

## MAGIA E ALTERIDADE NO SERTÃO

Geraldo Romanelli<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho analisa o modo como os planos da natureza e da cultura articulam-se no conto “São Marcos” de Guimarães Rosa. A análise é desenvolvida a partir da perspectiva de João/José, protagonista do conto, e objetiva apreender como ele vivencia uma situação de crise que rompe com seus modelos culturais de relacionamento com a natureza e com a alteridade, representada pelo feiticeiro Mangolô. Vivendo uma situação de ruptura, com a perda da visão no meio da mata, a ambigüidade que o personagem mantém com o universo mágico é deixada de lado e ele utiliza-se da poderosa e temida reza de São Marcos como recurso cultural mediador, substitutivo da visão, que permite enfrentar e superar os perigos de uma situação nova, que coloca em risco a própria vida.

**Palavras-chave:** natureza; cultura; magia

### INTRODUÇÃO

As práticas mágico-religiosas, enquanto forma de acesso a poderes sobrenaturais para sanar males de diferentes ordens que afetam as pessoas, têm sido objeto de análise por parte de diversas disciplinas e também constituem tema frequente em grande número de obras literárias, já que é parte integrante do repertório cultural da sociedade brasileira. Formas variadas de práticas mágico-religiosas são, portanto, comuns tanto em áreas rurais, quanto no meio urbano e são igualmente incorporadas por pessoas dos mais diferentes segmentos sociais, como mostram pesquisas recentes.

Este trabalho analisa uma forma específica de prática mágica, empregada como recurso para enfrentar o mal, e sua relação com a alteridade, em “São Marcos”, conto de Guimarães Rosa (1967), que faz parte *Sagarana*, cuja ação transcorre no sertão.

Publicado inicialmente em 1946, o conto narra uma das costumeiras incursões à mata, dominicalmente realizada pelo protagonista João/José, durante a qual ele perde a visão que é recuperada mediante a recitação de uma fórmula mágica, a reza de São Marcos.

A irrupção do mal – tema que permeia a obra de Guimarães Rosa – e as modalidades de seu controle fazem parte do universo simbólico da narrativa e suscitam indagações a respeito das relações entre natureza e cultura, remetendo à problemática do outro e da alteridade.

---

<sup>1</sup> Professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo.

## NATUREZA, CULTURA, MAGIA

A concepção de natureza refere-se tanto ao que é inerente ao indivíduo, independentemente de aprendizado cultural, quanto ao que é exterior ao humano – o meio ambiente.

Por sua vez, o universo cultural reporta-se à criação humana, a conjuntos de símbolos socialmente produzidos, que orientam a experiência humana e lhe dão significado. A cultura deve ser entendida não como produto acabado, congelado em tradições, mas como processo de reprodução permanente de elementos simbólicos, que ora ocorre de modo mais rápido, ora de modo mais lento. (Durham, 1984)

Nesse sentido, a dimensão cultural é dotada de uma: “(...) natureza pluralista, controversa, processual, desunida e fragmentada.” (Featherstone, 1996, p.117)

Sendo pluralista e fragmentada e tendo um caráter processual, toda cultura está em constante fluxo de reposição de significados. Assim, no interior da cultura do sertão, onde se passa a ação do conto, crenças mágicas e religiosas convivem ambígua e contraditoriamente na experiência e nas representações dos personagens.

Na narrativa de Guimarães Rosa, o vínculo com a natureza é permeado pelas práticas mágicas e pela relação com a alteridade. No acontecimento central, a perda da visão – atributo natural – é provocada por uma ação mágica do feiticeiro – fato cultural – e a capacidade visual é recuperada mediante a contra-magia da reza de São Marcos, também artefato cultural perigoso e prodigioso.

Diversos elementos de religiosidade, com raízes no catolicismo popular, misturam-se a um sem número de credences e superstições que fazem parte do repertório cultural dos vários personagens que contracenam com o protagonista. Tais componentes, sobretudo aqueles relacionados à magia, não fazem parte apenas da tradição cultural do sertão. Em diferentes formulações, constituem patrimônio cultural da vida brasileira, mesmo do mundo urbano contemporâneo. (Montero, 1994)

No interior do imaginário religioso popular, é possível operar uma distinção entre fé e crença, como esclarece Montero (1994). A primeira pressupõe a existência de um Deus transcendente, sobre o qual os homens não exercem nenhum controle e com o qual não estabelecem relações de negociação. Já a crença associa-se ao poder de entidades espirituais, cuja realidade não é objeto de dúvida, pois: “(...) a adesão a elas depende do grau de confiabilidade que são capazes de inspirar.” (Montero, 1994, p.86)

Ora, o *grau de confiabilidade* depende de vários fatores, inclusive da presença concreta de dificuldades que não podem ser superadas por outros meios e que levam o sujeito a recorrer a práticas mágicas cuja eficácia pode ser reiteradamente comprovada por seus efeitos.

