

# A NARRAÇÃO DO MÉDICO EM “CORPO FECHADO” DE GUIMARÃES ROSA: RAZÃO E ENCANTAMENTO

Maria Carolina de Godoy

## RESUMO

*A análise do conto “Corpo fechado” de Guimarães Rosa pretende ressaltar, neste trabalho, a importância da narração de um médico que contribui para a ambiguidade da crença na eficácia da magia, episódio central da história. A narrativa constrói-se a partir de duas visões de mundo: a primeira, mais científica ou cidadina, representada pelo médico; a segunda, proveniente da viva imaginação do protagonista ao contar seus casos. O narrador apresenta, no primeiro momento, sua descrição de Laginha, suas crenças e valores, propiciando condições para a credibilidade do leitor; no segundo momento, surge o episódio do corpo fechado, principal experiência testemunhada pelo médico e que satisfaz sua curiosidade e expectativa em relação ao lugar. Destaca-se, também, a importância da magia para a transformação do protagonista em herói. Para o estudo desse encontro de visões distintas em torno da temática da magia serão abordados conceitos da teoria da narrativa, sobretudo de Gérard Genette (1995).*

**Palavras-chave:** narração, médico, magia

## ABSTRACT

*The analysis of the short story “Corpo fechado” by Guimarães Rosa intends to highlight, in this paper, the importance of the narration of a doctor who contributes to the ambiguity of the belief in the efficacy of magic, central episode in the story. The narrative is built from two points of view: the first one, more scientific, is represented by the doctor; the second one, which comes from the live imagination of the main character when telling his stories. The narrator presents, at first, his description of Laginha, his beliefs and values providing conditions for the credibility of the reader; then, in*

*a second moment, it comes the episode of the closed body, main experience witnessed by the doctor which satisfies his curiosity and expectation over the place. It is noteworthy, also, the importance of magic to transform the protagonist into a hero. To study this two different views around the magic theme, we will approach the concepts of the narrative theory, especially Gérard Genette (1995).*

**Keywords:** narration, doctor, magic

## Introdução

“Corpo fechado”, conto de Sagarana (1979), contém o relato de um médico, mencionado apenas como doutor, que testemunha o principal episódio na vida do protagonista Manuel Fulô: a conquista do reconhecimento e dos moradores do arraial de Laginha, após uma luta decisiva com o valentão do lugar chamado Targino. Tudo isso graças ao feitiço do curandeiro-pedreiro-feiticeiro Antonico das Pedras Águas que fechou seu corpo, em troca da besta Beija-Fulô, dando-lhe coragem para vencer o valentão. Esse é o episódio nuclear em que figura o aparecimento da magia popular praticada com a finalidade de proteger o protagonista da morte e incitá-lo à luta.

Pode-se dizer que esse episódio relativo ao corpo fechado é precedido por outra narrativa, cuja função é não só criar a ambientação para o desenrolar do fato culminante, como também apresentar a experiência do doutor. Trata-se da chegada do médico ao arraial e de seu interesse pelos costumes e hábitos da população.

As duas narrativas estão, portanto, imbricadas mutuamente, complementando sua significação: o narrador apresenta, num primeiro momento, a construção do microcosmo de Laginha, suas crenças e valores, propiciando condições para o fazer crer do leitor no acontecimento principal; por outro lado, o episódio ocorrido com Fulô parece ser a maior experiência testemunhada pelo médico, que satisfaz sua curiosidade e expectativa em relação ao lugar.

1 Professora adjunta do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina e pesquisadora associada do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

É possível perceber a significação de cada narrativa: a primeira – a experiência do médico no arraial – prepara o caminho para a segunda e constrói-se sobre duas visões de mundo, sendo uma mais “científica” ou cidadina, representada pelo próprio médico e outra que se compõe, de um lado, dos modos de apreender a realidade próprios do lugarejo e, de outro, da viva imaginação de Fulô. A segunda – o feitiço do corpo fechado – concretiza a curiosidade do doutor e aquela já aguçada no leitor que está inserido nesse universo. No episódio principal, já não se tem a mediação das perguntas do médico, pois ele passa de ouvinte a participante da ação.

