

**LEITURA(S) EM “SÃO MARCOS”, DE GUIMARÃES ROSA: NARRADOR,  
NARRATÁRIO E REALISMO MÁGICO**

***READING(S) IN SAINT MARK BY GUIMARAES ROSA: NARRATOR,  
NARRATORY AND MAGICAL REALISM***

Odair José Silva dos Santos  
Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade<sup>1</sup>  
Unioeste/UCS  
(odairzile@hotmail.com)

**RESUMO:** Guimarães Rosa tem uma vasta fortuna de estudos, mas há ainda a discutir sobre o realismo mágico presente na obra, bem como a rede de particularidades que demarcam as presenças de narrador e narratário. Então, a proposta aqui descrita é de suscitar algumas reflexões em torno do realismo mágico presente no conto “São Marcos”, delineando as possíveis marcas de narrador e narratário, estudados em uma perspectiva enunciativa, a partir de discussões no campo da literatura e da linguística. Para tanto, as contribuições de autores como Benveniste (1989), Prince (1980), Roas (2014) e Todorov (1981) tornam-se indispensáveis nesta análise. Em linhas gerais, o trabalho pretende contribuir nas discussões sobre realismo mágico, buscando interfaces entre teorias linguísticas e literárias.

**Palavras-chave:** Narrador. Narratário. São Marcos. Realismo mágico.

**ABSTRACT:** There is a wide and wealthy amount of studies on Guimarães Rosa, but there is far more to discuss about the magic realism present in his work, as well as the distinctive network that marks the presences of narrator and narratee. Therefore, the proposal described here is to evoke some thoughts around the magic realism present in the short narrative Saint Mark, outlining the possible marks of narrator and narratee, studied in an enunciative perspective, based upon discussing the fields of Literature and Linguistics. For this purpose, authors' contribution such as Benveniste (1989), Prince (1980), Roas (2014) and Todorov (1981) are indispensable in this analysis. Broadly speaking, this paper intends to contribute in discussions regarding magic realism, seeking interfaces between linguistic and literary theories.

**Keywords:** Narrator. Narratee. Saint Mark. Magic Realism.

### **Introdução**

A literatura sempre teve papel fundamental na representação da vida do ser humano. Ao representar e externalizar aquilo que permeia os diferentes pensares e viveres, os textos literários assumem a tarefa de registrar em palavras aquilo que, em algum momento, pode escapar à memória. Nesse meio, percebe-se que as narrativas assumem a maioria do espaço das prateleiras das bibliotecas e um posto de preferência de grande parte dos leitores.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pela Universidade de Caxias do Sul, área de concentração “Leitura e Linguagens”, e professor assistente da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste).

Em meio a isso, não raro nos deparamos com pesquisas que se debruçam a investigar posições do narrador e do leitor a partir de elementos internos e estruturais no texto narrativo; contudo, em muitos casos fica totalmente omissa a figura do narratário. Em uma posição quase similar quanto à ausência de estudos estão os estudos sobre o fantástico e seus afluentes (o maravilhoso, o estranho, o realismo mágico).

No contexto de realismo mágico, narrado em primeira pessoa, o conto “São Marcos”<sup>2</sup> é apresentado sob a perspectiva de João e suas experiências no povoado de Calango-Frito quanto ao universo da feitiçaria. Praticamente cético, o narrador relata um dia que sai para caçar e dois encontros ao longo do caminho de ida marcam a história: primeiro com João Mangolô, segundo com Aurísio. Após esses dois encontros, entrando na mata, o narrador fica completamente cego, vítima de um feitiço, encontrando-se desesperado.

Procuraremos, então, tecer alguns apontamentos sobre o realismo mágico presente no conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa, bem como verificar as marcas existentes entre narrador e narratário. Para tanto, pretende-se estabelecer algumas reflexões no campo da enunciação e analisar os traços do enredo que definem o conto como realismo mágico.

### **Questões de narratividade: o narrador e o narratário em “São Marcos”**

Defendendo a morte do autor e destacando a importância do leitor, Barthes (2004) afirma que o leitor “é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” e, dessa forma, “para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (BARTHES, 2004, p. 64).

