



Uma “conconversa” entre compadres ou a maleita como metáfora em Guimarães Rosa e Lúcio Cardoso

Telma Borges – Unimontes

Para Fábio Camargo, meu amigo.

Resumo: Análise comparativa de *Maleita*, de Lúcio Cardoso e do conto “Sarapalha”, de Guimarães Rosa, tendo como ponto de partida a expressão do outro como doença. Desse modo pretendo discutir como os estranhos são tomados como algo negativo nesses textos a partir dos sujeitos que enunciam o discurso.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa, diferença

Abstract: Comparative analysis of Lucio Cardoso's *Maleita* and the story "Sarapalha" of Guimarães Rosa, taking as its starting point the expression of other as disease. Therefore I intend to discuss how strangers are taken as something negative in these texts for whom enunciate speech.

Keywords: Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa, difference

Este trabalho tem por objetivo fazer uma reflexão sobre a expressão do Outro como doença – a maleita – no conto “Sarapalha” (1946), de Guimarães Rosa e no romance *Maleita*, de Lúcio Cardoso. Numa fazendola em ruínas, “perto do vau da Sarapalha”, Primo Ribeiro vai, ao lado do primo Argemiro, ambos acometidos pela maleita, narrando a história de sua ruína: a de marido abandonado pela esposa Luísa, que foge com um boiadeiro. Primo Argemiro, entre grato pela acolhida do outro e sensibilizado com sua narrativa, confessa a este seu maior segredo: também ama Luísa. Primo Ribeiro, sentindo-se traído, insiste para que Argemiro vá embora. Em *Maleita* (1934), o jovem engenheiro Joaquim (narrador-personagem) sai de Curvelo, subsidiado pela Cia Cedro e Cachoeira, para fundar a cidade de Pirapora. No percurso rumo ao povoado onde institui a cidade, até o período no qual os primeiros ícones de modernização começam a povoá-la, o maior enfrentamento desse narrador é com a maleita, seja como doença, seja como metáfora do embate com os residentes locais. Pretende-se, portanto, explicitar de que forma a maleita se manifesta metaforicamente como expressão do outro tanto no conto quanto no romance. Para tanto, nosso ponto de partida serão as reflexões de Susan



Sontag sobre o assunto no livro *A doença como metáfora*, para quem, na *Ilíada* e na *Odisseia*

a doença aparece como castigo sobrenatural, como possessão pelo demônio e como o resultado de causas naturais. Para os gregos, a doença podia ser gratuita, mas podia ser também merecida (por falta pessoal, transgressão coletiva ou crime praticado por ancestrais). Com o advento do cristianismo, que impôs noções mais moralizadas da doença, como de tudo o mais, gradualmente evoluiu um ajustamento mais estreito entre a doença e a "vítima". A noção de doença como castigo produziu a idéia de que uma enfermidade podia ser um castigo particularmente justo e adequado. (SONTAG, 1984, p. 29).

No decorrer da história da humanidade, as doenças sempre foram usadas como metáforas "para reforçar acusações de que uma sociedade era injusta ou corrupta. As metáforas tradicionais com doenças constituem principalmente uma maneira de apelar para a veemência. (SONTAG, 1984, p. 46). Ao eleger a tuberculose e o câncer como doenças centrais nessa discussão, Sontag as analisa como doenças metafóricas de determinados contextos socioculturais. Enquanto a tuberculose é uma doença do indivíduo, relativa a um órgão específico do corpo – o pulmão –, e confere uma aura lírica a seu portador, o câncer é uma doença que pode afetar qualquer órgão desse corpo e não produziu na história da cultura humana uma metáfora que lhe atribuisse uma aura menos impregnada de nuances pejorativas. O que se vê são expressões como "gravidez demoníaca". (SONTAG, 1984, p. 10), numa alusão a uma das formas da doença, que é a do tumor, da excrescência que se projeta para fora do corpo.

