



A FEBRE COMO RELÓGIO: MALÁRIA, NARRATIVA E TEMPORALIDADE EM “SARAPALHA”

Cícero Nardini QUERIDO¹
José Otto REUSING JUNIOR²
Fabiana Buitor CARELLI³

RESUMO: O caráter ambíguo da temporalidade, tal como experiência inexorável do ser humano no mundo, intriga diversos campos de nosso pensamento. Alguns eventos vitais, como o adoecimento e a morte, reconfiguram essa experiência, que se torna então objeto de diferentes discursos e representações. A discursividade biomédica reduz a experiência temporal dos indivíduos a seus componentes objetivos, no intuito de torná-la mensurável para fins diagnósticos e terapêuticos. Diversamente, as narrativas literárias redimensionam a experiência vivida ou imaginada, desvelando componentes fundamentais para a compreensão do processo do adoecimento em suas complexidades existencial e estética. Este artigo visa analisar a reconfiguração narrativa da experiência temporal promovida pela malária em indivíduos afetados pela doença, a partir da análise textual do conto “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa, e à luz de alguns conceitos fundamentais do campo da Teoria Literária.

PALAVRAS-CHAVE: Temporalidade. Narrativa. Malária.

FEVER AS A CLOCK: MALARIA, NARRATIVE AND TEMPORALITY IN “SARAPALHA”

ABSTRACT: The ambiguous character of temporality, as an inexorable experience of the human being in the world, intrigues different fields of our thought. Some vital events, such as illness and death, reconfigure this experience, which then becomes object of different discourses and representations. The biomedical discursivity reduces the temporal experience of individuals to its objective components

1 Médico formado pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (USP). Mestrando do programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Faculdade de Medicina da USP. Endereço eletrônico: <cicero.querido@usp.br>.

2 Médico doutorando em Nefrologia pela Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (USP). Coordena a Enfermaria do Serviço de Transplante Renal do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da USP e trabalha na Unidade de Terapia Intensiva do Hospital Alemão Oswaldo Cruz. Atuou no cuidado de pacientes graves com Covid-19 durante a pandemia. Endereço eletrônico: <reusingjr@gmail.com>.

3 Visiting Fellow na Princeton University (USA) (Processo FAPESP BPE 2021/09906-9); Professora Associada (Livre-Docente) da Universidade de São Paulo, Brasil; coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literatura, Narrativa e Medicina da Universidade de São Paulo (GENAM). Endereço eletrônico: <fbcarelli@gmail.com>.



in order to make it measurable for diagnostic and therapeutic purposes. On the other hand, literary narratives recast the lived or imagined experience, highlighting fundamental components for the understanding of the illness process in its existential and aesthetic complexities. This article aims to analyze the narrative reconfiguration of the temporal experience promoted by malaria in individuals affected by the disease, based on the textual analysis of the short story “Sarapalha”, by João Guimarães Rosa, and in the light of some fundamental concepts of Literary Theory.

KEYWORDS: Temporality. Narrative. Malaria.

INTRODUÇÃO

As reflexões acerca do tempo e da multiplicidade de sua experiência sempre intrigaram a humanidade, desafiando cientistas, poetas e filósofos. Aludido metaforicamente como o “tecido de nossas vidas” por Antonio Candido, o tempo é, para o ser humano no mundo, imprescindível e ambíguo. Não são os mesmos o tempo da vida biológica, o tempo histórico e o tempo do amor, nem podem ser as mesmas as linguagens que os abarcam.

Algumas discursividades, tais como a oriunda da racionalidade biomédica, privilegiam aspectos objetivos e mensuráveis da temporalidade, a fim de atender a intencionalidades diagnósticas e instrumentais de seus campos epistemológicos. A narrativa poética, no entanto, desincumbida de uma pretensão de referência direta à realidade, constitui uma forma de linguagem de maior alcance subjetivo, desvelando aspectos estéticos e existenciais de nossa maneira de viver o tempo.