Contemporaneamente, estudos sobre o leitor tomam diferentes perspectivas: leitor ideal, implícito, virtual, real. Iser e Jauss tornaram-se precursores nas investigações sobre a questão do leitor. Para Iser, toda leitura pressupõe um leitor real, que é aquele que manuseará o livro, tratando-se do sujeito de “carne e osso” e um leitor implícito, aquele a quem o autor idealiza e imagina que conseguirá apreender

---

<sup>2</sup> O conto “São Marcos” faz parte do livro “Sagarana” e divide espaço com 08 outros contos: “O burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”.

sua intenção comunicativa (COMPAGNON, 2010).

Nesse ponto, Iser defende que “o leitor real ainda não se libertou do leitor implícito”, ao passo que os textos “cada vez mais modernos, são cada vez mais indeterminados” (COMPAGNON, 2010, p. 151). Já Jauss desenvolve suas investigações em torno do horizonte de expectativa, numa interface entre literatura e história. Quanto às distinções entre Iser e Jauss, Compagnon (2010) explica:

No momento, retenhamos simplesmente que Jauss chama de *horizonte de expectativa* o que Iser chamava de *repertório*: o conjunto de convenções que constituem a competência de um leitor (ou de uma classe de leitores) num dado momento; o sistema de normas que define uma geração histórica (COMPAGNON, 2010, p. 151).

No que diz respeito à estrutura interna da narrativa, Reuter (2004) afirma que existem aspectos que constituem a estrutura da narrativa: narrador, narratário, ficção, enunciação, personagens, tempo e espaço. Cabe trazer às discussões aqui propostas questões sobre narrador e narratário. Narrador pode ser visto como aquele que parece contar a história no interior do livro, mas que só existe em palavras no texto; constitui-se como um enunciador interno (REUTER, 2004). Para o autor,

Narrador e narratário podem ser explícitos ou implícitos; eles são, de qualquer modo, consubstanciais ao texto. O *narrador* é constituído pelo conjunto de signos que constroem a figura daquele que narra o texto. O *narratário* é constituído pelo conjunto dos signos que constroem a figura daquele para o qual a história é contada no texto (REUTER, 2004, p. 39).

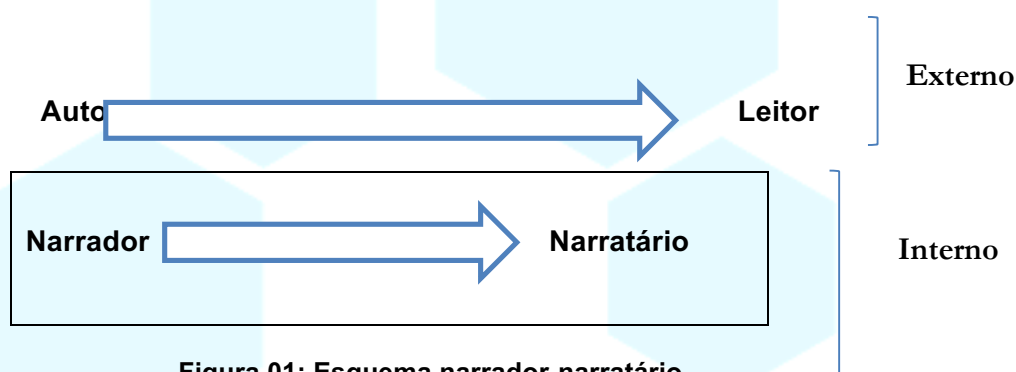
Enquanto o leitor é real, o narratário é fictício. Pode até ocorrer de haver semelhanças entre esses, mas sempre será exceção, pois o narratário está inscrito no texto, fazendo parte da narrativa, e o leitor pertence à exterioridade, como se fosse um “intruso” a espiar o que ocorre ao longo do enredo. Para Prince (1980), tal qual ocorre com os vários tipos de leitores, também há vários tipos de narratários, mas todos fazem referência a uma espécie específica: o narratário grau-zero (PRINCE, 1980).

O narratário grau-zero tem, em sua gênese, características específicas: conhecer a língua e a linguagem do narrador, incluindo o perfeito domínio da gramática e da semântica; é capaz de compreender as suposições e todas as inferências a ele feitas; conhecer regras que conduzem a narrativa; possui uma

memória capaz de estabelecer as ligações necessárias para construir os sentidos possíveis do enredo (PRINCE, 1980).