Em nosso caso, analisaremos a maleita como metáfora em contextos narrativos distintos, no conto "Sarapalha" (1946), de Guimarães Rosa e no romance *Maleita* (1934), de Lúcio Cardoso, de modo a operacionalizar uma comparação entre os usos metafóricos que cada autor fez dessa doença.

Antes, porém, de passarmos às considerações analíticas, convém apresentar, sem qualquer pretensão científica, algumas características



definidoras da Maleita, necessárias ao processo interpretativo dessa doença como metáfora nos *corpora* selecionados.

A malária, como afirma Dráuzio Varela,

é uma doença prevalente nos países de clima tropical e subtropical. Também conhecida como sezão, paludismo, maleita, febre terçã e febre quartã, o vetor da doença é o anofelino (*Anopheles*), um mosquito parecido com o pernilongo que pica as pessoas, principalmente ao entardecer e à noite.

O ciclo da malária humana é homem-anofelino-homem. Geralmente é a fêmea que ataca porque precisa de sangue para garantir o amadurecimento e a postura dos ovos. Depois de picar um indivíduo infectado, o parasita desenvolve parte de seu ciclo no mosquito e, quando alcança as glândulas salivares do inseto, está pronto para ser transmitido para outra pessoa. (VARELA, <http://drauziovarella.com.br/doencas-e-sintomas/malaria/>, acesso em 06/11/2011).

A doença manifesta-se em

episódios de calafrios seguidos de febre alta que duram de 3 a 4 horas. Esses episódios são, em geral, acompanhados de profundo mal-estar, náuseas, cefaléias e dores articulares. Passada a crise, o paciente pode retomar sua vida habitual. Mas, depois de um ou dois dias, o quadro calafrio/febre retorna e se repete por semanas até que o paciente, não tratado, sare espontaneamente ou morra em meio a complicações renais, pulmonares e coma cerebral. Tratado a tempo, só excepcionalmente morre-se de malária. O intervalo entre os episódios, a gravidade da doença e seu grau de mortalidade, dependem de muitos fatores, mas, principalmente, da espécie de parasita causador da malária. Existe um espectro enorme de formas clínicas de malária, umas mais graves, outras mais brandas e outras até sem sintomas. Quando sintomática, a característica principal da maleita é a sua notória intermitência. (CAMARGO, <http://www.ib.usp.br/inter/0410113/html/malaria.pdf>, acesso em 07/11/2011).

Retomemos aqui as reflexões de Sontag para, depois, as correlacionarmos à malária e aos textos destacados para estudo. Para a autora,



a semelhança mais contundente entre os mitos que envolvem a tuberculose e o câncer é a de que ambos são, ou eram, encarados como doenças da paixão. Na tuberculose, a febre é um sinal de ardência interior: o tuberculoso é alguém "consumido" pelo ardor, aquele ardor que leva à dissolução do corpo. O uso de metáforas extraídas da tuberculose para descrever o amor – a imagem de um amor "doentio", de uma paixão que consome – antecede de muito o movimento romântico. Começando com os românticos, a imagem se inverteu, e a tuberculose foi concebida como uma variante da doença do amor. Como outrora se pensava que a tuberculose fosse o resultado de uma paixão excessiva, que ataca as pessoas descuidadas e sensuais, hoje muitos acreditam que o câncer seja uma doença ligada à insuficiência de paixão, atacando os que são sexualmente reprimidos, inibidos, não espontâneos, incapazes de exprimir o ódio. (SONTAG, 1984, p. 15).

