

O SERTÃO E A SUBJETIVIDADE HUMANA EM “SARAPALHA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA



Andréa Pereira Cerqueira

Mestranda em Literatura Comparada na Universidade de Brasília, especialista em Literatura Contemporânea Brasileira e Literatura em Língua Inglesa, professora de literatura do Gran Cursos.

E-mail: prof.andreacerqueira@gmail.com

Wiliam Alves Biserra

Doutor em Teoria Literária e em Psicologia Clínica e Cultura (Universidade de Brasília), Professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa (UnB).

E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com

Ana Cláudia da Silva

Doutora em Estudos Literários (Universidade de São Paulo). Docente do Departamento de Teoria Literárias e Literaturas (Universidade de Brasília).

E-mail: aclaudasilva@gmail.com



DOI: 10.56372/desleitur

Resumo: O presente artigo analisa o conto “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa, enfatizando a relação entre o espaço sertanejo e a subjetividade dos personagens. A obra é investigada sob a perspectiva da fusão entre natureza, corpo e mente, mostrando como o sertão não atua apenas como cenário geográfico, mas como extensão simbólica da experiência humana. A maleita, o abandono e a ausência de Luísa são elementos centrais que configuram a morte em vida de Primo Ribeiro e Primo Argemiro, refletindo a intensidade das paixões, ressentimentos e dilemas éticos. A análise recorre aos aportes teóricos de Gaston Bachelard, Eduardo Coutinho e Mônica Meyer, evidenciando a forma como Rosa constrói uma paisagem literária autônoma, em que o espaço físico e a natureza dialogam com o interior psíquico dos personagens. O conto exemplifica a capacidade do autor de transcender o regionalismo, transformando o sertão em metáfora universal da condição humana.

Palavras-chave: Literatura. Guimarães Rosa. *Sarapalha*. Sertão. Subjetividade. Natureza.

Abstract: Abstract: This article analyzes the short story “Sarapalha” by João Guimarães Rosa, emphasizing the relationship between the sertão and the characters’ subjectivity. The work is investigated from the perspective of the fusion of nature, body, and mind, showing how the sertão acts not only as a geographic setting, but also as a symbolic extension of human experience. Luísa’s illness, abandonment, and absence are central elements that shape the living deaths of Primo Ribeiro and Primo Argemiro, reflecting the intensity of their passions, resentments, and ethical dilemmas. The analysis draws on the theoretical contributions of Gaston Bachelard, Eduardo F. Coutinho, and Mônica Ângela de Azevedo Meyer, highlighting how Rosa constructs an autonomous literary landscape, in which physical space and nature dialogue with the characters’ psychic interior. The short story exemplifies the author’s ability to transcend regionalism, transforming the sertão into a universal metaphor for the human condition.

Keywords: Literature. Guimarães Rosa. *Sarapalha*. Wilderness. Subjectivity. Nature.

INTRODUÇÃO

O sertão tem ocupado, desde os primórdios da literatura brasileira, um lugar de destaque não apenas como cenário geográfico, mas como espaço simbólico capaz de refletir tensões sociais, morais e existenciais. A representação do sertão vai além de sua dimensão física; ele se converte em palco de sofrimento, desafios e complexidades humanas, moldando comportamentos e relações afetivas. No modernismo tardio, Guimarães Rosa inaugura uma nova maneira de abordar o sertão, aproximando-o da psicologia de seus habitantes, das doenças que os afligem e das paixões que os conduzem à desgraça, fundindo ambiente e subjetividade numa mesma realidade.

Muito embora seu autor tenha declarado em carta a João Condé ser este o conto de que menos gostara na coletânea (Rosa, 2019, p. 13), o conto “Sarapalha” foi mantido como o terceiro conto de *Sagarana* (2019), felizmente, pois exemplifica essa abordagem singular. Situado em um espaço quase deserto — o vau de Sarapalha, assolado pela malária e abandonado por seus habitantes —, o texto acompanha a agonia física e moral de dois primos, Ribeiro e Argemiro. Ambos estão doentes, imersos em um quadro de febre e delírio, e confrontam sentimentos de amor, ciúme e culpa, especialmente em relação à figura de Luísa, mulher de Ribeiro. A epígrafe do conto, “Coitado de quem namora!”, sintetiza a tensão entre paixão e sofrimento, entre desejo e consequência, estabelecendo desde o início a relação intrínseca entre afetividade e desolação no sertão rosiano.