Narrador e narratário configuram-se, então, como importantes constituintes da narrativa, à medida que o primeiro fornece informações e explicações que fazem com que o segundo compreenda a ação proposta (PRINCE, 1980). Eles podem, em muitas circunstâncias, serem percebidos por marcas linguísticas ao longo do texto, tais como pronomes, verbos e advérbios, que fazem com que essas posições sejam visíveis por meio de uma posição de um **eu**, marcado em oposição a um **tu** inscritos na narrativa.

Na sequência, serão apresentadas algumas reflexões sobre a linguística da enunciação e possíveis contribuições para que auxiliem na reflexão sobre os estudos de narrador e narratário. A seguir esquematizamos essa relação.



**Figura 01: Esquema narrador-narratário**  
 Fonte: elaboração do autor

É possível reconhecer narrador e narratário pela composição da enunciação, ou seja, marcas específicas, categorias que definem quem enuncia e a quem é enunciado. No outro extremo, na parte externa ao texto, verificamos a presença de um autor e um leitor que, conforme seus contextos de produção, podem atuar na produção de sentidos, mas sempre obedecendo ao dito no texto. Não podemos refletir sobre as questões internas do texto sem pensar sobre a materialidade de que esse é feito: a língua.

Nesse âmbito, não há como deixar de pensar na posição do sujeito na língua, à medida que sempre há um **eu** em relação a um **tu** a fim de que se efetue o processo comunicativo. O desempenho de uma língua ocupa uma função primordial entre os seres humanos, sendo essa o maior veículo de comunicação utilizado, caracterizado por seu papel interacionista. Segundo Saussure, a linguagem é “um fato social, sendo

que na vida dos indivíduos e das sociedades, a linguagem constitui fator mais importante que qualquer outro” (SAUSSURE, 2006, p. 14).

A partir do século XX, surgem vários estudos e em diferentes perspectivas sobre linguagem. Nesse contexto, Émile Benveniste publicou diversos textos em diferentes áreas (da área da linguagem à psicologia) e seu maior reconhecimento vem a partir da publicação de duas obras: “Problemas de linguística geral I” (organizado pelo próprio autor, resultou em uma coletânea de diversos textos publicados em revistas acadêmicas) e “Problemas de linguística geral II” (igualmente resultado de coletânea de diversos textos publicados em revistas acadêmicas, a obra foi organizada por um aluno do autor, que também faz o prefácio).

A linguística da enunciação estuda os instrumentos linguísticos que colaboram para dizer o que foi dito, ou seja, estuda a enunciação, caracterizando-se pela descrição linguística. Para Benveniste (1989, p. 83), o que caracteriza a enunciação “supõe a conversão individual da língua em discurso”, além da “acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo” (BENVENISTE, 1989, p. 87).

Ainda, para o pesquisador, “o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por meio de índices específicos” (BENVENISTE, 1989, p. 84). Por índices específicos, entendemos as categorias de tempo, espaço e pessoa, identificadas como marcas linguísticas que singularizam o sujeito.

Tempo e espaço podem ser associados aos advérbios **aqui** e **agora**, ou seja, marcam o momento exato da fala e o lugar ocupado pelo **eu**, em oposição a um **tu**. Em suma, todos os indicadores linguísticos de tempo, espaço e pessoa giram em torno dessa oposição, pois “não existem a não ser na medida em que são atualizados na instância de discurso, em que marcam para cada uma das suas próprias instâncias o processo de apropriação pelo locutor” (BENVENISTE, 1995, p. 281).

Na perspectiva de Benveniste, quando um indivíduo se apropria da língua, há sempre marcações específicas que darão dimensão dos índices específicos mencionados; dessa forma, um **eu** ocupa o espaço **aqui** em um tempo **agora** e, em contrapartida, um **tu** ocupa o espaço **aí** em um tempo **agora** também (já que também participa da interlocução). Esses são alguns exemplos para ilustrar as marcas linguísticas, mas não se esgotam nessas, podemos identificá-las em pronomes,

verbos, adjetivos, substantivos etc, ou seja, tanto formas gramaticais quanto lexicais podem cumprir o papel de índices específicos.

A categoria de pessoa é a presença do homem na língua e “a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’” (BENVENISTE, 1995, p. 286). A linguagem é “de tal forma organizada que permite a cada locutor *apropriar-se* da língua toda designando-se como eu” (BENVENISTE, 1995, p. 288). Um sujeito ao empregar o **eu** só pode dirigir-se a alguém que será na alocução um **tu**. Sobre essa polarização **eu-tu**, Benveniste (1995) explica:

A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como *sujeito*, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso. Por isso, *eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a “mim”, torna-se o meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*. A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental, cujo processo de comunicação, de que partimos, é apenas uma consequência totalmente pragmática (BENVENISTE, 1995, p. 286).