Nas narrativas apresentadas há uma espécie de mitologia em torno da maleita, semelhante à que circunda a tuberculose e o câncer. Nesse caso, há sintomas que se assemelham ao de um indivíduo acometido pela tuberculose; dentre eles destaque-se a febre, inclusive um dos nomes populares da maleita é febre terçã. Assim como a tuberculose foi mitificada como a doença do amor, nas duas narrativas é possível realizar também essa inferência. No caso rosiano, são dois primos acometidos pela doença que, juntos sofrem a perda da mulher amada; esta, por sua vez, pelos estragos que causa na vida dos amantes, metaforiza a sezão. No caso do romance de Lúcio Cardoso, há o desejo de Joaquim – tão arrebatador quanto a maleita – por civilizar Pirapora. Aqui, a doença é uma espécie de ente, uma rival onipresente, que entranha nos corpos e se impõe de forma intermitente na cidade, atravancando os projetos de seu fundador.

Para melhor visualizarmos como ocorrem essas relações, leiamos e analisemos alguns trechos dos dois relatos. Iniciemos pela epígrafe utilizada por Guimarães Rosa, que condensa a expressão significativa do texto em questão:

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).

Essa epígrafe é a expressão da culpa e da derrota de Argemiro que, ao cantar fora de hora, confessa o inconfessável: também fora acometido pela sezão – literal e metaforicamente. O pior de tudo é que a confissão configura o delito, aparta os primos que se imaginavam unidos – da parte de Ribeiro – pela doença, não pelo amor a uma mesma melhor, aquela que se institui a partir de então como a imagem da doença, do amor como doença, da mulher como doença, metaforizada como uma mulher de grande lindeza. Ela derrota a ambos, torna-se uma doença da alma, uma doença moral. O outro que se interpõe entre os primos acometidos de amor pela mesma mulher e pela mesma doença que, por sua vez, é a expressão metafórica dessa mulher.

Assim como o ciclo da doença é triádico – homem/anofelino/homem, a relação Ribeiro/Luísa/Argemiro constitui-se num triângulo amoroso que, semelhante à maleita, cuja fêmea ataca pra garantir a sobrevivência de sua progênie, tem em Luísa o vetor principal, pois com sua “picada amorosa” inoculou nos primos a doença do amor. Os estágios da doença, portanto, se confundem com os sintomas de quem foi acometido pelo amor. Este é o primeiro estágio da doença, descrito poeticamente por Rosa, quando ela se prepara para se hospedar no corpo da vítima:

É de-tardinha, quando **as** mutucas **s** convidam **as** muriçocas **s** de volta para casa, e quando o carapanã rajado **mais** o **mos**sorongo cinzento **se** recolhem, que ele **aparece**, o pernilongo pampa, de **pés** de prata e **asas** de xadrez. Entra **pelas** janelas **s**, vindo dos **cacos** das frinchas **s**, das **taiobeiras** **s**, das **bananeiras** **s**, de **todas** as águas, de qualquer lugar.

- Olha o **mos**quito-borrachudo nos **meus** ouvidos, Primo! ...

- É a zoeira do quinino ... Você **está** tomando demais ... (ROSA, 2001, p. 153-154).

O som aliterativo do “S” produz como que uma música semelhante ao zumbido do mosquito. É, portanto, a descrição não só da hora propícia para o ataque, do ambiente onde o mosquito emerge, mas também o da música que anuncia sua chegada. Na continuidade da citação, ouvimos um diálogo no qual



Argemiro como que reconhece o momento do ataque que se repete como uma lembrança quando acometido pela febre. É ainda nesse instante que o ciclo reprodutivo da fêmea é poeticamente descrito:

Vem **s**oturno e **s**ombrio. Enquanto **a**s fêmeas **s**ugam, todos **o**s machos **s** montam guarda, **p**salmodiando tremido, numa nota única, em tom de dó. E, uma a uma, aquelas **j**á fartas de sangue abrem **r**ecitativo, **e**svoaçantes, uma oitava mais baixo, em meiga voz de **d**escante, na orgia crepuscular. (ROSA, 2001, p. 154).