O médico narrador procura manter-se distante e olha de modo objetivo e atento ao descrever costumes e atitudes do arraial; como ouvinte, coloca-se em posição analítica, enquanto toma contato com as histórias de Fulô, obtendo o maior número de informações possível sobre o passado e o presente de Laginha. A série de perguntas lançadas sobre Fulô denuncia a curiosidade e a pretensa investigação do doutor, desde o primeiro diálogo que abre o conto, a respeito dos valentões:

- E quem tomou o lugar dele?
- (...)
- Mas, quem ficou sendo o valentão, depois que ele morreu?
- (...)
- Como acabou?
- (...)
- E o tal Dêjo?
- (...)
- Briga, Manuel? (ROSA, 1979, p.256-257)

Em discurso direto, são narrados por Manuel Fulô os causos que ele aparentemente viveu, permitindo que sua fala se sobressaia e que suas aparições sejam semelhantes às cenas dramáticas, quando fala dos valentões, dos ciganos, do Targino ou do Antonico das Águas. O médico passa a ser o “auditório intradieético” de Fulô e sua curiosidade, aplicando-se a proposta de Genette (1995, p.231), é apenas “um pretexto para responder à [curiosidade] do leitor, como nas cenas de exposição do teatro clássico, e a narrativa metadieética uma simples variante da analepse explicativa.” À medida que cresce o crer do médico, cresce também o do leitor que acompanha os fatos a partir de seu olhar e avaliação.

Entre uma conversa e outra, sem deixar de alinhar essas falas, o narrador conduz a narrativa e deixa marcas de sua presença, como no fechamento da primeira cena: “E assim falou Manuel Fulô.” (ROSA, 1979, p.259). Cumpre sua função de regência, por meio do discurso metalinguístico sobre o próprio texto, conduzindo-o (GENETTE, 1995, p.254).

No momento central – fechamento do corpo e enfrentamento do valentão – há alternância entre o ouvir e o ver do doutor, que parece se subtrair da responsabilidade de atestar

o ocorrido. Essas peculiaridades de construção da narrativa criam um efeito de sentido especial, com a intenção de elevar a credibilidade do leitor no narrador e na história da magia.

## 1 Um médico curioso chega a Laginha

Logo no primeiro parágrafo do conto, tem-se contato com a história da morte de um valentão:

José Boi caiu de um barranco de vinte metros; ficou com a cabeleira enterrada no chão e quebrou o pescoço. Mas, meio minuto antes, estava completamente bêbado e também no apogeu da carreira: era o “espanta-praças”, porque tinha escaramuçado, uma vez, um cabo e dois soldados, que não puderam reagir, por serem apenas três. – Você o conheceu, Manuel Fulô? (ROSA, 1979, p.256)

Apesar de a cena surgir de maneira direta, tratando especificamente da história dos valentões, alguns aspectos do conto já são perceptíveis. Nota-se que uma das personagens – o médico, que é também narrador – conduz o diálogo, inquirindo o outro, para obter maiores informações a respeito dos valentões. Ambos possuem diferenças tanto na linguagem, quanto na capacidade de observação e análise.

Quando é indagado a respeito do valentão, Fulô diz que ele era seu amigo, mas faz a seguinte ressalva: “Só que ele andava coçando a cabeça, e eu tenho um medo danado de piolho...” (ROSA, 1979, p.256). Sua avaliação, pautada na sabedoria popular que o leva a interpretar o ato de coçar a cabeça como presença de piolho, é refutada por uma avaliação mais refinada da psicologia humana, feita pelo amigo inquiridor: “-Podia ser sinal de indecisão...” (ROSA, 1979, p.256).

Mais adiante, nessa mesma cena, o uso do termo *lugar* causa a interpretação equivocada de Fulô:

- E quem tomou o lugar dele?
- Lugar? O sujeito não tinha cobre nem p’ra um bom animal de sela... O que ganhava ia na pinga... Mão aberta...
- Mas, quem ficou sendo o valentão, depois que ele morreu?
- Ah, isso teve muitos: o Desidério...