O espaço do **eu** está vazio para ser “preenchido”, atualizado a cada novo momento. É a partir do **eu** que é marcada a subjetividade na linguagem, e seus respectivos indicadores podem ser percebidos no uso das dêixis. Todo **eu** é constituído pelo outro, já que só assim há as condições necessárias para que um **eu** diga **eu**, dessa forma, instaura-se a intersubjetividade.

Essas contribuições auxiliam a refletir sobre o papel do narrador e do narratário na ação narrativa, ao passo que esses ocupam de fato o lugar de um **eu** e um **tu** em um processo de interlocução que resultará nos enlaces que darão corpo ao enredo, como ocorre no conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa.

No processo de narrar tudo que se passou nos encontros com João Mangolô e Aurísio, o narrador se dirige ao narratário, compartilhando tudo que é narrado. Encontramos nesse processo um **eu** (narrador) que se comunica com um **tu** (narratário). Linguisticamente, existem traços que se concretizam como marcas de um **eu-narrador** e, conseqüentemente de um **tu-narratário**, conforme os exemplos nos trechos do quadro a seguir.

<b>Marcas do Narrador</b>
“Além do falado, trazia <b>comigo</b> uma fórmula gráfica [...]” (p. 262).
“E <b>Eu me abusava</b> , todos os domingos, porque, para <b>ir domingar</b> no mato das Três Águas, o melhor atalho renteava o terreirinho de frente da cafua do Mangolô,



de quem **eu zombava** já por prática. Com isso **eu me crescia**, mais mandando, e o preto até que se ria, **acho** que achando mesmo graça de **mim**” (p. 263).

“**Ferido, moído, contuso** de pancadas e **picado** de espinhos, **aqui estou**, ainda mais longe do **meu** destino, mais **desamparado** que nunca” (p. 289).

#### Quadro 01: Marcas do Narrador

Fonte: elaboração do autor com trechos de Rosa (2001) [grifos nossos]

As marcas da presença do narrador podem ser identificadas pelo uso de pronomes pessoais (**eu, me, mim**) e do possessivo **meu**, que são categorizados como de primeira pessoa, ou seja, relacionadas ao **eu-narrador**. Arelados aos pronomes pessoais de primeira pessoa, há verbos como **abusava, ir domingar, zombava, acho** e **estou**, que se constituem com sujeito simples ou elíptico. Raciocinando conforme Benveniste (1995), tanto os pronomes de primeira pessoa como alguns advérbios marcam a posição discursiva em relação ao falante. Nesse caso, o advérbio de lugar **aqui** se identifica com o eu que, no conto, trata-se do **eu-narrador**.

Por outro lado, conforme Prince (1980), adjetivos também são categorias gramaticais que podem ser referentes ao narrador e ao narratário. No trecho destacado de “São Marcos”, notamos que os adjetivos **ferido, moído, contuso, picado e desamparado** se caracterizam como referentes textuais de quem narra o enredo, pertencentes a um **eu**. Conforme Roas (2014), em narrativas fantásticas “o narrador se vê obrigado a combinar de forma insólita substantivos e adjetivos, para intensificar sua capacidade de sugestão. Podemos dizer então que a conotação substitui a denotação” (ROAS, 2014, p. 57).

No decorrer do conto, podemos pontuar algumas perguntas que são levantadas pelo narrador ao narratário, evidenciado um enunciador (**eu**) e um receptor (**tu**): “E agora? Como chegar até à estrada? Quem sabe: se eu gritar, talvez alguém me escute, por milagre que seja. Grito. Nada. Que posso? Nada. E daí? Por mim mesmo sou homem para acertar com o rumo” (ROSA, 2001, p. 288).

Destacamos, nesse caso, as ocorrências linguísticas de primeira pessoa (**eu, me, sou, posso**) são vistas como marcas de um **eu** que se dirige a um **tu**, já que, para Benveniste (1995), a existência de um **eu** subjaz necessariamente a existência de **tu**, e vice-versa. Além disso, as perguntas apresentadas pelo narrador nesse trecho podem ser vistas como indagações que são levantadas ao seu narratário.