Nesse segundo excerto, sequência do anterior, a fêmea, protegida pelos machos, se põe a trabalhar numa nota aliterativa ritotônica e ambígua, uma vez que o “dó” remete tanto à nota musical, correspondente à primeira na escala maior diatônica natural, quanto expressão de grande mágoa ou tristeza por si ou por alguém. Aqui, porém, a opção é a primeira, uma vez que findo o ritual copulatório, a “orgia crepuscular”, o canto da fêmea parece remeter apenas ao canto do mais puro gozo, findo o qual está o homem contaminado com a saliva do inseto. Eis aí o que podemos chamar de beijo da morte. O ritual da febre refaz todo o caminho da contaminação, como se a intermitência do processo reiterasse a intermitência do ataque. Vejamos como Rosa descreve o momento febril dos primos:

Mas, se ele vem na hora do silêncio, quando o quinino zumbe na cabeça do febreto, é para consolar. Sopra, aqui ou acolá, um gemido ondulado e sem poiso ... 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 ... arrasta um fio, fino e longínquo, de gonzo, fanho e amarelo de surdina. Depois o enrola e desenrola, zonzo, ninando, ninando ... E, quando a febre toma conta do corpo todo, ele parece, dentro da gente, uma música santa, de outro mundo.

[...]

Ei, Primo, aí vem ela ...

- Danada! ...

Olh'ele aí ... o friozinho nas costas ... (ROSA, 2001, p. 154-155).



Findo o rito inicial da contaminação, tem início o da percepção da doença entranhada no corpo. As repetições em “f” e “n” produzem o efeito aliterativo de uma música de tom agudo e intermitente, no seu infindo vai e vem que, em tudo, se contrapõe ao tom grave do zumbido do mosquito industrial no trecho anterior. Aqui é a música da dor, do lamento, não a música do “dó”, do labor.

No transcurso desse ataque os primos conversam sobre as alterações físicas que a doença vai deixando no corpo, até o momento em que Argemiro não se contém mais e insere Luísa na pauta da conversa:

- É isso, Primo Argemiro... Não adianta mais sojigar idéia ... esta noite sonhei com ela, bonita como no dia do casamento ... E, de madrugada, inda bem as garrixas ainda não tinha 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 ...
- Tanto tempo, Primo Ribeiro! ...
- Muito tempo ...
- O senhor sofreu muito! E ainda a maldita da sezão ...
- A maleita não é nada. Até ajudou a gente a não pensar (ROSA, 2001, p. 160).

A maleita aqui é um consolo, um lenitivo que afasta os pensamentos da mulher amada, que é a dor maior. Ocorre, porém, que o ciclo da doença é muito parecido com o do sujeito acometido pela paixão, como assinalou Susan Sontag em suas reflexões sobre a tuberculose como doença do amor. Estão os primos, portanto, duplamente privados de qualquer possibilidade de cura amorosa. Para a maleita, o quinino; para o amor, as lembranças e a confissão, acima mencionada, dita fora de hora, porque ressoa em Argemiro como dupla traição; uma nota que produz um descompasso no acorde. Ao partir, primo Argemiro leva consigo a dor de um amor não realizado; a dor de uma amizade desfeita. Primo Ribeiro, o que fica, vive a dor de um amor duplamente ultrajado; pela mulher, que o trocara por um boiadeiro e pelo primo, que estivera ao seu lado, segundo seu ponto de vista, somente porque amava sua esposa. A ela,



como fêmea que precisa garantir a continuidade da espécie, não há outra alternativa senão a de partir com a próxima vítima: o boiadeiro.

Fiquemos agora com a metáfora da maleita em Lúcio Cardoso. Antes de fazer um breve percurso pelo romance, vejamos como o ataque da doença é descrito já nas primeiras páginas:

O tremor subia pela camisa aberta, via-se o corpo escuro, molhado de suor. [...] As mãos recurvas raspavam a terra negra. Os cabelos ralos, empastados. E aquele tremor que subia assim, inchando-lhe os olhos, desvairados e fixos. Quanto mais forte a febre ia se tornando, ouvimos o choque dos dentes, surgindo amarelos e firmes na boca entreaberta. (CARDOSO, s. d., p. 9).