Partindo de conceitos da Teoria Literária, e sob a perspectiva da importância ontológica da linguagem poética como meio para a nossa constituição como seres humanos, esse artigo pretende examinar a reconfiguração narrativa da experiência temporal promovida pela malária, em indivíduos afetados por essa doença, a partir do conto “Sarapalha”, de João Guimarães Rosa.



DESENVOLVIMENTO

“Sezão” e João Guimarães Rosa

E, a 31 de dezembro de 1937, entreguei o original, às 5 e meia da tarde, na Livraria José Olympio. O título escolhido era “Sezão”; mas, para melhor resguardar o anonimato, pesguei no cartapácio, à última hora, este rótulo simples: “Contos (título provisório, a ser substituído) por Viator”. Porque eu ia ter de começar longas viagens, logo após. (ROSA, 2001, p. 25)

Eis como João Guimarães Rosa relata, em carta a João Condé, o processo de publicação de seu livro de contos, que viria à luz alguns anos mais tarde, em 1946, dessa vez sob o definitivo título de “Sagarana”, e reunindo nove dos doze contos originalmente constantes no “cartapácio”. O termo “sezão”, escolha nominal anterior, é substantivo feminino que designa a doença malária, bem como a febre intermitente que caracteristicamente se apresenta com essa moléstia. A respeito de aspectos singulares da malária, reiteradamente presente no corpo da obra de Rosa, cabe tecer alguns comentários, sem a pretensão de esgotar suas particularidades médicas, mas atentando sobretudo ao que tange a especificidade de sua temporalidade clínica.

A malária é uma doença infecciosa, cujo agente etiológico é o protozoário *Plasmodium*. Sua transmissão ocorre a partir da picada de fêmeas infectadas de mosquitos do gênero *Anopheles*. Após sua inoculação, o parasita invade as células do fígado humano e, posteriormente, os glóbulos vermelhos (hemácias), constituindo seu característico ciclo biológico. É no interior dessas células do sangue que o parasita se reproduz, levando à eclosão das mesmas em intervalos típicos, a cada 48 ou 72 horas. O rompimento cíclico das hemácias e o processo inflamatório dele decorrente leva, então, ao surgimento dos sintomas clínicos



que caracteristicamente marcam as crises intermitentes da malária: calafrios, febre e sudorese (BRASIL, 2010).

Nos poucos anos em que exerceu a Medicina, antes de se dedicar integralmente à carreira de diplomata e escritor, João Guimarães Rosa atuou em regiões de Minas Gerais profundamente impactadas pela malária, tal como o arraial em que transcorre o conto “Sarapalha”, à beira do rio Pará. A experiência como médico deixou marcas decisivas em sua biografia, como o autor reconheceu em entrevista concedida a Günter Lorenz: “Fui médico, rebelde e soldado [...] Como médico, conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte...” (LORENZ, 1991). Detentor, portanto, dos saberes médicos relativos à malária, profundo conhecedor da oralidade e do imaginário do “homem do sertão”, e reinventor inigualável da linguagem, é também o movimento poético que Rosa perfaz como mediador de saberes que dá a “Sarapalha” a sua grandiosidade literária e o seu caráter emblemático no que se refere à multiplicidade da experiência do tempo.

O TEMPO NA DISCURSIVIDADE BIOMÉDICA

Dentre todos os procedimentos de que a Medicina dispõe para fundamentar seus diagnósticos, a *anamnese* é o que reconhecidamente apresenta maior acurácia e importância clínica. Mesmo em meio aos tempos da prática médica contemporânea, em que exames complementares e recursos diagnósticos de complexidade crescentes ocupam espaço a cada dia maior no campo das práticas de saúde, é essencialmente conversando com o paciente e interpretando os sintomas trazidos à luz pela memória do entrevistado que o médico infere relações causais entre determinados eventos biológicos e, a partir desses, elabora hipóteses diagnósticas e planos terapêuticos.

