caracterizações das personagens e do ambiente confirma o cuidado do autor

com a forma escolhida e com sua própria poética. É interessante notar que o escritor mineiro realiza uma “busca de personagens ‘menos uniformizados, mais sem ‘pose’, mais inconventionais que a gente do asfalto’. A valorização da natureza em suas narrativas resulta do fato de que ‘não é cenário, mas sim personagem” (LIMA, 2012), silencioso mas expressivo.

Em *Sarapalha* ocorre, como em tantos outros textos de Guimarães, uma fusão entre o universal e o regional. No caso particular deste texto, existe uma prevalência do espaço sobre o tempo. Como nos diz Gilmar Tácito (2010, p.66), “o cenário exibido é uma extensão do sofrimento, da dor e da degradação vivenciada pelos personagens”, torna-se mesmo um personagem a mais. Letícia Stacciarini (2012, p. 08) comenta que “o mais interessante é que a obra, enquanto ficção, ultrapassa sua dimensão local, universalizando o espaço, tornando-se a representação do homem e seu universo”.

Outro ponto capital do qual se pode partir para analisar o texto de Rosa é o ciúme. Quando descobre o amor de Argemiro por Luiza, este vira, igualmente ao boiadeiro, um rival de Ribeiro, já que este quer que a lembrança de Luíza se restrinja a seu imaginário passional. Sobre esse tópico, Abriatta e Carmelino (2012, p. 05) explanam que “a sensação de honra ultrajada fala mais alto para Ribeiro que os laços de solidariedade que o uniam a seu primo e a sua expulsão é a forma que ele encontra para puni-lo”. Porque Ribeiro percebe apenas tardiamente o desejo de Argemiro por Luíza e, no momento da revelação, não há mais nada a fazer (visto que está fisicamente debilitado), o que resta é, além da expulsão do homem-rival, a entrega ao ciúme em forma de depressão e sofrimento. Segundo Maturana,

na medida em que diferentes emoções constituem domínios de ações distintas, haverá diferentes tipos relações humanas dependendo da emoção que as sustente, e será necessário observar as emoções para distinguir os diferentes tipos de relações humanas, já que estas as definem. (2002, p. 68).

Quando cambiam as emoções que regem Ribeiro, imediatamente ocorre a mudança em suas relações interpessoais com seu outrora melhor amigo.

Convém perceber que a trama inicia com a tragédia das duas personagens principais: dois homens partilhando suas mais absolutas misérias, as quais vão sendo reveladas no decorrer da leitura (PEREIRA, 2012, p.03). O final da novela é uma evidência da fragilidade das relações humanas. Não parece haver um só momento em que a tranquilidade reine no ambiente físico e psicológico da narrativa. Carlos Antonio Andrade Mello (2012, p.02) nos diz que “Sarapalha é uma construção laboriosa em torno da solidão. Faz brotar reminiscências de abandono, de vidas que já se foram, de amores roubados, de saúde que já não há e da própria vida prestes a extinguir-se”. De fato, o elemento constante, do início ao fim do texto, é a atmosfera de tensão, abandono e ruptura: tensão porque nenhum personagem parece estar em paz consigo mesmo (até o cachorro tem uma “crise”, ao final do texto, por não mais saber a quem ser fiel); abandono porque tudo o que é retratado foi deixado por algo (o povoado está desabitado; a fazenda, denegrida; os primos, deixados pela mulher amada; no final, o distanciamento entre eles próprios) e ruptura porque padrões sociais são quebrados (Luiza rompe com a tradição do casamento e a obediência e fidelidade que a esposa deve dedicar ao marido, Argemiro rompe, ainda que de forma idealizada, com o respeito que deve ao primo/amigo).

É interessante notar que paira no ar um tom de ilusão e falsidade. O passado que as personagens querem restabelecer parece glorioso mas é falso: Primo Ribeiro quer de volta uma mulher que não o ama e a amizade de um homem que deseja, ainda que platonicamente, sua esposa; Primo Argemiro quer por perto uma mulher que não pode ter (não pode porque vive sob um código moral o qual não o permite sequer pleiteá-lo).