No caso em questão, o leitor penetra em um universo carregado de misticismo e impregnado pela ameaça do mal. Nesse universo sagrado, os homens dependem de ações exteriores a eles para enfrentarem danos ocultos e imprevisíveis que espreitam constantemente sua existência. (Parkin, 1985)

Tanto a ação mágica, cultura em processo, quanto as manifestações para afastá-la são ritualizadas, dramatizadas e carregadas de emoção, como mostra Duvignaud (1979, p.153): “Et du fait même qu’il s’agit de magie et que cette émotion concerne une classe, un genre, une espèce qu’il faut écarter ou éloigner, nous sommes renvoyés à la dramatisation sociale”.

Em artigo em que analisa a magia da perspectiva semiótica, Nöth (1996, p. 30) afirma:

Magia é um processo semiótico. O signo mágico é um signo humano usado com a intenção e a promessa de obter uma influência imediata sobre o mundo dos objetos. Enquanto na nossa vida cotidiana o signo atua como um mediador entre os mundos mentais e o mundo dos objetos, o mago pretende que os seus signos tenham o poder de causar transformações e efeitos imediatos no mundo não-humano.

Nöth (1996) considera ainda que no mundo racionalizado a magia pura convive com outras formas mágicas. Nas práticas mânticas, o poder sobrenatural é desencadeado por um signo emitido casualmente pela natureza, cujo sentido é interpretado pelo mago. Exemplos de prática mântica são a geomancia, a quiromancia, a cartomancia, além de outras, como a adivinhação através de resíduos de café ou de chá no fundo da xícara. A magia supersticiosa ocorre quando o sujeito evita situações culturalmente qualificadas como potencialmente perigosas, como passar embaixo de escada, sem admitir que acredita no poder maléfico desse ato. A magia fictícia aparece nos contos populares, enquanto a magia metafórica faz-se presente na publicidade, que apresenta produtos industrializados como mágicos ou sobrenaturais. Esse autor estabelece ainda a diferença entre magia e milagre. Quando não há utilização de um signo mágico, isto é, quando algo ocorre sem intervenção humana, o resultado sobrenatural é um milagre e não um acontecimento mágico.

A magia pura, caracterizada pela crença da comunidade na eficácia real do signo mágico, reaparece no presente reabilitada pelo reconhecimento de seu potencial psicoterapêutico já que: “o encantamento dos mágicos pode ser tão eficiente quanto os esforços de um psicoterapeuta moderno.” (Nöth, 1996, p.40)

A análise de Nöth pode, assim, ser aproximada de alguns trabalhos de Lévi-Strauss. Em dois artigos, Lévi-Strauss (1967 e 1967a) analisa o complexo xamanístico, cuja eficácia simbólica funda-se em dois pólos. Um deles, formado pelo consenso coletivo, isto é, pela crença na eficácia da prática mágica, partilhada pelo público; outro, constituído pela experiência íntima do xamã, pela confiança por ele depositada em sua própria capacidade de curar ou de produzir o mal. Como

ponto intermediário entre esses dois pólos, menos importante do que ambos, situa-se a crença do doente ou da vítima nos poderes do xamã.

Acompanhando a análise de Nöth e levando-se em conta os trabalhos de Lévi-Strauss, pode-se considerar que o signo mágico age não apenas sobre o mundo dos objetos, mas sobre o mundo humano, podendo produzir efeitos no organismo e na interioridade das pessoas, isto é, na dimensão psicológica.

## O MAL E A ALTERIDADE

Analisando o significado do mal a partir do trabalho etnográfico de Evans-Pritchard sobre a bruxaria entre os Azande, Parkin (1985) mostra que o mal, assim como sua contrapartida, o bem, são socialmente construídos e culturalmente codificados.

O mal pode resultar da intenção deliberada de um indivíduo causar dano a outrem, assim como pode ser consequência de ato involuntário, humano – como ocorre na prática da bruxaria descrita por Evans-Pritchard (1978) – ou não-humano, quando, por exemplo, um raio atinge uma pessoa, provocando sua morte. Ademais, o mal pode manifestar-se em acontecimentos de extrema gravidade que provocam morte e destruição física, bem como pode concretizar-se em pequenos infortúnios que não ameaçam a existência humana.

Para Macfarlane (1985), a essência do mal reside em um conjunto de características. Primeiramente, o mal é sombrio, misterioso, oculto, não plenamente compreendido, o que redundando em sua associação com noite, escuridão, negror, segredo. Em segundo lugar, o mal é algo ambíguo, podendo ser força agressiva e também positiva. Em seu sentido negativo, pode destruir a integridade e o bem-estar de uma sociedade. Como força positiva, age por intermédio de divindades ou ancestrais, quando inflige sofrimento aos homens, com o intuito de melhorá-los; nessas circunstâncias, os fins do mal são benéficos. Esse autor aponta ainda o sentido fraco do mal – associado ao significado de indivíduo mau, criminoso – e seu sentido forte – como força anti-social, que demanda a busca de proteção.

Nas situações em que a ameaça do mal está presente em determinada sociedade, as pessoas estão constantemente à procura de proteção e engajam-se em atividades para afastar os efeitos nocivos que podem incidir sobre eles, sobre pessoas próximas, sobre animais, sobre a colheita, etc. (Macfarlane, 1985)

Agentes do mal são temidos e odiados, mas são igualmente admirados pelo poder de que estão investidos. Embora as pessoas sintam-se aterrorizadas pelos efeitos nocivos advindos da prática do mal, em determinadas circunstâncias podem rir e fazer comentários humorísticos e jocosos sobre seus praticantes. O mal contém esse duplo aspecto de terror e de derrisão, como mostram Parkin (1985) e Duvignaud (1979).