*Lugar* no dicionário significa tanto o espaço ocupado por um corpo, quanto uma propriedade, por isso prontamente Fulô responde ao interlocutor que o sujeito não tinha bens, interpretando a palavra lugar na acepção de sítio ou propriedade. Na fala subsequente, a conjunção adversativa *mas* reitera a pergunta, traduzindo seu significado.

Esses elementos permitem confirmar a distância entre os dois personagens, ou, ao menos, dizer que o interessado nas informações apresenta diferenças sociais e culturais em

relação aos demais, adotando uma posição de distanciamento. Em seguida, Fulô trata o interlocutor de “seu doutor”, o que explica a diferença entre ambos.

Terminada a série de perguntas a Fulô, que responde esbanjando conhecimento sobre os valentões do lugar – e não perde as oportunidades de autoafirmar sua “brabeza” –, encerra-se a cena: “E assim falou Manuel Fulô.” (ROSA, 1979, p.259). Nesse instante, fica evidente a instância da narração, em que o narrador sintetiza as informações coletadas, tecendo comentários a respeito dos subvalentões do lugar. Aos dados fornecidos por Fulô, acrescenta sua própria experiência e saber sobre o assunto: “José Boi, Desidério, Miligido, Dejo... Só podia haver um valentão de cada vez. Mas o último, o Targino, tardava em ceder o lugar. (...) Havia, sim, os subvalentões, sedentários de mão pronta e mau gênio (...)” (ROSA, 1979, p.259).

Após esses comentários, o narrador apresenta o início da narrativa principal ou ponto de arranque, segundo Genette: “Pois foi nesse tempo calamitoso que eu vim para Laginha, de morada, e fui tomando de tudo a devida nota.” (ROSA, 1979, p.261)

O adjetivo *calamitoso* refere-se ao teor dos fatos relatados no princípio da narração – tempo de valentões e abuso de valentia. No diálogo inicial, como foi apresentado, transparece a curiosidade do doutor em seu interrogatório, pois a cada resposta de Fulô aparecem interrogações e comentários indicativos de admiração.

O enunciado “eu vim para Laginha” (ROSA, 1979, p.261) indica que, no momento da narração, o narrador ainda reside no arraial e o interesse pelo lugar é reiterado quando se menciona o cuidado com as anotações. Parece tratar-se de um trabalho de pesquisa ou coleta de dados, ou simplesmente de interesse em aprender. De qualquer modo, é com muito entusiasmo e expectativa que o doutor chega à Laginha:

O arraial era o mais monótono possível. Logo na chegada, ansioso por conversas à beira do fogo, desafio com viola, batuques e cavalhadas, procurei, procurei, e quebrei a foice. As noites, principalmente, impressionavam. Casas no escuro, rua deserta. Raro, o pataleio de um cavalo no cascalho. O responso pluralíssimo dos sapos. Um só latido, mágico, feito por muitos cachorros remotos. Grilos finfininhos e bezeros fonfonando. E pronto.

- Mas gente, que é que vocês fazem de-noite?
- De noite, a gente lava os pés, come leite e dorme. (ROSA, 1979, p.261)

Confirma-se, mais uma vez, a atenção do doutor também aos ruídos do arraial, representados em passagens como – “Grilos finfininhos e bezeros fonfonando” –, cuja sonoridade é recuperada na expressão linguística.

À medida que a personagem realiza seu desejo de observação do arraial, sua especulação sobre ele, o perfil

de Laginha passa a ser delineado e a ambientação se forma pouco a pouco, como se o cenário em que se mesclam o comportamento de pessoas e animais fosse lentamente montado e organizado. A focalização é restrita ao médico que, enquanto narra, avalia o ritmo metódico da população. De acordo com os comentários de Antonio Dimas em *Espaço e romance* (1994), ao citar o ensaio de Osman Lins, mostra que há diferença entre espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS *apud* DIMAS, 1994, p.20-22).