Por outro lado, no plano de conteúdo, há uma rede de particularidades que é compartilhada entre narrador e narratário que possibilita que haja comunicação. Em outras palavras, no processo de comunicação entre o narrado (lugar na língua ocupado pelo **eu**) e o narratário (**tu**) existem saberes entre eles divididos e responsáveis para que haja coerência e produção de sentidos. Por outro lado, até aquilo que é desconhecido entre o **eu** e o **tu** também, de certa forma, se configura como uma marca de narrador e narratário. Nesse caso, todo o saber sobre personagens como João Mangolô e Aurísio, o espaço de Calango-Frito e o que será ou não contado sobre feitiços, bem como a necessidade de descrevê-los, torna-se conhecimento que são ou serão partilhados entre o **eu** e o **tu**.

Portanto, ao analisarmos a presença de um **eu-narrador**, identificamos, automaticamente um **tu-narratário** que participa atuando na narrativa ao ser o receptor do enredo e delimitar o que será ou não contado, à medida que o narrador só pode avançar no processo comunicativo a partir da rede de compartilhamentos entre esse e o narratário. Na seção seguinte trataremos das questões que envolvem a feitiçaria e tentaremos caracterizar o conto no âmbito do realismo maravilhoso.

### **De feitiço em feitiço: leituras de “São Marcos” a partir do realismo maravilhoso**

Ao iniciar o conto com a afirmação “Naquele tempo eu morava no Calango-Frito e não acreditava em feitiçeiros” (ROSA, 2001, p. 261), o narrador já comunica a seu narratário o tema central de que deve tratar: feitiçaria. É descrita também, já nas primeiras linhas do conto, uma enumeração de indivíduos que se envolviam no mundo da feitiçaria:

Nhá Tolentina, que estava ficando rica de vender no arraial pastéis de carne mexida com ossos de mão de anjinho; dos vinténs enterrados juntamente com mechas de cabelo, em frente das casas; do sapo com uma hóstia consagrada na boca, e a boca costurada para ele não cuspir fora a partícula, e depois batizado em pia de igreja, e, mais, polvilhado de terra de cemitério, e, ainda, pancada nele sapo até meio-morrer, para ser escondido finalmente no telhado de um sujeito; e do João Mangolô velho-de-guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do “ano da fumaça”, liturgia ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotá, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro moído, vuduísmo, amarramento e desamarração (ROSA, 2001, p. 262).



O espaço onde se passa a história é Calango-Frito, onde encontramos personagens e enredos que constituem teias de saberes e crenças próprias e inerentes ao lugar, constituindo regionalidades<sup>3</sup>. Sobre o espaço do conto, e a rede de particularidades que há em Calango-Frito, Chelotti (2008) explica:

O que nos interessa aqui não é comprovar se o pequeno arraial denominado Calango frito, existe realmente num mapa. Mas sim percebermos os elementos que constituem a formação religiosa, supersticiosa do povo do arraial. Portanto, percebemos elementos como o sal, evitar certas falas, a presença de certos animais, que compõem o misticismo do povo do arraial. Mas esses elementos não têm muito significado na composição do gênero de vida, sem a significação dada pelas pessoas, por exemplo, a crença que os feiticeiros tem em curar (CHELOTTI; 2008, p. 59).

O enredo é, então, constituído de feitiçarias que são vistas como comuns ao lugar. No entanto, literariamente, como podemos definir o que se passa ao longo dessa narrativa? Seria fantástica ou maravilhosa? Para podermos tomar uma posição, caracterizaremos essas duas, suas derivações e as fronteiras que delimitam cada uma.

Nos últimos cinquenta anos surge um considerável **corpus** de aproximações ao gênero a partir de diversas correntes teóricas: estruturalismo, crítica psicanalítica, mitocrítica, sociologia, estética da recepção, desconstrução (ROAS, 2014). Nesse cenário, a maioria dos críticos defende que há, no fantástico, “a presença de um fenômeno sobrenatural”, já que “A narrativa fantástica põe o leitor diante do sobrenatural” (ROAS, 2014, p. 30-31). Segundo Roas (2014), essa surge

em meados do século XVIII, quando se deram as condições adequadas para sugerir esse choque ameaçador entre o natural e o sobrenatural sobre o qual se sustenta o efeito do fantástico, dado que até esse momento, falando em termos gerais, o sobrenatural pertencia ao horizonte de expectativas do leitor (ROAS, 2014, p. 47).