Insidioso, oculto, concretizando-se de modo sinuoso, o mal é qualificado como privação e imperfeição, tendendo a ser deslocado para a esfera do não-huma-

no e a naturalizar-se, o mesmo ocorrendo com seus agentes. Estes, de modo geral, exibem condutas que não se adequam a modelos culturais dominantes e são avaliados como ameaçadores à vida social. Desse modo, o mal é associado à alteridade e esta é percebida como perigosa para a ordem instituída e o “outro”, qualquer que seja ele, é virtualmente destituído de seus atributos humanos e deslocado para o plano da natureza.

Como diversos estudos antropológicos mostram, a relação com o outro tende a ser mediada por relações de poder e o que é mera diferença cultural passa a ser considerado indicador de inferioridade social e cultural. Numa clara postura etnocidária (Clastres, 1982), a falsa inferioridade é avaliada como produto da natureza humana, portanto, imutável e eterna. A recusa da alteridade configura-se em representação que implica a denegação do outro e sua exclusão social.

Tal representação encontra-se em várias análises de várias áreas do conhecimento sobre xamãs, feiticeiros, bruxos e outros agentes mágicos, além de um sem número de obras literárias, já estabeleceram a associação entre mal e alteridade.

Como a magia tanto pode ocasionar o mal, quanto é capaz de revertê-lo, feiticeiros, xamãs e outros de seus oficiantes são qualificados como figuras potencialmente ambíguas. Tal ambigüidade que reveste a figura desses agentes amplifica seus traços negativos, imputando a eles um poder virtualmente ameaçador, que tanto pode curar doentes, quanto produzir vítimas.

#### XAMANISMO, EXORCISMO, ADORCISMO

A análise de Luc de Heusch (1971) postula uma distinção entre possessão e xamanismo, ambas religiões manifestações de religiosidade extáticas, situadas em posições simétricas e inversas:

Le chamanisme comme la possession sont deux modes d'approche du sacré par le moyen de techniques corporelles plus ou moins violentes, débouchant parfois sur l'extase. (Heusch, 1971, p. 237)

O xamanismo está associado à magia e seu oficiante sobe até os deuses em um movimento ascensional. Nessa viagem, o xamã abandona seu corpo e sua alma desloca-se no espaço, mas ele: “(...) conserve l'intégrité de sa personnalité psychique.” (Heusch, 1971, p. 229)

O xamã não é possuído por espíritos que desceriam e tomariam seu corpo que passaria a ser controlado por essas entidades. Ao contrário, eleva-se até elas e viaja ascensionalmente, efetuando o movimento que DaMatta (1981) qualificou como viagem vertical para o interior e para o alto. Por isso, o xamã não perde sua capacidade cognitiva; antes, permanece controlando o que ocorre à sua volta.

Uma das formas de atuação do xamã consiste em recuperar algo que foi subtraído do doente. Por exemplo, a despossessão de algo simbólico, como a alma, provoca efeitos no organismo e a cura é obtida por ingestão de uma substância que possibilita a

sua recuperação. O mal acarreta uma perda e o xamã cura por adorcismo, isto é, pela incorporação de um elemento material ao corpo do doente. (Heusch, 1971)

Quando a doença é provocada pela interferência de algo estranho ao organismo do doente, o mal é acréscimo e não perda e a cura xamanística procede por exorcismo, pela extração mágica da fonte causadora do malefício.

A interpretação dos modelos exorcista e adorcista de cura feita por Laplantine (1991) amplia a análise de Heusch, indicando que a despossessão não se refere apenas ao desaparecimento de algo imaterial, como a alma, mas inclui também perdas e limitações de ordem orgânica, que provocam diferentes tipos de doenças.

Laplantine (1991), classifica as práticas adorcísticas de cura em duas grandes modalidades, adorcismo de fixação e de viagem. Essa última corresponde a:

(...) representações endógenas benéficas, e caracterizada principalmente por um movimento ascendente e centrífugo que se exerce desta vez do ser humano em direção ao sagrado, (...) exemplarmente ilustrada pelo fenômeno complexo do xamanismo. (Laplantine, 1991, p.189)

Esta forma de adorcismo constitui recurso útil para uma análise antropológica do conto de Guimarães Rosa.

#### CISMAS E CRENDICES: CAMINHOS NO CONTO

A proposta de interpretação do conto centraliza-se nos dados oferecidos pelo narrador/personagem. Situa-se, portanto, na esfera da interpretação êmica (Harris, 1968; Geertz, 1983) isto é, na apreciação que o sujeito faz dos acontecimentos vividos por ele.

Para proceder a uma leitura antropológica de “São Marcos”, a narrativa<sup>2</sup> é dividida em alguns segmentos, o primeiro dos quais abrange seu início, da página 221 até a 225. Nesse segmento, o narrador fornece indicações a respeito de suas crenças e de suas concepções acerca dos praticantes de diferentes tipos de magia, antes dos fatos que são objeto do conto.