Neste artigo, propõe-se analisar “Sarapalha” a partir das seguintes perspectivas: a influência do espaço sertanejo na subjetividade das personagens e a manifestação

da psicologia humana diante da doença e do abandono social. Para isso, serão mobilizados os aportes teóricos de Gaston Bachelard, cuja obra *A Poética do Espaço* (1957) enfatiza a íntima ligação entre os lugares e a vida interior, mostrando que a experiência do espaço é sempre carregada de afetividade e memória. Essa chave de leitura permite compreender o vau de Sarapalha não apenas como cenário de degradação, mas como extensão simbólica do desespero e da solidão das personagens.

A crítica literária de Eduardo F. Coutinho reforça essa perspectiva ao salientar que, em Guimarães Rosa, os personagens não se reduzem a tipos regionais, mas manifestam uma interioridade que ultrapassa os limites do espaço físico. Essa leitura se aproxima da análise de Mônica Angela de Azevedo Meyer, que identifica em Rosa uma escrita em que paisagem e subjetividade se fundem em um mesmo movimento poético. Do mesmo modo, a célebre entrevista concedida a Günter Lorenz em 1965 ilumina a consciência autoral do escritor, ao afirmar que sua literatura busca captar a alma humana no sertão, sublinhando o caráter universal de seu projeto estético.

Assim, a análise do conto aqui proposta pretende mostrar como Guimarães Rosa articula espaço e psicologia em um jogo simbólico que ultrapassa o regionalismo, configurando uma literatura que, ao mesmo tempo que nasce do sertão, fala das dimensões mais profundas e universais da experiência humana.

O SERTÃO COMO ESPAÇO SIMBÓLICO E FÍSICO

A escolha do sertão como espaço privilegiado da narrativa rosiana não é apenas geográfica, mas profun-

damente simbólica. Para Rosa, o sertão representa um microcosmo rico em contrastes, capaz de refletir as complexidades da vida humana e servir de laboratório para a criação literária. Nas próprias palavras do autor, encontramos essa motivação e justificativa, em entrevista a Günter Lorenz, em 1965:

[...] sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes é para mim o símbolo, o modelo de meu universo. [...] Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar histórias. Desde pequenos estamos escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos num mundo que, às vezes, pode se assemelhar a uma lenda cruel. [...] Escrever é um processo químico. Um escritor deve ser um alquimista. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue de coração, é preciso provir do sertão (Lorenz, 1991, p. 62 - 97).

Em *Sagarana*, Guimarães Rosa situa suas narrativas no sertão brasileiro, um espaço que ultrapassa a dimensão geográfica para assumir valor simbólico. O sertão, ao mesmo tempo em que é fonte de vida, revela-se como lugar de provação, doença e solidão. No conto “Sarapalha”, essa ambivalência é radicalizada: a maleita dizima a população do arraial e força os moradores a abandonarem suas casas, restando apenas Primo Ribeiro e Primo Argemiro, figuras que encarnam a resistência precária em um território devastado pela doença.

Essa perspectiva evidencia que, para Rosa, o sertão não é apenas cenário: ele é modelo simbólico de um universo narrativo, capaz de condensar emoções, conflitos e a experiência humana em sua forma mais intensa. No conto em análise, o vau de Sarapalha encarna precisa-

mente esse ideal: um pequeno mundo original e cruel, onde a malária, o abandono e a morte iminente moldam a vida e a psicologia dos personagens: “E o lugar já esteve nos mapas, muito antes da malária chegar” (Rosa, 2019, p. 121). Ribeiro e Argemiro, ao enfrentarem a doença e o confronto moral provocado pelo amor e pelo ciúme, vivem em um espaço que reproduz a “lenda cruel” de que fala o autor, mostrando que o sertão rosiano é também catalisador das experiências humanas extremas, abrindo caminho para a exploração da subjetividade e da condição moral em um universo de contrastes e adversidades. Em diálogo com a poética espacial de Bachelard, “[...] na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo” (Bachelard, 2008, p. 25).

Desde o início do conto, o espaço é delimitado de modo objetivo: “Tapera de 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 nem mais é uma estrada, de tanto que o mato a entupiu” (Rosa, 2019, p. 121). O enunciado sugere mais que uma localização: indica o estado de ruína de um povoado reduzido a restos, sobre os quais a natureza retoma sua soberania. A palavra “tapera” já anuncia o tom do enredo: não se trata de um sertão produtivo, mas de um território arruinado, corroído pela malária, esvaziado de vida humana. O abandono material — casas, ruas, vendinhas, capela — funciona como espelho do abandono humano e afetivo experimentado pelos protagonistas. Assim, o espaço físico do sertão, assolado pela malária, traduz a condição íntima de solidão e angústia que permeia os personagens. A concisão do enunciado condensa o destino do lugar: o que fora arraial se tornou tapera, ruína de um passado que não re-

torna. A localização — à beira do rio — reforça a sensação de limite, de margem: o espaço não é centro de vida, mas fronteira de morte. O sertão, aqui, já não é território da expansão ou da bravura, como em *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1967), mas ambiente corroído pela doença e pela ausência.