Osman Lins, conforme Antonio Dimas (1994, p.23), tenta sistematizar três tipos de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada. No primeiro caso, trata-se de um narrador que não participa da ação, no segundo, o ambiente é percebido através da personagem, sem a intrusão do narrador, e no terceiro caso, o espaço nasce dos atos e gestos das personagens.

Pode-se dizer que o narrador de “Corpo fechado” suspende, por alguns instantes, a continuidade da ação para se prender aos dados do contexto em que ela se passa, sem perder o dinamismo da narrativa. Misturam-se a ambientação reflexa, já que o narrador é também personagem, e a dissimulada, pois outros dados do lugar são percebidos pelas falas dos moradores e pelo desenrolar da ação.

A funcionalidade – termo utilizado por Philippe Hamon (s.d., p.64) – dessas rápidas pausas descritivas consiste em explicitar o processo de familiarização do doutor que, através de um olhar atento, analisa cada detalhe ao redor de sua nova morada (HAMON, in: ROSSUM-GUYON, F. *et al.*, 1976) – “e aí foi que fiquei conhecendo o préstimo daqueles postes de garantã ou de aroeira, cheios de argolas e plantados por toda parte” (ROSA, 1979, p.261). Essas informações detalhadas também delineiam o espaço moral privilegiado para o aparecimento de valentões, feiticeiros e feitiços, ampliando o grau de veridicção, ao construir um ambiente propício a esses acontecimentos.

O narrador dá enfoque, ainda, ao principal dia do arraial, domingo, e demonstra aguda percepção ao dizer que os homens olhavam para os sapatos “assim João-gouveia-sapato-sem-meia, ou meia e chinelos – mas só os que estavam de purgante”. (ROSA, 1979, p.261)

Termina a descrição expressando seu tédio e, no presente da narração, demonstra conhecimento da realidade interiorana:

Fastio. Há, neste mundo, muito tamanho de papo: pequi, pera, laranja, coco da Bahia. Um boi que tenha um chifre mais baixo que o outro é *bisco*, e o de cabeça negra com uma pinta branca na testa é *silveiro*. E os pretos vendem

a vida pela festa do Congado, que, por sinal, leva três dias, mas exige ensaios que devem durar o ano inteiro. (ROSA, 1979, p.263)

O trecho acima mencionado demonstra o interesse do narrador em esbanjar seu saber, mas não é possível identificar se tal saber foi adquirido em Laginha ou se o narrador trouxe consigo para o arraial.

A essa altura, nota-se que o médico parece decepcionado com Laginha e com seus moradores que à noite lavam o pé, “comem” leite e dormem. (ROSA, 1979, p.261). Depara-se com a imagem mais simples e humana possível, sem as construções folclóricas e animadas, pré-criadas antes de sua chegada.

Então foi que me mostraram o valentão Targino. Era magro, feio, de cara esverdeada. Usava botinas e meias, e ligas que prendiam as meias por cima dos canos das calças. E não ria, nunca. Era uma pessoa excedente. Não me interessou. (ROSA, 1979, p.263)

A descrição de Targino surge, pela primeira vez, e o uso dos sapatos com meias acentua sua diferença e importância em relação aos demais. Observações desse tipo delineiam as personagens, constroem o microcosmos de pessoas comuns cujas preocupações são assistir à missa e resguardar-se dos valentões. A atenção do narrador-focalizador é totalmente despertada quando conhece Fulô: “Agora, o Manuel Fulô, este, sim!” (ROSA, 1979, p.263).

Em oposição à rápida descrição de Targino, o narrador informa, com detalhes, as características de Fulô: seus traços físicos, sua origem, seu apelido e afirma a admiração que tem pelo bravateiro. A diferença entre o médico e os demais é perceptível, mais uma vez, na linguagem. Em muitas passagens, aparecem apreciações através de vocábulos e construções sintáticas mais elaboradas do que aquelas apresentadas pelos moradores, apesar de nelas persistirem as expressões típicas do lugar: “Era de uma apócrifa e abundante família Véiga, de uma veiguíssima veigaria molambo-mazelenta, tribo de trapeiros fracassados, que se mexiam daqui p’r’ali, se queixando da lida e da vida: - “*Um maltírio*”...” (ROSA, 1979, p.263)

“Apócrifa” e “abundante” contrastam com “p’r’ali” e “lida” e indicam que o narrador possui uma preocupação em preservar as variantes dos moradores. Já em “*Um maltírio*”, há indicação de uma prosódia especial.

O narrador-focalizador acrescenta a esses elementos, o primeiro contato mantido com Fulô, o interesse dele por moças, cachaça, conversa e pela Beija-Fulô, com quem “centaurizava gloriosamente” (ROSA, 1979, p.264). Fala da pretensa religiosidade de Fulô: “- Vim p’ra missa... – dizia. Mas chegava sempre atrasado com o povo saindo da igreja (...)” (ROSA, 1979, p.264). Finaliza, reiterando dois aspectos do caráter da personagem tão instigante: o orgulho em desfilar

com a Beija-Fulô e o respeito pela honra das moças: “- E as moças? – Não falo nisso. Começa em olho e acaba em honra... E negócio de honra é na faca!...” (ROSA, 1979, p.265).

O médico não encontra satisfação para suas expectativas no arraial, porém as vê concretizadas ao atentar para os causos de Manuel Fulô. Mergulha no universo particular do pretense valentão, que narra as mais inverossímeis peripécias. Tenta, em princípio, manter a atitude racional e prudente daquele que observa, analisa e confirma os dados coletados:

Começou por falar-me de um irmão seu, que tinha uma galinha-d’angola domesticada e ensinada, que dormia debaixo do jirau. Não acreditei. Mas pessoas respeitáveis apançaram o fato (...). Tive de pedir desculpas ao Manuel. E, aí, ficamos ótimos amigos. Mais o admirei, contudo, ao saber que ele era o único no arraial a comer cogumelos, com carne, à moda de quiabos. (...) Provei. Exultei. E a nossa amizade cresceu. (ROSA, 1979, p.265)

Mesmo após ser absorvido pelo imaginário do contador, o médico procura preservar a objetividade analítica; por exemplo, quando Manuel chega a sua casa bêbado e diz que pretendia visitar vários lugares com a Beija-Fulô:

-Eu?!... Eu: Tões, Militões, Canindéis, Maquinéis! Loucura, porque nem nunca que ele havia de poder chegar à fazenda do Tão, nem na do Militão, pior ainda no Canindé, nem nunca que nunca no Maquiné, principalmente com a Beija-Fulô assim disposta a arrombar portas e ir embocando no domicílio de gente importante. (ROSA, 1979, p.265)

Ou durante a narrativa de Fulô a respeito da temporada que passou com os ciganos:

-Tanta coisa junta, Manuel?  
-Verdade pura! Rico de rabo é que ele era, seu doutor! (ROSA, 1979, p.272)

Ou, ainda, quando Fulô anuncia o casamento e diz ser filho de Nhô Peixoto:

-Caso mesmo. É este sangue de Peixoto! Não tem outro jeito...  
-Que você casa, já sei, e bem que podia, antes, ter-me participado. E você não é Peixoto, é Véiga, dos Véigas do São Thomé... (ROSA, 1979, p.266)

E quando Fulô confessa sua raiva do Toniquinho das Pedras, porque não quer vender a sela mexicana, fica ainda mais explícito o distanciamento do médico desse universo mágico-religioso de feitiços e feitiçeiros:

- Não brinca, seu doutor! O senhor também devia mas é me ajudar a ter ódio do cachorro do Toniquinho das Águas... (...) Qualquer dia ele arruma uma coisa-feita, p'ra modo de fazer o senhor ir-s' embora daqui...  
-Feitiço em mim não pega, Manuel... (ROSA, 1979, p.278)

Tal visão de mundo reflete-se no episódio central. Quando vê o amigo em apuros com a arapuca armada por Targino, o médico, incrédulo na força aterrorizante dos valentões, acredita que subdelegado, homens respeitados pelo povo ou padre, autoridades de Laginha, são capazes de detê-lo e nada consegue. Crê também que a coragem do próprio amigo será revelada naquele momento, mas observa outra coisa:

- Bem, mas se o sangue de Peixoto é bom mesmo para ferver, você vai preparar as armas, para enfrentar o Targino amanhã, na hora da baderna, não vai?  
- Pois será que nem o senhor é mais meu amigo? Está querendo ver a minha morte? (...)  
Quando ia saindo encontrei o meu amigo Vicente Sorrente sapateiro, com olhos amplos, me avisando:  
- Não faça isso, doutor. Mande o Manuel embora. O Targino pode pensar que o senhor esteja se metendo... (...)  
E, aí, comecei a temer por minha pele própria, e voltei, frouxo, aflito, por que passasse o dia, tudo acabasse, e a gente pudesse ver o resto como ia ser. (ROSA, 1979, p.281)

A rede está lançada e o doutor já não é apenas um ouvinte das histórias, mas está envolvido por uma, e devidamente enredado para presenciar o inusitado acontecimento. Porém, no exato momento da luta entre Targino e Fulô, o narrador alterna a função que desempenha desde o início: o ver e o ouvir. A ambiguidade quanto à eficácia do feitiço é outro efeito produzido por essa alternância e será analisada a seguir.

## 2 O testemunho do doutor : alternância entre ver e ouvir

O conflito entre as duas visões de mundo, sugerido na posição do médico-focalizador em relação ao universo de Laginha, torna-se o conflito do próprio leitor no episódio central. Pode-se dizer que o narrador cria o efeito de distanciamento e objetividade em relação às histórias ouvidas, e, imperceptivelmente, o leitor também é absorvido por essa posição mais objetiva. O médico-narrador instaura esse conflito sem perder a credibilidade, mesmo nutrindo grande simpatia por Fulô.

O fato de o médico assumir a narração dos fatos, principalmente, da história do corpo fechado, permite que a relação afetiva com o amigo passe a ser a relação do narrador com a história. Apesar de tal afetividade estender-se

à instância da narração, o efeito persuasivo do narrador não chega a fragilizar-se, graças a alguns recursos narrativos.

Nos momentos em que o narrador opta pela reprodução das palavras do bravateiro, deixando predominar o discurso direto que causa maior impressão de fidelidade, a credibilidade é assegurada, visto que o leitor é colocado em contato não apenas com os fatos, mas também com o pretense discurso do próprio protagonista desses fatos. Têm-se, portanto, o máximo de informação e o mínimo de informador, conforme Genette (1995, p.167).

Isso ocorre, sobretudo, na etapa inicial do conto, na qual são edificados os elementos preparatórios para o episódio central – o corpo fechado. Ao narrar esse episódio, no entanto, o narrador opta pelo discurso indireto na maior parte do tempo, assumindo o relato e acrescentando suas observações e impressões. O doutor não é somente mediador entre o universo mágico – trazido por Fulô e próprio do arraial – e o não-mágico, mas é sua testemunha agora. Pode-se dizer que outro espectador (e expectador) assume a posição inicial do médico-observador: o leitor. A mudança de posição do narrador é marcada metalinguisticamente, desde a primeira vez que o médico vê a noiva Das Dor e toma conhecimento do casamento: “Ora pois, um dia, um meio-dia de mormaço e modorra, gritaram ‘Ó de casa!’ e eu gritei ‘Ó de fora!’, e *aí foi que a história começou.*” (ROSA, 1979, p.266) (grifo meu)

A esse anúncio da parte mais importante da história, segue-se outro, quando Targino manifesta o desejo de passar uma noite com a noiva e novamente o narrador marca o início da história: “Até que assomou a porta da venda – feio como um defunto vivo, gasturento como faça em nervo, esfriante como um sapo – sua Excelência o Valentão dos Valentões, Targino e Tal. *E foi então que a história começou.*” (ROSA, 1979, p.279). (grifo meu)

E, finalmente, quando Antonico das Pedras aparece e, em troca da Beija-Fulô, fecha o corpo de Manuel: “Mas, de fato, cartas dadas, *a história começa mesmo é aqui.* Porque: era uma vez um pedreiro Antonico das Pedras ou Antonico das Águas, que tinha alma de pajé (...).” (ROSA, 1979, p.283) (grifo meu).

Os dêiticos e modalizadores das frases - “e *aí* foi que a história começou”, “E foi então que *de fato* a história começou” e “Mas, *de fato*, cartas dadas, a história começa mesmo é aqui.” (grifos meus) - evidenciam uma gradação indicativa da proximidade do núcleo central da história - o enfrentamento vitorioso de Manuel Fulô em virtude do feitiço, que dá nome ao conto. Trata-se, portanto, de um narrador que quer a garantia da compreensão e da crença no que narra e da importância dos fatos.

Desde a chegada de Targino, o narrador passa a relatar os fatos que viu e de que participou. Torna-se personagem da história e ajudante da peripécia mais importante de Fulô, passando de ouvinte a participante dos acontecimentos. Enquanto narrador, procura reproduzi-los sem deixar de alternar as atitudes de ver e ouvir.

A primeira chegada de Targino tem por objetivo avisar Manuel Fulô da pretensão de ter a noiva do infeliz contador de bravatas. O médico diz ter *ouvido* tudo: “Pura formalidade, a convocação: Targino falou alto, ali à porta da venda, a três passos da minha pessoa. Manuel Fulô tremia nas pernas, e eu *ouvi* tudo. Peremptório e horrível.” (grifo meu). (ROSA, 1979, p.280). Em seguida, viu a aglomeração de pessoas: “Aí eu *vi* que já se ajuntara gente, todos falando por metades só” (ROSA, 1979, p.280). O médico procura fazer com que Manuel Fulô defenda a própria honra, atitude de que o protagonista procura esquivar-se:

- Bem, mas se o sangue de Peixoto é bom mesmo para ferver, você vai preparar as armas, para enfrentar o Targino amanhã, na hora da baderna, não vai?
- Pois será que nem o senhor é mais meu amigo? Está querendo a minha morte? Qualquer outro eu escorava mesmo, mas o Senhor não sabe que esse Targino é o valentão?!... (ROSA, 1994, p. 397)

O ritual do qual o médico não fez parte realizou-se a pouca distância, de maneira condizente com a atitude de feiticistas, de acordo com a descrição de Marcel Mauss (1974, p.52) a respeito do comportamento ritualístico:

Inicialmente, a escolha dos lugares para a realização da cerimônia mágica, que comumente não se realiza no templo ou no altar doméstico, e sim nos bosques, longe das moradias, durante a noite ou à sombra, ou nos recantos da casa, quer dizer – às escondidas. (...) Quando é obrigado a agir diante do público, ainda assim o mágico trata de escapar-lhe: seu gesto torna-se furtivo, indistinta a sua palavra; o curandeiro, o massagista-prático que trabalham perante a família reunida, resmungam suas fórmulas, disfarçam seus passes e refugiam-se em êxtases simulados ou reais. Assim, se, em plena sociedade, o mágico se isola, muito mais quando se retira no fundo dos bosques. Mesmo em relação a seus colegas, preserva algo, reserva-se. O isolamento, como o segredo, é um sinal quase perfeito da natureza íntima do rito mágico, que é sempre a ação de um indivíduo ou de indivíduos a atuar privadamente; ato e ator envolvem-se de mistério.

Mistério que já envolve toda a narrativa, ou a história devidamente marcada pelo médico em seus instantes significativos: a noiva, o valentão, o feitiço. Este último menos decifrado:

Pois o Antônio curandeiro-feiticeiro, apesar de meu concorrente, lá me entrou de repente em casa, exigindo o Manuel Fulô a um canto – para assunto secretíssimo. Nem eu pude ouvir. Isto é, escutava pouca coisa: Manuel Fulô dizia que não, gaguejava e relutava. E o outro falava pompeado, com grã viveza de gestos e calor para convencer. (ROSA, 1979, p.284)

Pôde ouvir o pedido de Antonico: agulha-e-linha, um prato fundo, cachaça e uma lata com brasas. E ver a cor amarela de Fulô pedindo para entregar a Beija-Fulô ao curandeiro. Ouviu uma voz fina rezar o credo e viu os olhos de Fulô, após essa reza: “Vi-lhe um brilho estrito, nos olhos. (...) E vi também o Antonico das Pedras, lampeiro e fagueiro, perguntando pela Beija-Fulô.” (ROSA, 1979, p.284-285). É importante destacar que o narrador não se limita apenas a contar, objetivamente, os fatos, mas acrescenta-lhes suas observações e impressões.

No momento dos tiros, o médico isenta-se da responsabilidade de assumir a veracidade da eficácia do feitiço, mas não deixa de revelar a impressão que lhe causou a destreza de seu protegido:

Eu tirei a cara da janela, e só ouvi as balas, que assoviaram, cinco vezes, rua afora (...). E quando espiei outra vez, vi exato: Targino, fixo como um manequim, e Manuel Fulô pulando nele e o esfaqueando, pela altura do peito. Tudo com rara elegância e suma precisão. (ROSA, 1979, p.285)

Nessa oportunidade, o narrador não “viu”, apenas “ouviu” os disparos, mas “viu” o esfaqueamento que se seguiu. É possível dizer que uma testemunha pode estar mais certa acerca dos episódios que relata, quando atesta aquilo que viu e não apenas aquilo que ouviu. De toda maneira, o narrador não confirma se os tiros atingiram Manuel, deixando dúvidas quanto ao feitiço.

Mesmo absorvido pelos costumes do arraial, aparentemente envolto pelas crenças locais, o narrador prefere esquivar-se da atestação do feitiço, criando o efeito de incerteza na narrativa, sem abandonar a visão de mundo racional, provocando a ambiguidade na narrativa. Restrito ao olhar (e ouvido) do médico-narrador, sua limitação é também a limitação do leitor. No jogo dessas duas atitudes – ouvir e ver – devidamente assinaladas pelo narrador, paira a dúvida quanto à eficácia mágica na narrativa de “Corpo fechado”.

## Considerações finais

O narrador de “Corpo fechado” procura manter a objetividade, mesmo em contato com causos insólitos, e faz com que paira a incerteza sobre a ocorrência ou não do feitiço de que trata a história na sua parte final. Absorvido pelo microcosmo do arraial, que cultiva a imagem de valentões e de curandeiros, o médico, que lá passa a viver, satisfaz sua curiosidade com Manuel Fulô, cuja habilidade oratória permite que se conheçam esses dois aspectos: o curandeirismo e a raça de valentões.

A narração da magia, por parte do focalizador-narrador, se é prova de sua imersão nesse universo que transforma em narrativa é, também, indicação de distanciamento, pois, ao apresentar a própria experiência, não afirma ter visto o

corpo fechado não ser atingido pelas balas.

Do ponto de vista de Fulô – o protagonista – a magia é o meio pelo qual ele atinge a totalidade, a transcendência em Laginha, passando de contador de causo a personagem contado, de narrador de peripécias a narrado. Torna-se não só o protagonista, mas o valentão aclamado da história. Deixa de mostrar o “heroísmo” no plano do parecer, em seu mundo fantasioso, para ser herói em Laginha, aclamado pela narração do médico, seu amigo.

## Referências Bibliográficas

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1994. (Série Princípios)

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3.ed. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

HAMON, Philippe. O que é uma descrição? In: \_\_\_\_\_. ROSSUM-GUYON, F. *et al. Categorias da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1976. p.57-76

MAUSS, Marcel. Esboço de uma teoria geral da magia. In: \_\_\_\_\_. *Sociologia e antropologia*. Tradução de Lamberto Puccinelli. São Paulo: Epu, 1974. p.1-36

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