Já na abertura do texto, o narrador informa o leitor acerca de sua relação, enquanto protagonista, com o universo mágico-religioso: “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feiticeiros (Rosa, 1967, p. 221)”.

Sintética e breve, a frase que dá início ao conto tem caráter ambíguo, pois não esclarece se, no presente, o personagem preserva sua descrença. Tal ambigüidade é ampliada pela declaração que vem a seguir:

E o contra-senso mais avultava, porque, já então – e excluída quanta coisa-e-sousa de nós todos lá, e outras cismas corriqueiras tais (...) porque, já então, como ia dizendo, eu poderia confessar, num recenseio aproximado (...) total: setenta e dois – nove fora, nada. (Rosa, 1967, p. 221)

<sup>2</sup> Todas as citações do conto são extraídas da edição póstuma de 1967 revisada pelo Autor.

Nesse segundo parágrafo, o narrador cita um grande número de crenças em que ele, protagonista, acreditava e que dispensavam a ação de mediadores, como feiticeiros, dependendo unicamente da utilização simbólica de normas conhecidas por ele para que surtisses efeito. As cismas, regras ortodoxas e outras crendices enunciadas pelo protagonista permitem constatar sua crença em tabus lingüísticos e eufemismos (Nöth, 1996, p.36). No primeiro caso, palavras como *raio* são evitadas e, no segundo, um termo como *lepra* é substituído por outro considerado menos perigoso, como *o mal*.

Mas, acima de tudo, a ambigüidade está presente no final do parágrafo, quando o personagem declara: "(...) noves fora, nada." (Rosa, 1967, p. 221)

A apresentação dessa grande quantidade de crendices é desqualificada por uma fórmula de raciocínio aritmético que se situa no exato oposto do universo mágico: no fim de contas, diz o narrador-personagem, racionalmente pensando, nada resta de crença nesse universo.

E o protagonista continua a surpreender: carrega consigo uma fórmula gráfica cuja função precípua é protegê-lo contra picada de ofídios e sem a qual: "(...) não me aventuraria jamais sob os cipós ou entre as moitas." (Rosa, 1967, p.224)

O relato prossegue com uma declaração enfática: "Mas, feiticeiros, não. E me ria dessa gente toda do mau milagre." (...) (Rosa, 1967, p. 224)

Tal afirmação de descrença é seguida de observações jocosas e depreciativas sobre dois praticantes de magia, Nhá Tolentina e João Mangolô. Os atributos mágicos do feiticeiro são assim caracterizados:

(...) liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduismo, amarramento e desamarração. (Rosa, 1967, p.224)

O tom irônico, no entanto, é substituído pela dúvida do protagonista:

Bem... Bem que Sa Nhá Rita Preta cozinheira não cansava de me dizer: – Se o senhor não aceita, é rei no seu; mas, abusar, não deve-de! E eu abusava, todos os domingos, (...) de quem (de Mangolô) eu zombava já por prática. (Rosa, 1967, p.224)

Jocosidade e dúvida são seguidas por dois relatos de magia, bastante documentados. Um deles é fruto da ação de um único agente, uma mulher de idade, Cesária velha, enquanto outro resulta da prática de um grupo de meninos.

Esses relatos são extremamente relevantes, porque, através deles, o narrador/personagem explicita sua concepção de magia, oferecendo uma interpretação êmica sobre a causação e os fundamentos das práticas mágicas.

A narração desses dois casos já não contém ironia ou descrença, mas documenta a crença do narrador na eficácia da magia, seja ela ato individual ou grupal, praticado por crianças ou velhos, explicitando também que o agente responsável

por eles age de maneira oculta, embora possa ser descoberto mediante a utilização de diferentes recursos.

A concepção do narrador/personagem acerca da magia envolve ainda outros dois aspectos. Em primeiro lugar, a ação mágica é desencadeada como reação a ofensas. A lavadeira é punida magicamente por Cesária porque a desfeiteou; o professor é enfeitiçado pelos meninos porque os espancava. Nas duas situações, um ato negativo praticado publicamente contra alguém, isto é, de modo não oculto, é considerado culturalmente indevido e, portanto, moralmente reprovável o que induz a vítima a recorrer a manipulações ocultas como meio de reparação da ofensa sofrida.

Por outro lado, a magia é ato criativo acessível a todos: “(...) Deolindinho, de dez anos, inventou a revolta – e ele era mesmo um gênio, porque o sistema foi original, peça por peça somente seu (...)” (Rosa, 1967, p.225)

Nesse caso, a magia aparece como campo aberto à invenção, inclusive de crianças, o que aponta seu caráter lúdico, podendo ser associada à prática de *bricolage* (Lévi-Strauss, 1970). Essa prática consiste na utilização de elementos heterogêneos, extraídos de diferentes contextos e que, independentemente da existência de um projeto, são reordenados em uma nova configuração cultural, evidenciando seu caráter inventivo.