A fazenda de Ribeiro, degradada pela ausência da esposa e pela falta de cuidado, reforça esse vínculo entre lugar e subjetividade. Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, lembra que “a casa abriga o devaneio, protege o sonhador, permite sonhar em paz” (1974, p. 359), ou seja, o filósofo sugere a íntima ligação entre espaço habitado e vida psíquica. Em “Sarapalha”, o que se verifica é a inversão desse princípio: a casa de Primo Ribeiro não protege, mas expõe; não abriga devaneios, mas recordações dolorosas; não guarda a intimidade, mas escancara o abandono. A ausência de Luísa, que fugiu quando a maleita se instalou, impregna o espaço de uma falta irreparável. A casa, esvaziada, converte-se em extensão do corpo doente do personagem, incapaz de resistir à erosão da febre e da memória.

É significativo que os dois primos não sejam descritos em seu interior, mas sentados fora, num casco de cocho emborcado, como se estivessem já apartados do convívio doméstico.

É aqui, perto do vau da Sarapalha: tem uma fazenda, dene-grida¹ e desmantelada; uma cerca de pedra-seca, do tempo de escravos; um rego murcho, um moinho parado; um cedro

1 Mantivemos o uso do autor, à cuja época a palavra “denegrada”, de cunho racista, era correntemente usada como adjetivo depreciativo. O mesmo se dá com o uso seguinte de “escravos” e de “negra”, palavras antigamente usadas para indicar pessoas escravizadas.

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 (Rosa, 2019, p. 122-123)

Toda a descrição, incluindo a referência aos escravizados, indica a decadência e o abandono do lugar – que espelham o abandono das personagens. Mesmo a cozinheira é apresentada como negra e velha, sugerindo menos valia. O cocho, de madeira gasta – também em situação de decrepitude –, funciona como uma metáfora de caixão, lugar de mortos-vivos que aguardam a dissolução de seus corpos. Esse detalhe aparentemente simples carrega um peso simbólico. O cocho, instrumento destinado a alimentar o gado, transformado em assento, indica já a precariedade da vida humana que se apoia em restos. O objeto evoca um caixão improvisado, um receptáculo de corpos que, como eles, já não se encontram plenamente no domínio dos vivos, dado que o grave adoecimento lhes tirava a plenitude dessa condição.

Bachelard (1974, p. 427), ao analisar a imagem da concha, observa que ela revela a dialética entre interioridade e exterioridade, entre proteção e aprisionamento. O cocho em “Sarapalha” pode ser lido nessa chave: casca que guarda, mas também limita, é lugar de permanência e de clausura. Ribeiro e Argemiro não saem dele porque já estão simbolicamente encerrados em sua própria ruína, tanto física quanto moral. O sertão, nesse sentido, não é apenas paisagem: é forma visível daquilo que corrói interiormente os personagens. Em outras palavras, o sertão se torna, por-

tanto, lugar-limite, em que as fronteiras entre corpo, memória e paisagem se apagam. O espaço físico, marcado pelo isolamento e pela devastação, traduz a dimensão simbólica de uma experiência de morte em vida. Essa leitura é produtiva para compreender a situação dos primos: confinados em suas próprias “conchas” — tanto físicas, como o cocho, quanto emocionais, como o ressentimento e a lembrança da mulher perdida —, eles se recusam a sair do espaço doente e a buscar alternativas de vida. A pior das maleitas não é a febre que consome os corpos, mas a impossibilidade de romper os vínculos afetivos que os paralisam.

Além disso, a descrição do espaço é pontuada pela ação corrosiva da doença, que não afeta apenas corpos, mas todo o ambiente:

Aí a beldroega, em carreirinha indiscreta – *ora-pro-nobis! ora-pro-nobis!* – apontou caules ruivos no baixo das cercas das hortas, e, talo a talo avançou. Mas o cabeça-de-boi e o capim-mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; e nem pôde 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 – ói-ái! – o 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 raizame nas paredes desbarrancadas. Morcegos das lapas se domesticaram na noite sem fim dos quartos, como artistas de trapézio, pendentes dos caibros. 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, que nem o coscorão cinzento de uma tribo de marimbondos estéreis (Rosa, 2019, p. 122, *italico do autor*).