Enquanto em Guimarães Rosa a força expressiva que delineia a seção é de natureza poética, em Lúcio Cardoso temos uma descrição mais realista, que se expressa no suor do corpo, no desespero da vítima cujas unhas engalfinham a terra em busca de amparo, no tremor, na fixidez dos olhos e nos choques dos dentes. Essa breve exposição anuncia o tom dessemelhante com que Lúcio Cardoso aborda metaforicamente a maleita. Essa dessemelhança diz respeito ao intento de cada narrador. Enquanto em Rosa, o narrador pretende aproximar o amor da doença e do outro que parte, tanto a esposa, quanto o primo acometido pelo mesmo amor, em Lúcio, o narrador pretende explicitar a doença como uma espécie de entrave natural e também humano ao projeto civilizador que ele institui em Pirapora. Portanto, façamos algumas considerações sobre o romance.

Segundo Fábio Figueiredo Camargo, “em *Maleita*, o narrador é o civilizador, homem da cidade que vai até o lugarejo, perdido no sertão, para organizar o mundo daquelas pessoas sem Deus e sem lei.” (CAMARGO, 2011, p. 121). É, portanto, sob esse ponto de vista que será narrado o romance e é também a partir dele que, 40 anos depois, esse narrador, um sobrevivente da maleita, nos conta sua experiência como fundador de Pirapora. Esse lugarejo às margens do rio São Francisco é assim apresentado ao leitor:



Chegávamos. O cerrado baixara completamente e uma areia grossa, areia de rio, recortou o cenário que se aproximava. [...] A terra surgia inóspita e miserável. Uma cabana humilde, feita de folhas de palmeira buriti, foi o primeiro sinal de vida, o primeiro aceno do povoado. [...] surgiu uma crioula gorda, vestida de saia branca e camiseta de cor, na entrada da imunda habitação.

– Ô de casa! [...] (CARDOSO, s. d., p. 21).

Logo na entrada do povoado, em seu “primeiro aceno”, somos levados a perceber questões importantes e que aparecerão de maneira cada vez mais expressiva no decorrer da narrativa. São elas: o rio, a pobreza dos moradores e do lugar, e sua linguagem pouco elaborada. Observemos um pouco mais de perto cada um desses elementos. Começemos pelo rio:

E o rio surgiu. Profundamente sereno, ardendo aos últimos lampejos da tarde. Banhado de uma cor indefinível, cinza-verde ou cinza-avermelhado. Parecia uma coisa viva, rolando na areia da praia, diferente da calma que guardava no centro, como a lâmina incendiada de uma faca. (CARDOSO, s. d., p. 20).

O lugar:

Trazia marcado, como selo racial, o ar bizarro dos quilombos em balbúrdia, hoje aqui, amanhã ao deus-dará, sempre com a fisionomia de transitoriedade dos fugitivos. E sob aquela aparência de negros, a influência mais ou menos viva das tabas indígenas, restos de um barbarismo cuja força a brutalidade da terra não deixara morrer. (CARDOSO, s. d., p. 15).

A linguagem:

– O que tá alumiando aqui é vela de carnaúba que vem da Bahia. Pois costuro pouco, muito pouco, em vista da dificuldade para



encontrar outras. Só pego no trabalho nas quinta e segunda. Os gaiola não pára neste buraco e as tropa que vão pelo rio abaixo cobra um despropósito para servir a gente do povoado. (CARDOSO, s. d., p. 29).