No primeiro segmento, o protagonista revela sua ambigüidade em relação ao universo mágico e apresenta os feiticeiros como figuras da alteridade que são temidos pelo poder de que dispõem para produzir atos maléficos. Alternativamente, Mangolô é objeto de escárnio do personagem, posto ser negro e feiticeiro, o que o coloca em posição de inferioridade social. Por isso, a feitiçaria praticada por Mangolô permanece em um espaço de indeterminação e não é potencialmente perigosa ou ameaçadora. O protagonista acredita-se imune ao mal que possa eventualmente emanar de alguém inferior a ele. Não é apenas a feitiçaria que é declarada inócua; antes, a ela é imputada a qualidade de inócua por ser praticada pelo outro, socialmente inferior.

#### OS ENCONTROS: MANGOLÔ E AURÍSIO MANQUITOLA

Da página 225 até a 234, o segundo segmento do conto narra os encontros do personagem com Mangolô e com Aurísio Manquitola em seu percurso que antecede a entrada na mata. O narrador explicita que o único objetivo desse passeio, realizado dominicalmente, é apreciar a beleza da mata, conviver com a natureza, observar diferentes formas de vida animal em movimento.

Para isso, leva uma espingarda, cuja única finalidade é encobrir, ou disfarçar, o motivo do passeio. De fato, o personagem deixa claro que se sente contrafeito em ir à mata apenas para admirar a natureza.

No mesmo parágrafo, discorrendo poeticamente sobre as plantas que florescem na natureza e sobre os animais que por aí circulam, discretamente o narrador enuncia seu nome, associando-o a um pássaro: “para namorar o namôro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira; para saber se o meu xará João-de-barro fecharia mesmo a sua olaria (...).” (Rosa, 1967, p. 226)

Com essa declaração fica-se sabendo que o protagonista além de ter o mesmo nome que o pássaro é também xará do feiticeiro.

Continuando suas digressões, no início do parágrafo seguinte o narrador esclarece que dispensa a companhia de um cão, algo imprescindível a um caçador, mas cuja presença só iria atrapalhar o prazer de seu passeio, podendo conduzi-lo por trilhas que ele não escolheria.

Nesse caminhar, ouve alguém chamá-lo atrás de si, mas logo percebe que a advertência é dirigida a outro personagem, chamado José, como ele. Numa seqüência extremamente rápida em termos da narração – isto é, três parágrafos após declarar que se chama João – o protagonista esclarece que tem dois nomes e, talvez, uma dupla identidade.

O chamamento que inicialmente atrai sua atenção é a primeira de uma série de advertências premonitórias (Miyazaki, 1979) que visam prevenir o herói contra as vicissitudes que o espreitam.

Passado o susto provocado pelo falso chamamento, o personagem chega à cafua de Mangolô. Não há ninguém aguardando para ser atendido pelo feiticeiro, porque é hora da missa dominical. Essa observação do protagonista permite inferir que diferentes crenças convivem de modo complementar, cada uma dispendo de um tempo e de um espaço próprios o que cria uma realidade cultural marcada pela pluralidade de manifestações que se contrapõem.

João, agora também José, passa a dirigir ofensas a Mangolô, afirmando que todo negro é cachaceiro, vagabundo e feiticeiro. Tal observação injuriosa suscita o ódio de Mangolô e, batendo a porta, ele entra em casa. A procura de refúgio no espaço do privado revela a impotência momentânea de Mangolô para reagir aos insultos públicos proferidos contra ele.

O uso desses três estereótipos – cachaceiro, vagabundo e feiticeiro – mobilizados para desqualificar Mangolô são de uso freqüente na sociedade brasileira e fazem parte do repertório cultural que atribui aos negros uma inferioridade naturalmente dada, de tal modo que o outro é condenado à reprodução permanente de seus supostos defeitos.

Continuando seu trajeto para a mata, o protagonista encontra-se com Aurísio Manquitola que volta da missa e com quem enceta conversação, direcionando-a para as crenças mágicas e perguntando se tem medo de Mangolô. Cautelosa, a resposta indica que o interlocutor do personagem não deseja nenhum confronto com o feiticeiro a quem evita e teme, embora considere-se socialmente superior a ele. De fato, o narrador esclarece que Aurísio acredita ser: “(...) meluco brancarano, (...) com supersenso de côr e casta.” (Rosa, 1967, p.229)

No decorrer da conversa, o personagem começa a proferir a oração de São Marcos. Assustado, Aurísio exorta-o: “– Pára, creio-em-deus-padre! Isso é reza brava, e o senhor não sabe com o que é que está bulindo!... É melhor esquecer as palavras...” (Rosa, 1967, p.230, grifo do autor)

E Aurísio passa a explicar os perigos da reza, relatando fatos ocorridos com algumas pessoas que a conheciam e, por isso, adquiriram capacidades incomuns, além do humano. O mero conhecimento da reza fez com que Gestal da Gaita andasse na vertical, subindo pelas paredes. Também logo após ter aprendido a reza, com extrema dificuldade, Tião Tranjão perdeu o medo de policiais e passou a enfrentá-los como se estivesse possuído por força e determinação anteriormente inexistentes. Em ambas as situações o aprendizado da reza foi suficiente para produzir alterações no sujeito, seja na sua capacidade motora – que é alterada, permitindo andar na vertical – seja no relacionamento com a autoridade policial. Com efeito, o mero conhecimento *das palavras* carregadas de malignidade, isto é, sua incorporação adorcística, dota seu portador de poderes sobrenaturais. É o que ocorre com Tião Tranjão que consegue fugir da cadeia após rezar a oração.