O mato cresceu na rua, cercou as casas, fechou as portas. O abandono humano permite que a natureza

reassuma sua força, mas não como princípio de renovação, e sim como invasão que consome o que resta de civilização. Essa invasão do mato sobre o arraial lembra o que Bachelard (1974, p. 497) chamou de inferno das más intenções, em que forças corrosivas tomam conta do espaço e refletem a condição interna do homem. O sertão, aqui, já não abriga, mas repele. A fazenda de Primo Ribeiro, desmantelada e entregue às pragas, é outro símbolo da decadência. A ausência da mulher — Luísa, que partiu ao mesmo tempo em que a maleita se espalhava — é sentida na própria materialidade da casa. No conto, ao contrário, a casa perdeu sua função de acolher: tornou-se espaço hostil, ocupado por animais noturnos, reflexo da solidão de Ribeiro. A ausência da esposa se traduz em abandono material, como se a degradação da fazenda fosse extensão da desolação interior.

O sertão, outrora narrado como lugar de resistência, aqui se revela como espaço de dissolução. A maleita funciona como catalisador da fusão entre o destino do espaço e o destino humano: ambos apodrecem juntos, ambos são vencidos pelo abandono e pela febre. Ao dar voz a esse sertão que é ruína e metáfora, Rosa cumpre aquilo que disse a Lorenz: transformar o mundo original e contrastante do sertão em modelo de universo. Não há aqui exotismo regional, mas uma experiência radical de desamparo humano encarnada em solo sertanejo.

O sertão em “Sarapalha” se cristaliza como metáfora da morte em vida. A maleita, descrita por Ribeiro como alívio - “A maleita não é nada. Até ajudou a gente a não pensar...” (Rosa, 2019, p. 128) -, simboliza a anestesia existencial que consome os personagens. O abandono da mulher, a traição silenciosa de Argemiro e a incapacidade de reação de Ribeiro transformam os dois em mo-

ribundos, condenados a habitar um sertão que já não é geográfico, mas psíquico.

Essa relação íntima entre espaço físico e condição interior confirma a leitura de Rosa no depoimento a Lorenz: o sertão como “modelo de universo”, alquimia entre mundo exterior e mundo íntimo. No conto, o sertão não é apenas cenário, mas expressão simbólica da dor, da ruína e da impossibilidade de redenção.

OS PERSONAGENS, O SERTÃO E O HUMANO COMO EXTENSÃO DA PAISAGEM

Os personagens que integram o universo ficcional de Guimarães Rosa são, ao mesmo tempo, fruto do espaço em que vivem e sujeitos com autonomia própria. Como observa Coutinho (1994, p. 17):

Os personagens que integram o universo ficcional de Guimarães Rosa, desde os contos de *Sagarana* até as narrativas densas de *Tutaméia*, são figuras extraídas do sertão mineiro, onde o autor nascera e se criara, e que constitui o cenário de suas histórias. Mas, em momento algum, eles se instituem como meros tipos representativos dessa região. As marcas regionais estão presentes em sua configuração e se refletem o tempo todo na maneira como se relacionam com o mundo, em seu próprio jeito de ser, mas nunca a ponto de determinar a dimensão de seu viver.

Essa perspectiva permite compreender que, em contos como *Sarapalha*, os primos Ribeiro e Argemiro não são apenas habitantes do sertão físico, mas também manifestações do sertão psicológico e simbólico que Rosa constrói. O espaço, marcado pela doença, pelo abandono

e pela memória da ausência, interage intimamente com a vida interior das personagens, refletindo suas paixões, ressentimentos e angústias. Assim, o sertão não apenas molda os personagens, mas também se torna extensão de sua experiência humana, onde corpo, emoção e memória se entrelaçam de forma inseparável.

Se, no início da narrativa, o sertão é descrito como “tapera de arraial” (Rosa, 2019, p. 121), esse quadro de degradação não é apenas externo, mas também interno às personagens. Primo Ribeiro e Primo Argemiro, sobreviventes no vau de Sarapalha, tornam-se eles próprios ruínas humanas, corroídos pela malária e pela solidão. A desolação do espaço encontra eco no abatimento físico e psicológico dos protagonistas, criando aquilo que chama-se de integração orgânica entre personagem e meio. Rosa consegue retratar o sertão não como pano de fundo, mas como força ativa que molda destinos humanos.

Em outras palavras, a maleita que os consome é mais que doença: é metáfora de um viver interrompido, de uma existência que se prolonga sem sentido. Os calafrios e tremores das crises febris convertem-se em ritmo da própria narrativa, que acompanha a cadência das falas interrompidas, da memória dolorosa e da confissão sufocada.

O espaço sertanejo funciona apenas como cenário e como força que molda e tensiona a vida das personagens. Primo Ribeiro e Primo Argemiro estão inseridos em um ambiente marcado pela maleita, pelo abandono e pela degradação das construções humanas, e sua interação com esse meio reflete a intensidade de suas experiências internas.