Para Roas (2014, p. 32), a narrativa fantástica provoca “a incerteza da realidade e do próprio eu; a existência do impossível, de uma realidade diferente da nossa”, conduzindo, muitas vezes, o leitor a duvidar sobre sua própria existência em que “o irreal passa a ser concebido como real, e o real, como possível irrealidade”. A diferença entre **literatura fantástica** e **literatura maravilhosa** é que a primeira produz

---

<sup>3</sup> A ideia de regionalidade aqui defendida é como conjunto de particularidades pertencentes a uma dada região simbólica; no entanto, esse e outros tópicos incluindo a ideia de região não serão aqui discutidos.

uma ruptura na realidade, intervindo nela; já a segunda, há a construção de um mundo paralelo, onde o sobrenatural caracteriza-se como natural. No entanto, o autor defende que há uma fronteira entre o **fantástico** e o **maravilhoso**, especialmente na literatura hispano-americana do século X, com o chamado **realismo mágico** ou **realismo maravilhoso**, uma vez que “o realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo” (ROAS, 2014, p. 36).

Há, ainda, o **maravilhoso cristão**, que “está construído em função desse momento de revelação final onde o milagre faz sua aparição (o que aproxima da estrutura própria da narrativa fantástica ‘pura’)” (ROAS, 2014, p. 39).

Ao analisar diversos romances e contos<sup>4</sup>, Todorov (1981) contextualiza, conceitua e exemplifica o gênero fantástico. Esquematizamos abaixo as conclusões defendidas pelo autor e retomadas por Roas (2014).

<b>Estranho puro</b>	<b>Fantástico estranho</b>	<b>Fantástico</b>	<b>Fantástico maravilhoso</b>	<b>Maravilhoso puro</b>
Os acontecimentos sobrenaturais são explicados pela razão, mas ao mesmo tempo se mostram incríveis.	Os fenômenos aparentemente sobrenaturais são racionalizados no final.	Para Todorov, se define pela percepção ambígua que o leitor implícito tem dos acontecimentos relatados e que esse compartilha com o narrador ou com algum dos personagens.	Acaba com a aceitação do sobrenatural (o que o caracteriza como maravilhoso e não como fantástico).	É o gênero em que o sobrenatural, do ponto de vista do leitor, se converte em natural para as leis que regem o mundo da história.

**Quadro 02: Gêneros do Fantástico**  
**Fonte: cf. Todorov (1981); Roas (2014)**

Segundo Chiampi (1980), principalmente após o **boom** da narrativa hispano-americana, notamos a presença de uma nova derivação: o **realismo mágico**<sup>5</sup>. Para

<sup>4</sup> Algumas das narrativas analisadas por Todorov: “O diabo apaixonado”, de Jacques Cazotte; “Manuscrito encontrado em Saragosa”, de Jan Potocki; “Princesa Brambilla”, de Ernst Theodor Amades Hoffmann; “Aurélia”, de Gerard Nerval; “A queda da casa Usher”, de Edgar Poe; “A história dos amores de Camaralzaman”, das Mil e uma noites.

<sup>5</sup> A partir das leituras de Chiampi (1980), nota-se que há uma ampla discussão sobre as fronteiras entre o **realismo mágico** e o **realismo maravilhoso**, no entanto não há uma diferenciação clara entre os autores e as diferenciações bem definidas; portanto, não desenvolveremos essa discussão aqui.

Esteves e Figueiredo, esse estilo, conforme críticos como Roh, Leal, Anderson Imbert e Menton, “apresenta o natural e o comum como sobrenaturais, através de uma estrutura que exclui esse elemento sobrenatural como interpretação válida” (ESTEVES, 2005, p. 411). Para Roas (2014),

O fantástico contemporâneo mantém a estrutura básica que o gênero teve ao longo de sua história: sugerir uma contradição entre o natural e sobrenatural e, ainda, a literatura fantástica tradicional e a neofantástica são muito mais próximas do que poderia parecer à primeira vista (ROAS, 2014, p. 74).

O realismo maravilhoso caracteriza-se, então, da “união de termos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, [a qual] configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental” (CHIAMPI, 1980, p.32). Quanto ao realismo mágico, pode-se dizer que “é uma criação estética, ou seja, é conferido um tratamento adequado para tornar a realidade mágica, por meio de um efeito de linguagem, implica a representação de elementos improváveis de pertencer ao mundo real” (ZINANI, 2015, p. 11).