A vida precária se manifesta em todos os aspectos e vai de encontro ao projeto civilizador empreendido pelo narrador. De acordo com Fábio Camargo,

as palavras dirigidas ao local são todas ligadas à negatização do espaço como a forma da cidade “cruz tortuosa e miserável”, com seu “ar bizarro” e a “brutalidade da terra”. A cor da terra, dada pelos significantes vermelho-roxo, aponta para a dramática natureza que domina a região. O vermelho é cor que se impõe e causa, muitas vezes, incômodo devido à sua exuberância. Ligado ao excesso e à vitalidade lembra a agitação da vida naquele espaço desorganizado. A violência da terra também estaria associada a essa cor que também lembra as relações sexuais desordenadas no povoado. O roxo entra como complemento ao vermelho e, ao invés de significar calma, conforme rezam as interpretações sobre esta cor, acrescenta mais intensidade à coloração da terra, lembrando a morte que ronda o espaço no qual o narrador aporta. (CAMARGO, 2011, p. 122).

Perseverante em suas escolhas, o narrador enfrenta toda e qualquer adversidade, de modo a fazer prevalecer seu empenho civilizador. Nem mesmo a morte da esposa Elisa, acometida pela maleita, é motivo para desânimo desse homem que levava um porto para o sertão, além de outros benefícios dali advindos. Mas para que a cidade se erguesse foi preciso buscar num sertão mais longínquo, o sertão nordestino, força de trabalho bastante para esse fim, tendo em vista que seu maior inimigo local – João Randulfo – impedia que os moradores se prestassem a esse feito. Randulfo assim aparece na narrativa:

– Onde Vamos, seu Anjo?
– Vamos vê o Randulfo. É um crioulo besta mas serve para isto.
O rio marulhava e tinha cintilações violentas de cobre.



- Que espécie de homem é esse Randulfo?
- Randulfo? Metido a sebo. Receita tisanas e como amedronta os caboclos pensa que é coisa. Vossemecê verá... (CARDOSO, s. d., p. 39).

Anjo Gabriel da Anunciação, primeira pessoa com quem o narrador conversa, e de quem fica amigo, é quem o conduz pelo lugarejo e quem lhe concede alguns víveres para aguentar os primeiros dias na nova terra. Por meio dele, Joaquim chega a Randulfo, um curandeiro cheio de “manha e esperteza”, com quem o narrador vai se aconselhar acerca de onde construir os primeiros prédios da cidade. Randulfo, que morava numa região de baixada, próxima ao rio, sugere que as casas sejam construídas ao lado da dele:

- As suas casas ficarão melhor beirando a minha. No meio daqueles caboclos perrengues, vossemecê não viverá seu quieto. Brigam à toa e puxando fala daqui, conversa dacolá, acaba um de barriga pro ar. Até magino que andam de trato com o sujo. Vossemecê pode carrear água pra aqui com menos trabalho e as tais casa andarão depressa. Lá não há jeito não. (CARDOSO, s. d., p. 42).

A esperteza de Randulfo parece se justificar no trecho acima. Observe que além de fazer uma descrição negativa dos caboclos, diz das facilidades de se construir próximo ao seu terreno, o que claramente o favoreceria. Mas há aqui também

a referência ao barbarismo dos povos que conviviam nesse espaço, índios e negros, aponta para a visão etnocêntrica do narrador, vindo de outro lugar para ordenar o sertão. Essa expectativa de que os povos do lugar eram ligados à falta de escrúpulos e à violência está em todos os relatos dos viajantes desde a descoberta do Brasil e foi passada a todas as gerações posteriores, só perdendo força muito depois. Embora os estudos históricos e antropológicos tenham se disseminado e produzido “novas verdades”, *Raízes do Brasil*, por exemplo, é de 1933, o narrador não tem contato com eles e continua a reproduzir o saber popular acerca dessas etnias. (CAMARGO, 2011, p. 122).



Além disso, importa dizer sobre o trecho acima, referente à sugestão de Randulfo que, ao não acatá-la, Joaquim ganha um inimigo. Agora, além da natureza, esse outro metaforizado pela maleita, há o nativo. Randulfo utilizará de todos os meios para impedir que os projetos do narrador-personagem de “fazer outra cidade, melhorar tudo” (CARDOSO, s. p., p. 35) se consolidem.