O narrador deixa clara a presença constante do sertão na rotina dos personagens:

Há mais de duas horas que estão ali assentados, 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. A preta acende o foguinho. O cachorro corre, muitas vezes, até lá na tranqueira, depois se chega também cá para perto. A preta traz café e cachaça com limão. Primo Argemiro sopra os tições e junta as brasas. (Rosa, 2019, p. 124).

O meio, portanto, não é neutro: a rotina, o cocho, o fogo, o rio e o mato interagem com os primos, proporcionando um quadro em que o espaço físico influencia suas emoções, pensamentos e atitudes. A malária, como elemento natural e social do sertão, também reflete essa interação: “– A maleita não é nada. Até ajudou a gente a não pensar...” (Rosa, 2019, p. 128).

Primo Ribeiro é marcado pela experiência do abandono. Luísa, sua mulher, parte ao manifestar-se a doença, fugindo com outro homem. O impacto do meio sobre as personagens é reforçado quando a ausência de Luísa e o ambiente de solidão e doença conduzem Argemiro a se interiorizar, refletindo sobre sentimentos e lembranças:

Como era mesmo que ela era?! ...Morena, os olhos muito pretos... Tão bonita! Os cabelos muito pretos... Mas não paga a pena querer pensar onde é que ela pode estar a uma hora destas...Quando fugiu, que baque! Que tristeza...Não esperava aqui-lo, não esperava...Parecia combinar bem com o marido...Primo Ribeiro naquele tempo era alegre... e ele sentira até ciúmes de Primo Ribeiro, ciúme bobo, porque o primo Ribeiro era quem tinha direito a ela e ao seu amor... (Rosa, 2019, p. 131).

A fazenda esvaziada e o corpo tomado pela febre são extensão dessa perda amorosa. O personagem,

incapaz de reagir pela violência — gesto esperado em códigos de honra tradicionais —, vai lentamente se deixando consumir.

O esquecimento forçado pela febre, porém, é apenas uma forma de ressuscitar a lembrança em cada delírio. Ribeiro vive numa espécie de morte em vida, ligado à memória da traição, incapaz de superá-la. Aqui, Ribeiro está preso ao destino dos vencidos, uma vez que diante da adversidade, não encontram saídas de superação, mas se resignam ao esgotamento.

Argemiro, por sua vez, encarna a dor do desejo inconfessável. Confessa ao primo, já no limite da vida, que sempre amara Luísa e que se aproximara da casa de Ribeiro movido por esse sentimento. Sua tentativa de buscar a morte com a consciência limpa fracassa, pois Ribeiro reage com amargura e o expulsa, mesmo em agonia.

O personagem vive, assim, uma dupla condição de sofrimento: a doença que o corrói e a culpa por ter desejado a mulher do primo. Rosa projeta sobre o sertão o drama universal das paixões humanas, onde o amor, a inveja e o ressentimento se mostram em estado bruto, sem atenuantes civilizatórios. Argemiro é vítima dessa paixão sem saída, condenado a morrer em solidão e exílio, longe até mesmo do primo que partilhava sua miséria.

Embora Luísa não apareça em cena, sua ausência é força estruturante do enredo. Ela é evocada constantemente nas falas dos primos, seja como lembrança amorosa, seja como ferida aberta. O abandono dela funciona como catalisador da degradação dos dois, marcando tanto o ressentimento de Ribeiro quanto a confissão tardia de Argemiro.

Nesse sentido, a personagem ausente atua como fantasma que povoa o espaço. Sua ausência é tão densa quanto a presença. Luísa simboliza não apenas a traição individual, mas também o colapso da sociabilidade, o desmantelamento da família e da vida comunitária — ecos do abandono maior do próprio povoado tomado pela malária.

O destino dos primos mostra que o sertão não é apenas geografia, mas também interioridade. Os personagens permanecem atados ao lugar mesmo quando ele já não oferece condições de vida. A escolha de ficar, ao contrário dos demais moradores que fugiram, traduz-se numa fixação que é ao mesmo tempo física e psíquica. O sertão aparece como prisão existencial. Ribeiro e Argemiro são incapazes de romper com o espaço, pois carregam dentro de si o mesmo abandono que a paisagem revela. O espaço físico evidencia a vulnerabilidade dos personagens: o cocho, degradado e caído, simboliza a morte em vida, reforçando a inseparabilidade entre ambiente e experiência humana.