O narrador-personagem inicia relatando os modos como as pessoas do local se “protegem” contra os males daquele e de outros mundos, dentre eles: “dezesseis casos de batida obrigatória na madeira; dez outros exigindo a figa digital napolitana, mas da legítima, ocultando o polegar; e cinco ou seis indicações de ritual mais complicado” (ROSA, 2001, p. 261-262). Em certa medida, o narrador sentia também algum receio e tinha “o escapulário da baeta vermelha”, que usava dobrado na carteira (ROSA, 2001, p. 262).

Assim, o foco do conto torna-se o místico, aquilo que é sobrenatural e age de modo inacreditável sobre os moradores de Calango-Frito, especificamente, o feitiço. Para Câmara Cascudo, feitiço trata-se daquilo que “é artificial, falso, fingido, não natural”, ou ainda, “despacho, ebó, coisa-feita, muamba, o objeto que contém feitiçaria, transmitindo os males pelo contato, fetiche, amuleto protetor” (CASCUDO, 1972, p. 389).

No primeiro encontro, o narrador provoca João Mangolô com um discurso preconceituoso, dizendo que “Primeiro: todo negro é cachaceiro [...] Segundo: todo negro é vagabundo [...] Terceiro: todo negro é feiticeiro”, na sequência conclui “Negro na festa, pau na testa” (ROSA, 2001, p. 266). Isso faz com que Mangolô fique muito furioso e entre em casa batendo a porta.

No segundo encontro, com Aurísio, o narrador, bem-humorado, provoca falando de feitiços, recitando, inclusive, a oração de São Marcos, que era milagrosa e proibida. Ao ouvir a reza o interlocutor logo interveio: “Isso é reza brava, e o senhor não sabe com o que é que está bulindo!... É melhor esquecer *as palavras*... Não benze pólvora com tição de fogo! Não brinca de fazer cócega debaixo de saia de mulher séria!” (ROSA, 2001, p. 268).

Depois dos dois encontros, o narrador segue rumo à mata onde pretendia caçar. Após estar um tempo nela, de repente, encontra-se cego e fica desesperado, faz todas as tentativas: esperar para ver se passa o pesadelo, esperar para ver se alguém o encontra, tenta encontrar a saída da mata, tenta gritar para ver se alguém ouve, mas nada adianta e o desespero só aumenta. Por fim, lembra do que Aurísio havia dito sobre a reza de São Marcos: “Para fazer bom feito, tem que ser rezada à meia-noite, com um prato-fundo cheio de cachaça e uma faca nova em folha, que a gente espeta em tábua de mesa...” (ROSA, 2001, p. 268). Então, põe em prática a oração, já que estava às escuras e não havia o que perder; nesse momento, algo sobrenatural acontece e ligado a uma força externa ele sai correndo até parar na “cafua” no João Mangolô, onde esse tinha amarrado uma tira de pano preto nas vistas do retrato do “sinhô” para passar uns tempos sem poder enxergar, justificando: “olho que deve de ficar fechado, p’ra não precisar de ver negro feio” (ROSA, 2001, p. 269).

Havia muita raiva guardada por todas as zombarias, desaforos e ofensas emitidas do narrador a João Mangolô, o que desencadeou no feitiço contra o narrador, que relata e descreve tudo ao narratário. O mundo de feitiços e crenças de Calango-Frito é descrita de uma forma mágica, mas que se interliga com a forma de pensar e agir da dada comunidade. Para Chelotti (2008):

Conforme descrição de Guimarães Rosa, no arraial do Calango Frito, os “feiticeiros” tinham tamanha importância comparada ao dos padres. Assim, era comum as pessoas se consultarem tanto com o feiticeiro, quanto com o padre. Notamos que o senhor Aurísio Manquitola, figura presente no conto, não costumava ir se consultar com João Mangolô como era costumeiro entre as outras pessoas, e sim somente com o padre na missa. No entanto, apesar de não se consultar com o feiticeiro, respeitava-o. Ou seja, sua fé era cristã, mas não duvidava dos “poderes” do feiticeiro (CHELOTTI, 2008, p. 60).