Nesse sentido, é a partir de uma intencionalidade diagnóstica que a racionalidade biomédica reorganiza a temporalidade que rege as histórias que os pacientes contam. Enquanto no relato oral dos pacientes predominam o *tempo subjetivo*, a *primeira pessoa do singular* e as *singularidades da experiência individual*, a discursividade médica confere maior relevância a uma organização objetiva do tempo, de caráter eminentemente factual e elaborada textualmente com predomínio da 3ª pessoa do singular (CARELLI, 2020; HURWITZ, 2004). Fortemente orientada pelo modelo de “história natural da doença”, essa racionalidade põe em evidência os elementos que fazem referência à interação entre agente etiológico e hospedeiro nos processos patológicos. Instrumentalmente eficaz para nortear investigações diagnósticas e o planejamento das intervenções subsequentes, ela se mostra insuficiente, no entanto, para apreender a complexidade da experiência do ser humano no mundo, em seus processos de saúde, adoecimento e Cuidado (AYRES, 2004).

O TEMPO NA NARRATIVA

Se nos discursos produzidos no interior da racionalidade biomédica vige a primazia do tempo físico, nos textos narrativos, segundo Benedito Nunes, “*o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações*” (NUNES, 1995, p.24). Na narrativa ficcional, a configuração da temporalidade está condicionada aos recursos estéticos da linguagem empregada, como o uso de figuras de duração, sumário ou cena, e o emprego de determinados tempos verbais. Na obra literária, como aponta Nunes (1995):

É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De uma “infinita docilidade”, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se



transforma no oposto do tempo, figurando entre o intemporal e o eterno.
(NUNES, 1995, p. 25)

A partir dessa “docilidade” do tempo da narrativa, o filósofo Paul Ricoeur ressalta o “privilégio” dessa forma de linguagem, que permite aos homens articular o curso complicado e caótico de suas experiências temporais:

Contando histórias, os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades de desenvolvimento, demarcando com intrigas e desenlaces o curso muito complicado das ações reais dos homens. Desse modo, o homem narrador torna inteligível para si mesmo a inconstância das coisas humanas, que tantos sábios, pertencendo a diversas culturas, opuseram à ordem imutável dos astros. (RICOEUR, 1978, p. 16)

Dialogando com o pensamento de Ricoeur, Carelli (2020) aponta, a partir do caráter privilegiado dessa manifestação e do seu alcance ontológico, a fecundidade da narrativa, entendida como forma de conhecimento no campo das práticas de saúde:

[...] utilizar a narrativa como forma de conhecimento, na prática clínica, é reconhecer o seu caráter mediador de “síntese do heterogêneo”. Ainda nas palavras de Ricoeur, “todos os textos poéticos, sejam eles líricos ou narrativos, [...] falam do mundo, embora não o façam de modo descritivo”. A isso corresponderia, de acordo com o filósofo francês, “um poder mais radical de referência a aspectos de nosso ser-no-mundo que não podem ser ditos de maneira direta”, ou seja, ao alcance eminentemente ontológico dessas configurações narrativas. (CARELLI, 2020, p. 137)

É esse “caráter mediador de síntese do heterogêneo” que pretendemos ilustrar, na seção seguinte, com a análise da temporalidade que emerge no conto “Sarapalha”, a partir dos recursos poéticos nela magistralmente empregados por João Guimarães Rosa.

Análise textual – adoecimento, narrativa e articulação temporal em “Sarapalha”

Em “Sarapalha”, Rosa ilustra com rara beleza poética os efeitos da malária e seus sintomas sobre a subjetividade dos protagonistas, incluindo a reorganização da temporalidade promovida pela doença. Tal reorganização não se revela apenas no conteúdo do texto, mas também e, sobretudo, através de sua forma e recursos estéticos. Para melhor compreensão desse fenômeno, portanto, é fundamental analisar os aspectos formais que sustentam a estrutura temporal da narrativa.