No entanto, a narração de Aurísio que esclarece o significado simbólico da reza de São Marcos, é interrompida quase com brusquidão e ele separa-se de João/José. Finda-se esse segmento do conto, quando aquele *some* e o outro *desce o caminho*.

#### O INSÓLITO: A IRRUPÇÃO DO MAL

O terceiro segmento do conto, da página 234 até o final trata da visita dominical à mata, quando o personagem mergulha na natureza, entrando em um nicho ecológico conhecido, culturalmente mapeado através de múltiplas incursões e acessível primordialmente pela naturalidade da visão.

Como o percurso até chegar ao: “(...) sancto-dos-sanctos das Três-Águas.” (Rosa, 1967, p.240) foi longo, torna-se necessário parar e descansar. É durante o repouso que os sons aparecem pela primeira vez na natureza, devido à movimentação das aves.

A tranquilidade, contudo, traz sonolência e convida a dormir. Todavia, esse clima de repouso é drasticamente interrompido pela emergência inusitada do insólito.

Paz.

E, pois, foi aí que a coisa se deu, e foi de repente: como uma pancada preta, vertiginosa, mas batendo de grau em grau – um ponto, um grão, um besouro, um anú, um urubú, um golpe de noite... E escureceu tudo. (Rosa, 1967, p.244)

Repentinamente, sem nenhuma indicação prévia, o personagem deixa de enxergar. Se a perda da visão é súbita e inesperada, causando espanto e horror, a ameaça da irrupção de um mal insondável e desconhecido, esteve constantemente presente no conto, através de múltiplas premonições. (Miyazaki, 1979)

O estupor causado pela cegueira leva o protagonista a procurar entender o que lhe acontecera. A primeira hipótese é que a escuridão à sua volta é geral, prenúncio de fim do mundo. Hipótese que ele próprio descarta, ao perceber que o universo permanece sonorizado no canto dos pássaros, indicando a continuidade da vida.

Aos poucos, o protagonista apreende uma ordem, aconselhando-o a resistir: “– Guenta o relance, Izé!” (Rosa, 1967, p. 246)

O fato de expressar sonoramente sua anuência a essa ordem: “– E aguento mesmo!...” (Rosa, 1967, p.246) encoraja-o, incitando-o a fazer um inventário das alternativas para sair da mata. Privado da visão, sentido culturalmente modelado que o guiara até às Três Águas, o mundo à sua volta é agora capturado por outro sentido, pela audição da profusão de sons que se multiplicam e assustam.

Diante do perigo e prevenido pela advertência ouvida, que sugere a ameaça do mal, o personagem começa a andar procurando sair da mata. Afinal, como ele diz a si mesmo, o mato é conhecido. Esquece-se, no entanto, de que é conhecido pela mediação do olhar, treinado em suas andanças.

Nesse ponto, pode-se introduzir alguns elementos da análise dessa narrativa efetuada por Souza (1995) que a aproxima da tragédia grega e a compara com outro conto de Guimarães Rosa, “O espelho” (Rosa, 1969). A autora mostra a imensa confiança que João/José deposita no conhecimento que tem da mata. Tal saber parece conferir-lhe onipotência; não há enigmas a decifrar:

(...) pois seus olhos realmente apreendiam a realidade, sem nada haver de implícito ou de subentendido. Na viagem que se iniciava naquela manhã, a exemplo de outras, bastava o homem e seus olhos de ver. (Souza, 1995, p.117)

Na mesma linha de interpretação, Miyasaki (1979) observa também que as ações narradas estão fundadas no *ver físico*. Mas, como lembra Guimarães Rosa em “O espelho”: “(...) os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem (...)” (Rosa, apud Souza, 1995, p. 113)

Despojado da capacidade visual que sedimentava sua experiência, o protagonista tenta utilizar a audição para situar-se na natureza o que vai mostrar-se ineficaz, pois os sons são móveis e não oferecem referenciais fixos para encontrar a saída da mata. Em busca de auxílio, lança mão de outra capacidade natural dada:

Grito. Grito. Nada. Que posso? Nada. E daí? Por mim mesmo, não sou homem para acertar com o rumo. Tomo folêgo. Rezo. Me enfezo. Lembro-me de “Quem será”. (Rosa, 1967, p. 248)

Porém, como o recurso a esses atributos da natureza humana não produzem o efeito desejado, procura outra alternativa, também inscrita no universo dos atributos supostamente naturais:

O instinto. Posso experimentar. Posso. Vou experimentar. Ir. Sem tomar direção, sem saber do caminho. Pé por pé, pé por si. Deixarei que o caminho me escolha. Vamos! (Rosa, 1967, p.248)

Para seu espanto, a suposta naturalidade humana opera às avessas:

(...) o instinto soube levar-me apenas na direção do pior – para os fundões da mata, cheia de paludes de águas tapadas e de alçapões do barro comedor de pesos?!... (Rosa, 1967, p.249)

Esgotadas as possibilidades de resolver o problema através de atributos da natureza humana, o personagem, exaurido, recebe uma ordem claramente captada pela audição: “– Guenta o relance, Izé”...” (Rosa, 1967, p. 249)

A esse comando, junta-se, ao longe, a voz de Aurísio Manquitola: “– Tesconjuro! Tesconjuro!”...” (Rosa, 1967, p. 249)

Assim, o personagem é exortado a agir: “E, pronto, sem pensar, entrei a bramir a reza-brava de São Marcos.” (Rosa, 1967, p. 249)

E é assim que o personagem passa a recitar a reza de São Marcos. Ao serem enunciadas, as palavras mágicas revelam o poder de seu simbolismo fazendo com que o personagem corra cegamente até sair da mata.