Depois de muito empenho e trabalho, além do porto e da construção de casas, Joaquim instaura a lei, fazendo-se subdelegado e introduz a fé, construindo uma igreja e trazendo um padre, faz circular o saber, criando escolas, além de incrementar a comunicação com a implantação de uma agência de correios. Com a existência de tais ícones de modernização, podemos dizer que esse homem obstinado consegue bom resultado em seu empenho civilizador.

Porém, tal projeto enfrenta inimigos mais poderosos do que os moradores da região, como a Maleita e a Varíola, representantes das forças da natureza. A maleita, obra da natureza, se oporá diretamente à civilização, representada pelo narrador. Quando enfim, reconhece que seu papel naquela cidade se cumprira, Joaquim decide partir, mas leva no corpo a “volúpia do sertão inculto” (CARDOSO, s. d., p. 246). Ou seja, acometido pela maleita, que outrora devorara as entranhas de sua esposa, o narrador parece vencido, não só por Randulfo, que passa a ocupar, depois de um projeto eleitoral fraudulento, o cargo de sub-delegado, mas também pela natureza, que não conseguira domar.

Ao refletir, contudo, sobre o perfil desse narrador – em primeira pessoa, portanto narrador-personagem – sou levada a pensar se de fato a barbárie impediu a civilização. Ora, se esse narrador escreve quarenta anos depois, temos que concluir que ele venceu a doença que tanta gente matou pelo sertão afora. E, mais do que isso; se ele não conseguiu levar seu projeto adiante, tal como idealizara, sabemos que ele escreve e que a escrita é um dos meios mais requintados de explicitar a civilização.



Tanto em “Sarapalha” quanto em *Maleita* a doença segue o curso do Rio São Francisco. O rio que traz a civilização é também um dos vetores da doença.

Como tentativa de aproximação das duas narrativas, o que fica para nós como interpretação da doença é que na condição de metáfora do outro ela pode servir a diferentes propósitos, como no conto “Sarapalha” e no romance *Maleita*. Em Susan Sontag, o sujeito acometido pela tuberculose – a doença da paixão – é consumido pelo ardor; já aquele que é acometido pelo câncer – que experimenta a insuficiência da paixão – tem o corpo dissolvido pela doença. A malária, quando posta a funcionar, tanto no conto quanto no romance, como doença da paixão, a paixão dos primos por Luísa e a de Joaquim por civilizar o inculto sertão de Pirapora, parece criar um jogo reflexo. No conto rosiano o mal de amor coincide com o mal trazido pela doença. Os dois primos, portanto, ardem de febre pela doença e pela amada que partiu. Em Lúcio Cardoso, a malária faz parte de um conjunto de doenças tropicais que precisam ser superadas pelo projeto civilizador, mas é também a expressão desse outro que se interpõe em seu caminho, tentando impedir que o progresso chegue a Pirapora. Há, em Lúcio Cardoso ainda um terceiro aspecto dessa metáfora da malária, qual seja, quando ela é vencida pelo narrador que, quatro décadas depois, dá um testemunho escrito de que a civilização se impôs como projeto no sertão mineiro, superando os entraves naturais e humanos que emergiram no percurso.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Erney Plessmann. Disponível em: <http://www.ib.usp.br/inter/0410113/html/malaria.pdf>. Acesso em: 07/11/2011.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Pirapora, pai, peixe que salta. In: OLIVEIRA, Elcio Lucas; OLIVEIRA, Ilca (Orgs.). *Litetatura e criação literária* – ensaios críticos. Montes Claros: Unimontes, 2012. p. 119-130.

CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.



Revista do Programa de Pós-graduação em Letras/
Estudos Literários da Unimontes
v.6, n.2, 2012, ISSN: 2179-6793

ROSA, João Guimarães. Sarapalha. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 151-173.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

VARELA, Dráuzio. Disponível em: <http://drauziovarella.com.br/doencas-e-sintomas/malaria/>. Acesso em: 06/11/2011.