Assim como ocorre nos outros contos reunidos em *Sagarana*, “Sarapalha” é precedida por um trecho de cantiga popular, transcrito a seguir:

“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, 2001, p. 151)

É pouco provável que a escolha específica desse fragmento esteja dissociada dos aspectos estéticos da narrativa em si, e seus 4 versos sintetizam elementos importantes na organização temporal do conto: a repetição, a subordinação do tempo aos eventos da natureza e a resignificação da temporalidade através do amor e do sofrimento. Voltaremos a esses elementos no decorrer desta análise.

O conto propriamente dito se inicia com a delimitação do local onde os acontecimentos transcorrem: uma “tapera de arraial”, povoado abandonado, “à beira do rio Pará” (ROSA, 2001, p. 151). Este rio corre pelo estado de Minas Gerais, no Sudeste brasileiro, banhando vários municípios em seus 365 km de extensão, incluindo Itaguara-MG, onde o jovem Guimarães Rosa trabalhou como médico. Os nove primeiros parágrafos do conto situam o leitor nesse espaço, abandonado por seus antigos moradores quando a malária “chegou”: “Quem foi

s'embora foram os moradores: os primeiros para o cemitério, os outros por aí a fora, por este mundo de Deus.” (ROSA, 2001, p. 152).

Até este ponto, a temporalidade, vista como “passagem do tempo”, está expressa na sequência de eventos que ocorrem na natureza, e que podem ser percebidos objetivamente nas transformações da paisagem ao redor. Há menção ao mês de ocorrência dos fatos, e o tempo verbal predominante é o pretérito-perfeito, como se observa em:

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 — **desengordou** devagarinho, deixando poços redondos num brejo de ciscos: troncos, ramos, gravetos, coivara; cardumes de mandis apodrecendo [...] (ROSA, 2001, p. 151)

O olhar para o tempo, até aqui, parece partir da coletividade, da percepção dos antigos moradores, e portanto não é reordenado por uma subjetividade ímpar, mas relatado a partir da experiência comum, que tem como cerne as mudanças expressas pela natureza. Da mesma forma, o primeiro discurso direto que se estabelece é proferido por um sujeito não especificado, deixando a impressão de que poderia pertencer a qualquer um dos membros da comunidade: “— *Talvez que até aqui ela não chegue... Deus há-de...*” (ROSA, 2001, p. 151).

Terminada a delimitação do espaço, o narrador se aproxima dos protagonistas do conto, Primo Ribeiro e Primo Argemiro, e tece, a partir daí, outra dimensão temporal da narrativa, agora subordinada à subjetividade dos dois homens. O foco narrativo se atém então ao detalhe, ao particular, e a forma narrativa se configura como **cena** e não mais como **sumário**, se recorrermos à tipologia do narrador proposta por Norman Friedman (FRIEDMAN, 2002). Tal reconfiguração só é possível pela qualidade onisciente do narrador, “posição privilegiada” que o permite transitar entre uma posição de espectador em meio à paisagem e a de um participante ativo, que compartilha das experiências sensorial e temporal dos primos.



O discurso indireto, frequente no texto, é a expressão formal do livre acesso que o narrador tem a essas vivências, bem como o uso da primeira pessoa do plural, como se vê em:

Parece que se ausenta, mas está ali mesmo: **a gente** chega a sentir-lhe os feixes de coxas e pernas, em linhas quebradas, fazendo cócegas, longas, longas...[...] E, quando a febre toma conta do corpo todo, ele parece, **dentro da gente**, uma música santa, de outro mundo. (ROSA, 2001, p. 154)

Para além de sua onisciência, o narrador faz transparecer, no texto, o saber específico que o autor detém a respeito da doença que acomete os primos, com marcas de sua fisiopatologia e anatomia, conhecimentos técnicos que dificilmente ocupariam o imaginário dos dois sertanejos. Em um primeiro momento, localiza, com precisão anatômica, alterações da malária no baço dos doentes:

No vão esquerdo, abaixo das costelas, os baços jamais cessam de aumentar. (ROSA, 2001, p. 156)

Mais adiante, através de linguagem metafórica, faz alusão à hemólise periódica causada pelo parasita Plasmodium, que origina a febre e dita o ritmo de sua expressão clínica:

Com muito atraso. Mas ele tem no baço duas colmeias de bichinhos maldosos, que não se misturam, soltando enxames no sangue em dias alternados. E assim nunca precisa de passar um dia sem tremer. (ROSA, 2001, p. 162)

Estando a par das duas linguagens, o narrador ocupa também a posição de tradutor, executando, entre os primos e o leitor, uma “mediação de saberes”, como se vê claramente em:

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 os raros viajantes que passam lá em-baixo [...] (ROSA, 2001, p. 155)



A partir da aproximação de foco narrativo descrita acima, se constitui então um “outro tempo”, que não é o tempo cronológico e linear da paisagem ou da doença como entidade biológica, mas o tempo “caótico” da subjetividade, em que coexistem passado, presente e futuro, reconfigurados pelas lembranças dos protagonistas, e que é afetado pela experiência da malária, com o ritmo peculiar das suas manifestações. O caráter “cíclico”, “repetitivo”, dessas manifestações é o que marca a dissolução das fronteiras entre passado, presente e futuro na subjetividade dos protagonistas. Ora, se ontem, hoje e amanhã, tudo transcorre da mesma forma, então não é possível distinguir entre essas dimensões do tempo objetivo. Da mesma forma, é através da repetição que se pode prever o que ocorrerá no momento seguinte, a sequência conhecida de movimentos que marca a passagem do dia dos doentes, como traduzida em:

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** [...] E, um pouco antes ou um pouco depois do sol, que tem um jeito de aparecer **sempre bonito e sempre diferente**, Primo Ribeiro diz: — Ei, Primo, aí vem ela... — Danada!... — Olh’ele aí... o friozinho nas costas... 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 o cornimboque. E quando qualquer dos dois apoia a mão no cocho, é porque está sentindo falta-de-ar. (ROSA, 2001, p.154-155).

O pretérito-perfeito do início do conto, enquanto sumário, dá lugar ao **presente** da cena, que esmiuça as particularidades da dinâmica, sempre repetida, entre os primos, os sintomas da malária, e a natureza ao redor. O ritmo dessas manifestações dá ao tempo um caráter inexorável, previsível, eterno em sua repetição:

De **há muitos anos, dia trás dia**, tem a hora do perdigueiro dormir ali perto, e a horinha do perdigueiro sacudir as orelhas, que é o momento de Primo

Ribeiro dizer: — Vida melhor do que a nossa... Para Primo Argemiro, **eternamente**, responder: — É sim... (ROSA, 2001, p. 156)

No entanto, não é essa a temporalidade que persistirá até o fim da narrativa. Uma tensão se estabelece quando Primo Argemiro nota, com estranhamento, algo diferente em seu companheiro, marcando a ruptura da “eternidade” em que os protagonistas se achavam enredados. Incomodado com essa ruptura, Argemiro se esforça para sustentar a repetição habitual, tentando preencher o silêncio que se estabelece entre os dois, ainda que com um discurso fático e evitativo: “E, agora, Primo Ribeiro não falou. Por quê? [...] É preciso perguntar-lhe alguma coisa.” (ROSA, 2001, p.156). Não é o suficiente para conter a transformação que se instalou na subjetividade de Primo Ribeiro. É a partir da tomada de consciência da finitude, da proximidade de sua morte, que Primo Ribeiro vai transcender a temporalidade que os reifica. É também a partir dessa consciência que a personagem parece “se autorizar” a lembrança da amada, que por tanto tempo se esforçou em esquecer:

“Desde que ela se foi, não falaram mais no seu nome. Nem uma vez. Era como se não tivesse existido. E, agora...
— É isso, Primo Argemiro... Não adianta mais sojigar a ideia... Esta noite sonhei com ela, bonita como no dia do casamento... E, de madrugada, inda bem as garrixas ainda não tinham pegado a cochichar na beirada das telhas, **tive notícia de que eu ia morrer** ... Agora mesmo, ‘garrei a ‘maginar: não é que a gente pelejou p’ra esquecer e não teve nenhum jeito?... Então resolvi achar melhor deixar a cabeça solta... E a cabeça solta pensa nela, Primo Argemiro...” (ROSA, 2001, p. 160)

É o sonho que traz, forçosamente, a imagem da mulher amada à mente do protagonista, concomitante à notícia da proximidade da sua morte, que chega pouco antes de amanhecer, lembrando o trecho de cantiga que precede o conto: “A barra do dia aí vem, ai, ai, ai... Coitado de quem namora!...” (ROSA, 2001, p.151).



Dessa reviravolta em diante, a tensão se intensifica na narrativa. Se antes as personagens figuravam presas no tempo da doença, agora a consciência da finitude parece impeli-las ao fluxo das lembranças, enquanto atravessam a conhecida sequência de sintomas da doença: calafrios seguidos de tremores e, por fim, alucinações. Primo Ribeiro atravessa essa sequência alguns minutos antes de Primo Argemiro, e enquanto o primeiro padece desses sofrimentos, o último aproveita o tempo para relembrar da mulher amada: *“E Primo Argemiro sabe aproveitar, sabe correr ligeiro pelos bons caminhos da lembrança.”* (ROSA, 2001, p. 163).

O narrador adentra, então, a subjetividade de Primo Argemiro em seu trabalho de evocação, e volta a recorrer ao uso dos pretéritos, perfeito e imperfeito. Os eventos ocorridos, por sua vez, têm mais clara delimitação objetiva no tempo do que os próprios acontecimentos presentes:

Que bonita!... 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...”(ROSA, 2001, p. 163-164)

“Aquilo **tinha sido três meses antes de ela fugir**. Mas, antes, bem em antes disso, teve uma vez que ela **desconfiou**. Foi logo que ele chegara à fazenda, uns dias depois. (ROSA, 2001, p. 164)

O fluxo evocativo de Primo Argemiro se interrompe quando Primo Ribeiro alcança a fase de alucinações febris e pede ao companheiro que conte, novamente, a “estória” da mulher que fugiu rio-abaixo com o “moço-bonito”, narrativa que se insere dentro da própria narrativa do conto, a partir do diálogo entre as duas personagens. Tal estória, que alude a uma mulher bonita que, como Prima Luísa, fugiu rio abaixo com outro homem, parece nortear Primo Ribeiro em sua aflição, figurando como elemento temporal através do qual é possível

ressignificar os eventos ocorridos na “realidade”. A “estória” e a cantiga que contém são então repetidas pelo companheiro:



[...] Mas, acaba de contar a estória, Primo...

— É tão triste...

— Não faz mal, conta!

— ...“Então, quando os dois estavam fugindo na canoa, o moço-bonito, que era o capeta, pegou na viola, tirou uma toada, e começou a cantar:

— “Eu vou rodando

rio-abaixo, Sinhá...

Eu vou rodando

rio-abaixo, Sinhá...

(ROSA, 2001, p. 167-168)

(Ilustração de Poty para a 11ª edição de Sagarana. 1969. Livraria José Olympio)

Finda a alucinação de Primo Ribeiro, os protagonistas retomam seu diálogo. Primo Argemiro sabe, de antemão, que seu “momento” chegará em breve, pois não é possível escapar do implacável “relógio” da sezão:

[...] D’aqui a pouco é a minha vez...Não dilata p’ra chegar...