NATUREZA, SERTÃO E MORTE

O livro *Sagarana* “vem cheio de ‘terra’ [...] o Sr. Guimarães Rosa despeja nomes de tudo – plantas, bichos, passarinhos, lugares, modas – enrolados em locuções e construções de humilhar cidadãos (Candido, 2019, p. 334). Mais adiante, Antonio Candido reforça essa singularidade:

Assim,veremos [...] paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou, que somos mesmo capazes de pensar que, na região do Sr. Guimarães Rosa,

o sistema fitozoológico obedece ao critério da Arca de Noé. Por isso, sustento, e sustentarei mesmo que provem o meu erro, que Sagarana não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias (Candido, 2019, p. 334).

Essa riqueza detalhista evidencia como o autor não se limita a reproduzir um espaço geográfico real, mas cria uma região literária própria, cuidadosamente composta a partir de elementos da fauna, da flora e das tradições locais. A precisão na descrição de cada detalhe natural transforma o sertão em um universo autônomo, em que a própria paisagem participa da narrativa, moldando sentimentos, ações e relações dos personagens. Dessa forma, a atenção aos elementos naturais não é apenas decorativa, mas funcional, estabelecendo um diálogo contínuo entre o ambiente e a experiência humana que nele se desenrola.

Tal dimensão autônoma e quase viva do sertão demonstra que o ambiente rosiano não se limita a moldar o cenário da narrativa, mas se entrelaça à vida dos personagens, tornando-se elemento ativo de suas experiências e conflitos. Como observa Meyer (1998, p. 16), “as narrativas são construídas de modo que a realidade humana se entrelaça com o mundo natural de tal forma que a identidade de cada personagem seja o resultado de uma relação de reciprocidade”. Essa perspectiva é particularmente visível em “Sarapalha”, conto em que o sertão não só delimita o espaço, mas atua como força vital e, ao mesmo tempo, mortal, envolvendo Primo Ribeiro e Primo Argemiro em um ciclo de doença, abandono e dissolução.

A dimensão telúrica do espaço, descrita por Rosa com abundância de detalhes, compõe o pano de fundo da história. Meyer (1998, p. 20) chama atenção para a intensidade dessa prática no autor: sua paixão pela natureza leva-o a escrever páginas inteiras povoadas por “citações e descrições de plantas, bichos, rios, morros, lugares, pessoas, auroras, crepúsculos”. Esse cuidado não é gratuito: traduz-se numa narrativa em que a paisagem é força viva que acompanha o destino dos personagens, demarcando o ritmo da desolação que os atinge.

À medida que a maleita devasta tudo, a natureza se fortalece, ocupando os espaços deixados pela retirada dos moradores. O narrador explicita esse contraste entre a ruína humana e a persistência natural ao fazer a seguinte descrição:

Em abril, quando passaram as chuvas, o rio – que não tem pressa e não tem margens, porque cresce num dia mas leva mais de mês para minguar – desgordou devagarinho, deixando poços redondos num brejo de ciscos: troncos, ramos, gravetos, coivara; cardumes de mandis apodrecendo; tabaranas vestidas de ouro, encalhadas, curimatãs pastando barro na invernada; jacarés, de mudança, apressados; canoinhas ao seco, no cerrado; e bois sarapintados, nadando como búfalos, comendo o mururê-de-flor-roxa flutuante, por entre as ilhas do melosal. Então, houve gente tremendo, com os primeiros acessos da estação. (Rosa, 2019, p. 121).

O rio que se retrai é também metáfora da vida em declínio: os homens, enfraquecidos, cedem lugar a um mundo natural que continua seu ciclo, indiferente às dores humanas. Essa indiferença é representada também na menção ao sol, que segue seu rumo insensível à dor das personagens: “E, um pouco antes ou um pouco depois do

sol, que tem um jeito de aparecer sempre bonito e sempre diferente [...]” (Rosa, 2019, p. 124). O sol continua a nascer bonito e diferente – ou indiferente – a cada dia, independentemente dos destinos humanos.

Esse movimento se repete também quando o narrador comenta o abandono do povoado: “as terras não valiam mais nada. Era pegar a trouxa e ir deixando, depressa, os ranchos, os sítios, as fazendas por fim. Quem quisesse, que tomasse conta” (Rosa, 2019, p. 122). A ausência dos homens abre espaço para que a natureza retome seu domínio. Ao mesmo tempo, a casa em ruínas, cercada pelo mato e tomada por insetos transmissores da doença, torna-se metáfora da decomposição dos próprios primos. Conforme Bachelard: “A casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz frequentemente, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (1974, p. 200) Quando a casa se desmantela, se degrada, também o cosmos interior da pessoa tem a mesma sorte.