De fato, a saída da mata torna-se possível quando o protagonista incorpora a reza, artefato cultural que ele tão bem conhecia. Esse processo que o leva a lembrar-se da reza pode ser aproximado da viagem do xamã, para o interior e para o alto (Heusch, 1971; Da Matta, 1981). O personagem não é possuído, é ele quem se apropria de um artefato cultural que, antes de existir em sua memória individual, já fazia parte de um repertório cultural coletivo. Audição e memória acionadas simultaneamente remetem a vozes interiores ao sujeito, como Hallowell (1950) observa a respeito da análise dos sonhos dos Ojibwa. Nesse momento, o protagonista entra em contato com forças e orientações culturalmente acumuladas através de múltiplas experiências e que afloram à sua consciência permitindo-lhe enfrentar uma situação nova e desconhecida.

Trata-se, no caso, de cura ou de auto-cura por adorcismo, tal como é analisado por Heusch (1971) e Laplantine (1991): João/José incorpora simbolicamente algo potencialmente negativo – a oração – para recuperar um atributo material positivo de que fora privado – a visão – pela ação maléfica do feiticeiro.

Cabe aqui um parêntese. Obviamente, não se trata de efetuar uma comparação entre o personagem – que conhece a reza brava e alguns outros componentes mágicos – com o xamã. Na realidade, o que se propõe é estabelecer uma aproximação entre alguns elementos da prática do xamanismo (Heusch, 1971) e do adorcismo de viagem (Laplantine, 1991) com o modo pelo qual João/José utiliza a reza de São Marcos para recuperar a capacidade visual.

E assim, correndo, esfarrapado, estropiado João/José sai do mato e entra diretamente na caua de Mangolô, passando a esmurrá-lo cegamente e tentando

esganá-lo. É quando recupera a visão e descobre a causa material de sua cegueira, que o feiticeiro tenta esconder: “(...) um boneco, bruxa de pano, espécie de ex-voto, grosseiro manipanço.” (Rosa, 1967, p.250)

O encontro com o outro, trazendo a revelação da fonte causadora do mal, é acompanhado de pedidos de desculpa de Mangolô, o que o recoloca na posição de inferioridade, não apenas social, mas agora também na dimensão mágica, pois o protagonista é capaz de mobilizar recursos poderosos e, com isso, pode anular o malefício praticado pelo feiticeiro.

Recuperada a visão, é necessário fazer um pacto de não agressão com o outro, oferecendo-lhe dinheiro. É necessário *pagar para ver*, vale dizer, é necessário oferecer algo para assegurar um equilíbrio relativo na capacidade de cada um manipular recursos simbólicos negativos contra o outro. Ou ainda, o ato de *pagar* não se reporta apenas à dimensão financeira; a aceitação da alteridade e do poder do feiticeiro é o preço que João/José deve pagar para garantir relativa tranquilidade.

A cura pela recitação da reza significa que o personagem deve admitir a eficácia simbólica da prática de Mangolô, que fora negada e execrada por ele. O reconhecimento desse poder suscita o temor pelo feiticeiro, o que coloca ambos em igualdade no que se refere ao acesso e à utilização de elementos mágicos para intimidar o outro. Mas essa relativa igualdade cultural não redundava na aceitação do outro como, de fato, socialmente igual.

Por outro lado, cabe uma breve reflexão sobre o exercício da justiça praticado de modo individual pelo próprio sujeito-vítima e que ocorre em um universo social carente de instituições sociais mediadoras para reparar danos sofridos pelo indivíduo. Nesse universo, a ausência de aparato institucional para aplicar a lei, que deveria ser exercido por agentes do Estado, coloca os sujeitos face à face, vivendo relações eminentemente personalistas, marcadas pelo desafio (Franco, 1974). Para dirimir dúvidas, disputas, reparar agravos, os parceiros se medem em sua inteireza e para isso lançam mão dos recursos disponíveis, mesmo daqueles que fazem parte do sobrenatural e da alteridade.

A ausência de mediação institucionalizada pode ser relacionada a um aspecto da magia, analisado por Montero (1994) e que remete à noção de pessoa. A centralidade da noção de pessoa na sociedade brasileira não está presente apenas na magia, mas no conjunto da sociabilidade do sertão e também no meio urbano. Por outro lado, é preciso considerar que a perda da visão foi vivida na solidão da mata e sua recuperação foi elaborada na interioridade do sujeito mediante a apropriação e manipulação de recursos simbólicos da magia.