Nessa perspectiva, “São Marcos” se caracteriza como uma narrativa real maravilhosa e exemplifica o que Esteves e Figueiredo (2005) propõe sobre o realismo

mágico antropológico, que ocorre em narrativas em que “aparecem referentes míticos e histórico-culturais de um determinado grupo étnico ou social” e “a palavra mágico, nesse caso, é tomada no sentido antropológico” (ESTEVES, 2005, p. 412).

Identifica-se, então, o que é contado (enredo), por quem é contado (**eu-narrador**) e para quem é contado (**eu-narratário**). Nesse caso, há uma rede de compartilhamento que se torna bem mais que uma simples história, já que o narrador relata ao seu narratário que não tinha a crença em feitiçarias, mas depois do ocorrido, passa a acreditar. O feitiço aqui é visto como o que dá sustentação à narratividade, como aquilo que mantém o clímax para o narratário.

O jogo causado no processo **eu-tu** pode ser visto aqui como o que engendra tudo, a partir traços marcantes de persuasão, pois o que é contado começa com o “não crer” até mostrar tudo o que aconteceu para constatar que é “preciso crer” porque existe. Assim, “São Marcos” tem uma proximidade muito grande com os contos populares de tradição oral, como se seus leitores se revestissem do papel de narratário e sentasse a uma roda para ouvir histórias.

### **Algumas considerações**

A proposta do texto era de discutir as relações entre narrador e narratário, a fim de ocupar-se da linguística da enunciação, principalmente das investigações de Benveniste no que diz respeito à oposição **eu-tu**, para dar sustentação às pesquisas já realizadas sobre os estudos do narratário. Para tanto, procurou-se fazer algumas reflexões a partir do conto “São Marcos”, de Guimarães Rosa, com o intuito de ilustrar as discussões abordadas.

Além disso, procurou-se também refletir sobre o realismo mágico e suas caracterizações no conto. Verificamos que as fronteiras que delimitam estranho puro, fantástico estranho, fantástico, fantástico maravilhoso, maravilhoso e realismo mágico são muito próximas e, muitas vezes, há dificuldade de demarcar um e outro. No caso específico de “São Marcos”, o que marca o seu realismo mágico, visto como antropológico, é o mundo de feitiçarias vivido no povoado de Calango-Frito e a rede de superstições e crenças de seus moradores, vistos aos olhos do narrador, que experencia e relata o fato de sofrer um feitiço realizado por João Mangolô.

No plano de conteúdo, a narração e a rede de informações descritas pelo narrador são dirigidas e compartilhadas com um narratário. No entanto, há na

estrutura do texto evidências que definem um **eu-narrador** em relação a um **tu-narratário**, ou seja, marcas linguísticas como pronomes, verbos, advérbios e adjetivos que determinam essa relação.

Nas leituras feitas até aqui não se discute a importância ou participação do leitor, mesmo que seja, sem dúvida, de suma importância. As discussões tentaram apenas dar vez e voz também ao narratário e defender a sua participação como elemento decisório e interno à narrativa, uma vez que é a quem o narrador se dirige e, a partir disso, é que todo o enredo é constituído. Com o circuito montado pelo narrador e narratário, o leitor fica com a melhor parte: ser expectador, observar e contribuir na produção de sentidos a partir daquilo que é narrado, como é narrado e para quem é narrado.

## Referências

BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Problemas de linguística geral II**. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1972.

CHELOTTI, M. C. Região, cultura e gênero de vida: leituras “geográficas” sobre a obra Sagarana de João Guimarães Rosa. **Caminhos de Geografia**. v. 9, n. 26. Uberlândia, Jun/2008 p. 53 – 64.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ESTEVES, A. R.; FIGUEIREDO, E. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora, UFJF, 2005, p. 393-414.

PRINCE, G. Introduction to the Study of the Narratee. In: TOMPKINS, J. P. **Reader-response criticism: The Johns Hopkins Press**, 1980, p. 7-25.

REUTER, Y. **Introdução à análise do romance**. Trad. Angela Bergamini. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSA, G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. Charles Bally; Albert Sechehaye (org.). Trad. Antônio Chelini; José Paulo Paes; Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

ZINANI, C. J. A. Aspectos do insólito em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. In: OLIVEIRA, J.; SILVEIRA, R. da C. da (Org.). **Realismo - Maravilhoso e animismo entre Griots e Djidius: narrativas e canções nos países de língua oficial portuguesa**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, p. 09-19.



Recebido em 17 de abril de 2017  
Aprovado em 26 de setembro de 2017