Na tessitura narrativa, a natureza se associa de forma íntima à morte. O avanço da estação sobre Argemiro e Ribeiro é acompanhado pela presença constante de aves e insetos, como se esses seres aguardassem o fim para retomar os espaços cultivados. O narrador registra:

O *passopreto*, chefe dos *passopretos* da margem esquerda, pincha num galho de cedro e convoca os outros passo-pretos, que fazem luto alegre no vassoural rasteiro e compõem um kraal nos ramos da capoeira-branca. Vão assaltar a rocinha; mas, antes, piam e contrapiam, ameaçando um hipotético semeador” (ROSA, 2019, p. 125, *itálico do autor*).

O luto dos pássaros é paradoxalmente festivo, como se a morte humana significasse para eles o flores-

cimento da vida natural. . É curioso observar que, na África Austral, o *kraal* é uma espécie de curral circular, cercado por uma cerca viva de arbustos com espinhos, para o gado ou para animais domesticados – mas pode designar também a aldeia. É curioso que Rosa prefira o uso da expressão em africâner, que, etimologicamente, é derivada da palavra portuguesa “curral”, associando assim a paisagem do sertão aos ecossistemas desérticos africanos, que se compõem também de paisagens áridas, com vegetação de savanas e suculentas, que podem remeter ao sertão brasileiro. Com o uso do termo africano, Rosa universaliza mais uma vez seu sertão ficcional, superando o registro regionalista pelo que Candido chamara de “surregionalismo”:

[Guimarães Rosa] supera o regionalismo através do regionalismo. Esse, do ponto de vista da composição literária, [...] é um paradoxo supremo. Tanto assim eu eu me senti obrigado a criar uma nova categoria que é o transregionalismo ou surregionalismo. Assim como você fala em surrealismo, você pode falar, no caso de Guimarães Rosa, em surregionalismo. Fenômeno, aliás, que nós verificamos pouco depois ou ao mesmo tempo em outros lugares da América Latina [...]. Nós encontramos [...] esse enraizamento profundo do temário regional pitoresco com uma linguagem transfiguradora, moderna e que não tem nada a ver com a linguagem do regionalismo tradicional (Candido, 2011, p. 28).

Com o uso de *kraal*, Rosa aproxima seu regionalismo inventivo a outros regionalismos, transcendendo a realidade nacional em favor de um universalismo que amplia e confere densidade poética à paisagem sertaneja. Os pássaros-pretos que compõem o *kraal* rosiano são ameaçadores, alijando uma possível presença humana, aniquilando-a.

Esse vínculo entre natureza e fim se intensifica na morte de Argemiro, expulso da casa após confessar seu amor por Luísa. Sua caminhada rumo ao abandono é narrada por meio de imagens profundamente ligadas ao mundo natural: “Primo Argemiro reúne suas forças. E anda. Transpõe o curral, por entre os pés de milho. Os passopretos, ao verem um espantalho caminhando, debandam, bulhentos” (Rosa, 2019, p. 137). O corpo doente e cambaleante do personagem, já sem vitalidade, é posto em contraste com a energia da fauna e da flora que o cercam.

Ir para onde?...Não importa, para frente é que a gente vai!... Mas, depois. Agora é sentar nas folhas secas, e aguentar. O começo do acesso é bom, é gostoso: é a única coisa que a vida ainda tem. Para, para tremer. E para pensar também.

Estremecem, amarelas, as flores da aroeira. Há um frêmito nos caules rosados da erva-de-sapo. A erva-de-anúm crispa as folhas, longas como folhas de mangueira. Trepidam, sacudindo as suas estrelinhas alaranjadas, os ramos da vassourinha. Tirita a mamona, de folhas peludas, como o corselete de um cassununga, brilhando em verde-azul. A pitangueira se abala, do jarrete à grimpa. E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas entrando em convulsões (Rosa, 2019, p. 138-139).

Flores, ervas, mamonas, pitangueiras e açoita-cavalos acompanham sua marcha, como se a paisagem fosse testemunha ritual da agonia de Argemiro. No clímax desse percurso, a natureza se funde com a consciência do personagem: “– Mas, meu Deus, como isto é bonito! Que lugar bonita p’r’a gente deitar no chão e se acabar!... É o mato, todo enfeitado, tremendo também com a seza” (Rosa, 2019, p. 139).

Esse momento final revela o poder da paisagem rosiana. A natureza não é apenas cenário do fim, mas

uma companheira na travessia: acolhe Argemiro em sua morte, oferecendo-lhe um espaço estético e sublime para o ato de desaparecer. Aqui se percebe a reciprocidade a que Mayer (1998) se refere: o homem e o sertão se entrelaçam, de tal forma que a morte individual se inscreve como parte do ciclo maior da vida natural.