Sim, d’aqui a pouco vai ser a sua hora. **Aqui a febre serve de relógio.** (ROSA, 2001, p. 168)



Antes disso, no entanto, é outro fenômeno que toma a subjetividade de Primo Argemiro e que marcará o *clímax* da narrativa: a necessidade de “confessar” ao primo que também amou Prima Luísa: “*Há quantos anos que esconde aquilo...Não! É hoje!...Não está direito...Tem de confessar...*” (ROSA, 2001, p. 169). Deparando-se com a proximidade da morte, Argemiro revela ao companheiro a sua verdade maior, em busca de absolvição. É a finitude iminente que o encoraja a relatar ao outro o que há tanto tempo escondeu no íntimo de seus afetos. Ainda que colocando em risco sua relação com o companheiro, é por esse ato que Argemiro finalmente se faz sujeito (e narrador) de sua própria história.

Tal revelação marcará o rompimento dos companheiros, que há muito tempo compartilham lado a lado os sofrimentos da malária e do amor. Primo Ribeiro não oferece o esperado perdão e, ressentido, ordena que o outro deixe suas terras. Forçado a aceitar, Primo Argemiro “reúne suas forças” e abandona a fazenda, ao mesmo tempo em que é acometido, pontualmente, pelo “primeiro calafrio” do acesso da sezão. À medida em que a personagem se distancia, o narrador adentra novamente sua subjetividade, agora distorcida pela doença e tomada pelas lembranças da mulher amada. O discurso indireto e a coexistência de diferentes tempos verbais marcarão a fragmentação do tempo, enquanto o protagonista transita entre lembranças do passado, o sofrimento atual e as projeções de um reencontro futuro:

Foi num vestido azul que ele a **viu** pela segunda vez, no terço de São Sebastião... Tantos anos!... Quando a **verá** ainda?!... No Céu, talvez... Mas, 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... (ROSA, 2001, p.172)

Não é só o tempo que se reorganiza pela experiência do sofrimento: a natureza, presenciada através da subjetividade de Argemiro, padece também do acesso da sezão:



A erva-de-anum **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 caçununga, brilhando em verde-azul. A pitangueira se **abala**, do jarrete à grimpa. E o açoita-cavalos derruba frutinhas fendilhadas, **entrando em convulsões**. (ROSA, 2001, p. 173)

Na cena final da narrativa, confundem-se narrador e personagem, natureza e sujeito, amor e doença, lembrança e morte. Como poeticamente sintetizado por Rosa em seu grande romance *Grande Sertão: Veredas: “despedir dá febre”* (ROSA, 2021, p. 63).

CONCLUSÃO

Se na discursividade biomédica a temporalidade é reduzida a seus componentes físicos e objetivos, na narrativa literária, por outro lado, recursos estéticos como o discurso indireto, a alternância entre tempos verbais e o foco narrativo permitem apreender a experiência subjetiva do tempo daqueles que atravessam o adoecimento e a iminência da morte. Exímio mediador de saberes e reinventor da linguagem, João Guimarães Rosa engendrou em “Sarapalha” uma obra emblemática no que se refere ao alcance ontológico privilegiado da narrativa.

REFERÊNCIAS

AYRES, J. R. C. M. O cuidado, os modos de ser (do) humano e as práticas de saúde. *Saúde e sociedade*, 13, p. 16-29, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. Guia prático de tratamento da malária no Brasil. Brasília, 2010.

CARELLI, F. B. *Pode o subalterno pensar?* Curitiba: CRV, 2020.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, n. 53, p. 166-182, 2002.



HURWITZ, B. The temporal construction of medical narratives. In: *Narrative research in health and illness*, p. 414, 2004.

LORENZ, G. W. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

RICOEUR, P. Introduction. In: *Le tempo et les philosophies*. Paris: Payot/Unesco, 1978.

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1969.

ROSA, J. G. *Sagarana*. 52ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. 1. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.