A partir da centralidade da pessoa pode-se levantar algumas questões a respeito de João/José, ele próprio – do que se depreende da narrativa – um indivíduo sem ascendentes, descendentes, sem colaterais ou afins, isto é, sem vínculos de parentesco que o liguem a um passado e que o projetem no futuro. A convivência social do personagem, expressa de modo elíptico no decorrer da narrativa, indica a existência de alguns amigos, supostamente em relação de igualdade social, como

Aurísio Manquitola e outros que são por ele lembrados, mas não nomeados. Além desses, um vínculo social expressivo é mantido com a empregada-cozinheira Sá Nhá Rita Preta, em relação à qual pode-se supor uma dupla desigualdade: a condição de empregada e o atributo fenotípico, claramente indicado no nome da personagem.

Ao que tudo indica, João/José é o sujeito só, podendo ser aproximado do herói clássico, que conta apenas com seu saber. Deve ser lembrado que quando vai à mata não se faz acompanhar por um cão e a espingarda que carrega tem apenas caráter simbólico. No espaço da mata, o único guia é o aparato cultural de seu conhecimento, instrumento mediador na sua relação com a natureza.

No entanto, o conhecimento do protagonista alarga-se no decurso de sua experiência quando é ampliado pela magia, forma de saber associada à alteridade e ao mal, mas inerente à cultura. É graças a esse saber, incorporado adorcisticamente na relação com a alteridade, que pode enfrentar e combater o mal que ameaçava privá-lo de um atributo humano natural, porém essencial para apreender o universo da cultura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLASTRES, P. Do etnocídio. In: \_\_\_\_\_. *Arqueologia da violência: ensaios de Antropologia Política*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- DA MATTA, R. Trabalho de campo. In: \_\_\_\_\_. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981. p.143-73.
- DURHAM, E. R. Cultura e ideologia. *Dados*. v.27, n.1, p.71-89, 1984.
- DUVIGNAUD, F. Pour une sociologie de l'effroi. *Cahiers Internationaux de Sociologie*. v.66, p.151-60, 1979.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- FEATHERSTONE, M. A globalização da complexidade: pós-modernismo e cultura de consumo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.32, p.105-24, out. 1996.
- FRANCO, M. S. de C. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.
- HALLOWELL, A. I. Values, acculturation and mental health. *The American Journal of Orthopsychiatry*, v.20, n.4, p.732-43, 1950.
- GEERTZ, C. "From the native's point of view": on the nature of anthropological understanding. In: GEERTZ, C. *Local knowledge*. New York: Basic Books, 1983.
- HARRIS, M. *The rise of anthropological theory*. London: Routledge and Kegan Paul, 1968.
- HEUSCH, L. de. Possession et chamanisme. In: \_\_\_\_\_. *Porquoui l'épouser?* Paris: Gallimard, 1971. p.226-44.
- HEUSCH, L. de. La folie des dieux et la raison des hommes. In: \_\_\_\_\_. *Porquoui l'épouser?* Paris: Gallimard, 1971a. p.245-85.
- LAPLANTINE, F. *Antropologia da doença*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- LÉVI-STRAUSS, C. O feiticeiro e sua magia. In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. p.193-213.
- LÉVI-STRAUSS, C. A eficácia simbólica. In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967a. p.215-36.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Nacional, 1970.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Le regard éloigné*. Paris: Plon, 1983
- MACFARLANE, A. The root of all evil. In: PARKIN, D. (Org.) *The anthropology of evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. p.1-25.
- MIYAZAKI, T.Y. A antecipação e a sua significação simbólica em "São Marcos", de G. Rosa. In: \_\_\_\_ et al. *Conto brasileiro: quatro leituras*. Petrópolis: Vozes, 1979. p.64-105.
- MONTERO, P. Magia, racionalidade e sujeitos políticos. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.26, p.72-90, out. 1994.
- NÖTH, W. Semiótica da magia. *Revista USP*, n.31, p.30-41, 1996.
- PARKIN, D. Introduction. In: \_\_\_\_ (Org.) *The anthropology of evil*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. p.1-25.
- ROSA, J. G. O espelho. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- ROSA, J. G. São Marcos. In: *Sagarana*. 9.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967. p.221-51.
- SOUZA, M. G. G. de. Olhos de ver, olhos de enganar. *Itinerários*. Araraquara: UNESP, n.8, p.113-22, 1995.

**Abstract:** The ways in which magic-religious practices are linked to supernatural powers in order to cure different diseases have been analysed by several disciplines including literature, anthropology and sociology. These magic-religious practice constituted part of the cultural repository of the Brazilian society. Different forms of magic-religious practices are as common in rural areas as in urban and are equally incorporated by people from different social classes. This work analyzes a specific form of magic practice, that is used to face evil, and to confront its relation with the "other", in "São Marcos", a short story by Guimarães Rosa (1967), which is set in the countryside. This short story, first published in 1946, narrates a Sunday trip to forest by João/José, in which he first loses his vision and then recovered it by reciting a magic prayer. Rosa's work questions the relationship between nature and culture and how evil is controlled.

**Keywords:** nature, culture, magic practices.