Dessa forma, em “Sarapalha”, a natureza é mais que pano de fundo: é instância autônoma que molda a narrativa, dá corpo à experiência dos personagens e acompanha a sua dissolução. A maleita corrói os corpos, mas a natureza ressurgue, vigorosa, para ocupar o vazio deixado pelos homens. Em última instância, a morte de Argemiro é narrada não como fim absoluto, mas como reintegração ao espaço telúrico que sempre sustentou o conto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura do conto “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, permite compreender como o sertão se apresenta não apenas como uma realidade geográfica, mas sobretudo como um espaço simbólico que concentra experiências humanas universais. Ao retratar a maleita que assola os personagens, Rosa não se limita a registrar a decadência de uma região marcada pela doença e pelo abandono, mas projeta sobre esse cenário o drama íntimo das paixões, dos ressentimentos e da solidão. Ribeiro e Argemiro, confinados em um espaço em que o silêncio pesa tanto quanto a febre, corporificam a fusão entre natureza, corpo e espírito, revelando como o sertão rosiano é também metáfora da interioridade humana.

A crítica de Eduardo Coutinho se mostra particularmente iluminadora nesse aspecto, pois evidencia que

os personagens de Rosa não se reduzem a simples tipos regionais: eles são sujeitos complexos, atravessados pelo espaço físico, mas igualmente autônomos em sua subjetividade. Essa chave interpretativa permite ver em Ribeiro e Argemiro mais do que dois sertanejos atingidos pela doença; são homens cujas paixões e dilemas éticos se inscrevem em uma dimensão universal, em que a culpa, o amor não correspondido e o ressentimento surgem como experiências fundamentais da condição humana.

Nesse ponto, a leitura de Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* oferece um aporte essencial, ao destacar como os lugares habitados ou evocados pela memória não se reduzem à materialidade, mas se tornam depositários da vida afetiva. O vau de Sarapalha, despovoado e tomado pela maleita, adquire essa densidade simbólica: não é apenas o espaço externo da desolação, mas a representação da febre interior dos personagens, de sua agonia psicológica e da sensação de morte iminente. O sertão de Rosa, portanto, se configura como uma extensão da própria alma, espaço poético em que corpo e espírito se entrelaçam em um mesmo destino.

A análise de Mônica Meyer também contribui para essa compreensão, ao ressaltar a forma como Rosa elabora uma escritura na qual espaço e subjetividade se confundem, instaurando um universo literário em que a paisagem sertaneja não é mero pano de fundo, mas força estruturante da narrativa. Essa fusão pode ser claramente percebida em “Sarapalha”: o abandono das casas, a ausência dos vizinhos, o silêncio pesado e a maleita que consome os corpos funcionam como metáforas de um mundo interior devastado, onde a memória e a culpa corroem tanto quanto a febre.

Por fim, a célebre entrevista de Rosa a Günter Lorenz ilumina o sentido mais profundo de sua escolha pelo sertão. Ao afirmar que o sertão é o símbolo e o modelo de seu universo, Rosa revela o quanto esse espaço carrega em si a alquimia necessária à criação literária. O sertão não é apenas ponto de partida temático, mas lugar de transfiguração estética e simbólica, onde a dureza da realidade se converte em poesia e em reflexão sobre a existência.

Dessa forma, “Sarapalha” confirma a centralidade do sertão na obra rosiana, não como elemento restrito ao regionalismo, mas como categoria estética e existencial, como um surregionalismo que tem na linguagem seu elemento demiúrgico. Através dela, a maleita que corrói os corpos, a lembrança de Luísa que consome as almas e o abandono que silencia a comunidade se fundem em um mesmo drama humano, em que espaço, memória e subjetividade se interpenetram. Assim, Rosa eleva o sertão ao estatuto de metáfora universal, fazendo dele um espelho da condição humana, marcada pela solidão, pela culpa e pela inevitabilidade da morte.

Em síntese, ao se debruçar sobre “Sarapalha”, este estudo buscou mostrar como Guimarães Rosa mobiliza o sertão para muito além da representação localista, instaurando nele uma dimensão simbólica capaz de revelar a profundidade das paixões humanas.

O conto confirma o que já apontava o próprio autor: o sertão é um modelo de universo. Nele se inscrevem tanto os dramas mais íntimos quanto as forças impessoais da natureza e da história, compondo uma literatura que, enraizada no regional, alcança a universalidade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: *Os pensadores*. Tradução Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

CANDIDO, Antonio. Sagarana. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 1ªed., São Paulo: Global, 2019. p. 333- 337.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1978.

COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

MEYER, Mônica Ângela de Azevedo. *Ser-tão natureza: a natureza de Guimarães Rosa*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Global, 2019. E-book.