A solidão em que vivem os primos não é meramente imposta por aqueles que abandonaram o vilarejo, constitui opção individual de ambos. Prova maior disso é o afastamento dos dois ao final do texto, existe a escolha de Ribeiro de não mais estabelecer relações com determinado sujeito. De acordo com Octávio Paz,

Sim, fechamo-nos em nós mesmos, tornamos mais profunda e exacerbada a consciência de tudo o que nos separa, nos isola e nos diferencia. E nossa solidão aumenta porque não procuramos os nossos compatriotas, seja por

temer nos contemplarmos neles, seja por um penoso sentimento defensivo da nossa intimidade. (1992, p. 21-22)

A escolha pelo isolamento é mais decorrência do abandono pela mulher amada e dos sentimentos de dor e vergonhadas gerados por ela do que pela doença em si. Segundo as próprias personagens, se Luiza voltasse haveria uma regressão da enfermidade, os corpos poderiam se reestabelecer, bem como a vida que se foi.

A solidão e o silêncio trabalham juntos em *Sarapalha*, um é complementar do outro. Como diz Orlandi (2007), o silêncio não é fala, ele significa; “no silêncio, o sentido é”. Este recai sobre a dor, a dicotomia entre medo e conformidade com a morte. Mais do que mera ausência de palavras, o silêncio é fundante e engendra toda significação, integrando a constituição do sujeito e do sentido em si. Porém, ao contrário do que se pode pensar, ele “não é transparente. Ele é tão ambíguo quanto as palavras, pois produz em condições específicas seu modo de significar” (ORLANDI, 2007, p. 101). Essa ambiguidade se reflete nas expressões das personagens do texto de Guimarães, não há como dizer seguramente um sentido único para seu silêncio, ele está marcado por contradições e implícitos, por ressalvas e segredos. O silêncio de Argemiro, por exemplo, substitui a fala para manter suas relações interpessoais. Quando ele deixa sua categoria de ouvinte e fala, rompe-se a concordância entre os primos e ocorre a fratura em seu convívio.

Terminar este manuscrito não significa de nenhuma maneira pôr um ponto final no assunto pretensamente aqui comentado. Como nos diz George Steiner,

Acima de tudo, o significado que se almeja alcançar é de natureza tal que jamais será esgotado, jamais será atingido como um todo por qualquer exegese, comentário, tradução, paráfrase ou decodificação psicanalítica ou sociológica. Apenas poemas simplórios prestam-se à interpretação ou compreensão exaustivas. Somente nos textos triviais e oportunistas chega-se à soma total pela soma de significados das partes. (2001, p. 46)

Sem dúvida muito ainda podia ser dito de tudo que está impregnado em *Sarapalha*. O que fica, no entanto, entre as palavras que sobraram e faltaram, é a certeza que de havia mais ali ainda e talvez sempre haja, ao menos enquanto a obra rosana continuar figurando

entre as grandes. Resta-nos observar como a literatura nos possibilita falar do humano sem jamais esgotá-lo. Quando não mais podemos dizer, o que nos resta é silêncio.

REFERÊNCIAS

LIMA, Sônia Maria van Dijck. **No tempo de Sagarana**. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_svd1.pdf>. Acesso em 06 maio. 2012.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. **Procedimentos escriturais de Guimarães Rosa**. Disponível em <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6\(16\)61-70.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/6(16)61-70.html)>. Acesso em 06 maio.2012.

PEREIRA, Daniel Martins A. **Tragédia da vida privada: rastros do trágico em “Sarapalha” de Guimarães Rosa**. Disponível em: <www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/d5.doc>. Acesso em 18 fev. 2012.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MELLO, Carlos Antonio Andrade. A mulher ausente e o feminino sobrepujante em Sarapalha. **Reverso**. v.30. n.55. Belo Horizonte. jun. 2008. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0102-73952008000100008&script=sci_arttext> Acesso em 30 abr. 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 31.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

STACCIARINI, Letícia Santana. CAVALCANTE, Maria Imaculada. **“Sarapalha”, um estudo do repertório de elementos espaciais na constituição do conto**. Disponível em <<http://www2.catalao.ufg.br/uploads/files/38/39.pdf>> Acesso em 30 abr. 2012.

STEINER, George. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

TACITO, Gilmara Alonso. 2010. **“São Marcos” e “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa, à luz da arquitetura bakhtniana**. Dissertação de Mestrado em Literatura e Crítica Literária. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária.