

Desvendando Matraga e Saturnino: um olhar comparativo das obras de Guimarães Rosa e Luiz Marinho

Amanda Lins Seabra Marques dos Santos*

Resumo: Guimarães Rosa e Luiz Marinho, atentos a um período histórico do Brasil, traduziram em suas obras literárias *A hora e a vez de Augusto Matraga* e *A derradeira ceia*, respectivamente, questões sociais, políticas e até existenciais com muita sensibilidade. Essas duas obras, contudo, trazem surpreendentes coincidências, apesar de estarem localizadas em “sertões” diferentes. Ambas ressaltam o drama da sobrevivência em regiões onde a lei é a do mais forte ou poderoso, mas também trazem a misticidade que se confunde com a religiosidade e a cultura que faz aflorar o homem, qualquer homem, que é luz e escuridão ao mesmo tempo.

Palavra-chave: Guimarães Rosa. Luiz Marinho. Análise comparativa.

Abstract: Guimarães Rosa and Luiz Marinho, paid attention to a historical period in Brazil and translated in their literary works *A hora e a vez de Augusto Matraga* and *A derradeira ceia*, respectively, social, political and even existential issues with great sensitivity. These two works, however, bring surprising coincidences, despite being located in different “sertões”. Both emphasize the drama of survival in regions where the law is that of the strongest or the most powerful, but also bring the mysticity that gets confused with religiosity and the culture that makes man emerge, any man, who is light and dark at the same time.

Keyword: Guimarães Rosa. Luiz Marinho. Comparative analysis.

Resumen: Guimarães Rosa y Luiz Marinho, atentos a un período histórico en Brasil, reflejaron en sus obras *A hora e a vez de Augusto Matraga* y *A derradeira ceia*, respectivamente, cuestiones sociales, políticas e incluso existenciais con gran sensibilidad. Sin embargo, estas dos obras, traen sorprendentes coincidencias a pesar de estar ubicadas en diferentes “sertões”. Ambas obras enfatizan el drama de la supervivencia en regiones donde la ley es la del más fuerte o del más poderoso, pero también aportan el mística que se confunde con la religiosidad y la cultura que saca al hombre, cualquier hombre, que es luz y oscuridad al mismo tiempo.

Palabra clave: Guimarães Rosa. Luiz Marino. Análisis comparativo.

Introdução

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
<http://orcid.org/0000-0003-2180-0317> /E-mail: amandalseabra@gmail.com.



Separados pelo gênero literário, o romancista João Guimarães Rosa e o dramaturgo, que já quis ser poeta, Luiz Marinho, guardam semelhanças que vão além do fato de ambos serem conhecidos como autores regionalistas. Cânones consagrados e premiados em suas respectivas áreas, apaixonados por suas origens, sua terra, cultura e folclore, atentos à linguagem peculiar de seu povo e à sua preservação, esses grandes escritores deixaram um legado excepcionalmente rico, que transcende as barreiras geográficas e culturais de onde suas histórias se originaram e revelam uma literatura universal, essencialmente humana e com problematizações revolucionárias.

É possível, entretanto, que os futuros leitores deste artigo se perguntem quem seria este aclamado dramaturgo, que foi colocado ao lado de um dos escritores mais conhecidos e estudados da literatura brasileira. E essa possibilidade se dará por uma injustiça histórico-política e posteriormente acadêmica sofrida por Marinho, que, apesar de lotar os teatros com suas peças Brasil afora, ser aclamado pela crítica e até ter recebido o Prêmio Molière, na França, equivalente ao Oscar do teatro na época, foi um tanto negligenciado por seus pares, especialmente por Gilberto Freyre, representante máximo do Movimento Regionalista, que nunca o incluiu entre os autores “descendentes” dos ideais desse movimento, possivelmente por questões ideológicas (VIEIRA, 2004). Em seu estudo sobre Luiz Marinho, o pesquisador Igor de Almeida Silva, destaca que o silêncio de Freyre em relação às peças do dramaturgo em questão se deve ao fato de “Marinho, inicialmente ter sido um autor montado pelo MCP (Movimento de Cultura Popular), pelo qual Freyre tinha enorme aversão” (SILVA, 2007, p. 42).

Outro problema que contribuiu para a falta de conhecimento atual sobre Luiz Marinho se deve à quase inexistência de interesse acadêmico em pesquisar sua obra, com exceção de pouquíssimos, como o professor e pesquisador da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Anco Márcio Tenório Vieira, que escreveu o livro biográfico “Luiz Marinho: O sábado que não entardece”, de 2004, e publicou, em 2019, a obra completa do dramaturgo em quatro volumes com o título “O teatro de Luiz Marinho”. Inclusive, coube a Vieira a justa correção sobre a classificação regionalista de algumas peças marinhas.

Justificativas feitas, partiremos para esse encontro entre Rosa e Marinho através de duas obras, uma de cada escritor: a novela roseana *A hora e a vez de Augusto Matraga*, que integra o livro *Sagarana* (1946), o primeiro publicado por Guimarães Rosa, e a peça *A derradeira ceia* (1960), de Luiz Marinho, que foi também seu primeiro texto a subir ao palco, em 1961. A seleção dessas obras não foi aleatória, elas trazem temáticas semelhantes, como as organizações de poder não oficiais e as relações sociais baseadas no coronelismo – que origina o sistema jagunço – e no cangaço, que, de certa forma, também tem origem a partir do coronelismo, entretanto na trincheira oposta, apesar de alguns cangaceiros também serem aliados de poderosos proprietários (OLIVEIRA, 2021; LIMA, 2008). As duas obras também se desenrolam em torno de uma questão humana universal, a vingança, e ambas caminham para desfechos inesperados para o leitor ou espectador, não por serem simplesmente inusitados, mas por celebrarem a humanidade em meio a tanta miséria e violência. Outro elemento que se destaca nas duas obras é a religiosidade, nos dois casos, cristã, tão presente nos universos retratados pelos autores.

A hora e a vez de Augusto Matraga conta a história do personagem que dá nome à novela. Ele é, inicialmente, um temido e poderoso coronel, que, entretanto, está em ruínas, é abandonado pela esposa e emboscado pelo seu pior inimigo, que o marca a ferro e o espanca brutalmente. Depois, ele ainda cai em um precipício. Porém, sobrevive ao ataque, mas, ao se recuperar, já não é mais o mesmo e nem tem o que tinha, reconhece o que fez de errado no passado e, apesar de ainda lutar com o desejo de vingança, resolve se humilhar como forma de penitência, torna-se um religioso fervoroso e começa a se dedicar a ajudar o próximo.

Em sua trajetória, Augusto se depara com a possibilidade de obter a vingança contra quem quase o matou ao ficar amigo de Joãozinho Bem-Bem, um dos líderes jagunços mais temidos da região, mas não cede à tentação. Matraga agora quer ser bom e, apesar de a contradição que isso possa representar, para salvar uma família inocente, ele mata seu amigo-irmão Joãozinho Bem-Bem e também morre pelas mãos deste (ROSA, 2019).

Em *A derradeira ceia*, a trama se desenrola em torno do personagem Saturnino, que, no passado, tinha sido agricultor em terras arrendadas de um fazendeiro, este, entretanto, o expulsou de seu sítio sem qualquer indenização pela plantação já feita por

Saturnino com seus próprios recursos. Revoltado e em situação de miséria, o personagem acaba se deparando com Lampião, que lhe promete boa condição de vida e proteção em troca de sua fidelidade. Saturnino, então, passa a ter uma vida confortável financeiramente com sua esposa, Dona Nazinha, mas, à medida que o tempo passa, o remorso e a angústia de viver com medo tomam conta de Nazinha, que tenta abrir os olhos do marido para a situação de sujeição em que vivem. A situação se complica quando o compadre do casal, um homem honesto e cheio de filhos, descobre que Saturnino é coiteiro de Lampião e o denuncia. A polícia, então, vai à casa do casal em busca de cooperação para matar Lampião envenenado, mas os dois não conseguem cumprir o acordo, assumem o que haviam planejado e, para a surpresa de todos, são perdoados por Lampião, que decide não matar Saturnino e o libera para fugir daquele lugar. Porém, confiante por ter recebido o perdão do cangaceiro, Saturnino resolve contar a verdade também à polícia, que volta à casa do casal. Esta, porém, não tem a mesma piedade e os mata a sangue frio, deixando o filho do casal sozinho em uma rede (MARINHO, 2019).

A busca pela liberdade social e espiritual

O personagem Matraga, da novela roseana, é apresentado por três nomes distintos durante a narrativa: Augusto Esteves, Nhô Augusto e Augusto Matraga. Para alguns estudiosos, trata-se de um artifício de Rosa para localizar o personagem tanto socialmente como filosoficamente. Nilza Melo Oliveira (2021) observa, em seu livro *A literatura social em A hora e a vez de Augusto Matraga*, que os nomes do personagem estão relacionados a três ciclos: seu nascimento, como Augusto Esteves, localizado socialmente como filho de um poderoso coronel; sua legitimação social, como ele próprio sendo o coronel Nhô Augusto e ocupando uma posição social de poder, que não escolheu, mas herdou e foi socialmente levado a corresponder; e, finalmente, o renunciador Augusto Matraga, que seria, segundo a autora, a fase da legitimação

espiritual, mas que também é o momento em que o personagem nega as convenções sociais impostas a ele e cria um novo contexto social para si.

Em *A derradeira ceia*, o personagem principal, Saturnino, também tem três fases delimitadas: a primeira, de um agricultor que foi expulso pelo proprietário do sítio onde vivia e sem receber qualquer indenização pelo que havia plantado naquelas terras. Outro momento é aquele em que, desiludido com a lei dos homens, se une ao rei do cangaço Lampião, tornando-se coiteiro em troca de bens materiais. E, finalmente, a fase em que Saturnino percebe que a proteção de Lampião também o aprisiona e decide tomar uma atitude para mudar o rumo de sua vida, o que o leva a um desfecho tão trágico quanto o de Augusto Matraga (MARINHO, 2019). Também na peça de Marinho existe uma percepção de sua condição social por parte do personagem principal, seguida de uma reação, um movimento de mudança de sua realidade, que no caso de Saturnino foi inicialmente a associação com Lampião e depois sua dissociação:

[Em] *A derradeira ceia* [...] vemos a prepotência do latifúndio, na pessoa do aludido fazendeiro que expulsa Saturnino de suas terras [...], a atitude do próprio Saturnino que, desiludido com a justiça dos homens (assim como acontecera com Lampião), resolve virar coiteiro [...] em troca de uma vida material mais confortável. As cenas e as atitudes violentas, signos de um universo de valores em conflito, revelam que o limite entre o certo e o errado é extremamente tênue. (VIEIRA, 2004, p. 85).

Mas sua desilusão se volta também para a lei do cangaço. O movimento de mudança começa com Dona Nazinha, esposa de Saturnino, que vive angustiada com o fato de, indiretamente, estar contribuindo para muitos crimes, ao mesmo tempo que convive com o medo de ser acusada de traição. Em seguida, o próprio Saturnino, encurralado entre a polícia e Lampião, passa a ansiar também pela liberdade. O trecho a seguir resume o sentimento de Dona Nazinha:

DONA NAZINHA

Pra trás, a gente vivia passando necessidade, tudo... mas era feliz! Agora!... Vive nessa sujeição! Ofendendo até inocente! E tudo pelo amor ao dinheiro!...Vamos para longe enquanto é tempo! Senão vamos ter um triste fim!...

SATURNINO

Mulher... nada no mundo eu achei mais ruim do que pedir... O homem que pede até a voz amofina. E homem nenhum na minha vida vai me fazer baixar a voz!

DONA NAZINHA

Nem Lampião?

(Saturnino baixa a vista, ferido no orgulho e se afasta.[...])

(MARINHO, 2019, p. 240-241).

Além do evidente remorso de Dona Nazinha, que teme pela vida do seu compadre, pois este descobre a aliança dela e do marido com Lampião, ela revela ao marido que eles vivem uma vida de sujeição e medo, e que o dinheiro não vale suas vidas. Saturnino, apesar de retrucar, pela sua honra, por não ter de “pedir” e nem “baixar a voz” para ninguém, acaba reconhecendo, no silêncio, que faz exatamente essas coisas em relação a Lampião e seu bando.

Os personagens Joãozinho Bem-Bem, líder jagunço na narrativa de Rosa, e Lampião, na peça de Marinho, também nos ajudam a enxergar coincidências entre as duas obras. Na *Derradeira ceia*, existe uma intenção declarada do autor em humanizar, tanto quanto possível, a imagem do cangaceiro. O próprio autor revela sua intenção em entrevista concedida a Arlindo Almeida em 1977, cujo trecho está citado na biografia feita por Vieira. Para Marinho, apesar de Lampião e seu bando terem espalhado o terror pelo sertão, sua peça tenta mostrar o lado mais humano desse personagem histórico e relata uma das “estórias” contadas sobre o cangaceiro. Segundo o autor, quando Lampião chegou a uma cidade, encontrou uma mulher prestes a parir, então ele mesmo resolveu fazer o parto e ainda deu dinheiro para a mulher, que provavelmente não tinha como se manter e nem a criança (VIEIRA, 2004).

A peça não nega a violência e até a perversidade do grupo de Lampião em várias situações, como na cena sobre o estupro coletivo realizado pelo bando contra Veneranda, uma mulher que dedicou sua virgindade a “Nossa Senhora”, mas Saturnino, que foi acolhido pelo cangaceiro em um momento de grande necessidade, tem clara feição pelo bandido, apesar do medo. É esse sentimento que faz o protagonista desistir de trair Lampião e confessar a ele todo o plano de envenená-lo. Nesse momento se comprova, definitivamente, a humanidade de Lampião, que perdoa o coiteiro e o libera do compromisso assumido com os cangaceiros.

O líder jagunço, Joãozinho Bem-Bem, traz já no nome a sugestão de não ser o mais perverso dos guerreiros do sertão mineiro. Matraga reconhece nele alguma legitimidade de justiça e simpatiza com o jagunço imediatamente, no que tem reciprocidade. Walnice Nogueira Galvão (2008) em seu ensaio *Matraga: sua marca*, que

integra o livro *Mínima Mímica*, destaca inclusive a relação feita no texto de Rosa entre o jagunço e a divindade que aparece para Matraga em sonho, um “Deus valentão”. Outro momento que leva o leitor a simpatizar e até lamentar a morte de Joãozinho Bem-Bem é o do diálogo final entre este e Matraga. Depois de talhar Joãozinho “do púbis à boca-do-estômago” para salvar uma família que seria assassinada pelo bando e já ferido de morte, Matraga pede para que as pessoas em volta ajudem seu adversário, que era antes seu amigo, a quem trata como “parente”. O jagunço, por sua vez, declara certa satisfação por morrer “na faca do homem mais maneiro de junta e de mais coragem que eu já conheci” (ROSA, 2019, p. 331), e pede para fazer as pazes com Matraga antes da morte:

— Estou no quase, mano velho... Morro, mas morro na faca do homem mais maneiro de junta e de mais coragem que eu já conheci!... Eu sempre lhe disse quem era bom mesmo, mano velho... É só assim que gente como eu tem licença de morrer... Quero acabar sendo amigos...

— Feito, meu parente, seu Joãozinho Bem-Bem. Mas, agora, se arrepende dos pecados, e morre logo como um cristão, que é para a gente poder ir juntos... (ROSA, 2019, p. 331).

A humanização de figuras que são, na prática, criminosas, leva o leitor atento a novas questões, entre elas, a problematização política e social presente nas obras em estudo. Em Matraga, na primeira fase da narrativa, se apresenta um Nhô Augusto completamente inserido em seu papel de coronel valentão cercado de jagunços. Logo no início da novela, há um esforço em enfatizar a dominação exercida pelo personagem apresentando-o como “o homem”, o que chamou a atenção de Roberto DaMatta (1997, p. 315, grifo do autor), ao estudar a referida obra em seu livro *Carnavais Malandros e Heróis*:

[...] Augusto Esteves, denominação que logo vem sublinhada por uma forma alternativa (“ou”) Nhô Augusto, “o homem”, modo significativo e absolutamente coerente de classificar as figuras dominantes (autoridades, patrões, chefes, líderes) no meio social brasileiro [...]. De fato, *homens* são todos aqueles que ficam no alto das hierarquias, abrangendo tudo e somando em suas pessoas todo o sistema social.

É importante destacar que o poder de vida e de morte que Nhô Augusto detinha em sua região estava alicerçado em outro poder, o econômico. Em outras palavras, o homem vale (socialmente) por aquilo que possui e foi exatamente essa a mensagem captada por DaMatta, logo nas primeiras palavras do narrador, “Matraga não é Matraga,

não é nada”, afinal ele é exatamente o oposto de Nhô Augusto, não é mais nada para aqueles que antes o temiam e respeitavam, é um excluído.

A própria temática da jagunçagem, tão cara a Guimarães Rosa no conjunto da sua obra, é uma questão social emblemática do Brasil, gerada pela ausência do poder do Estado em várias regiões do país. Os jagunços eram os homens do coronel, aqueles que lutavam para defender as terras deste e que possibilitavam a existência de uma certa ordem social, baseada em “códigos de honra”, trazidos por Rosa em várias das suas narrativas, inclusive em *Matraga*. A pesquisadora Nilza Oliveira (2021) lembra que Joãozinho Bem-Bem era uma espécie de herói do sertão, mas que, por outro lado, matava covardemente se seus interesses fossem contrariados “como ocorre quando um de seus homens, Juruminho, é morto” (OLIVEIRA, 2021, n.p.). Apesar de, obviamente, não estar agindo de acordo com as leis, o líder jagunço acredita realmente que suas regras são legítimas. É o que fica evidente no trecho da novela: “Homem que atira de trás de teco não me serve... Gente minha só mata as mortes que eu mando, e morte que eu mando é só morte legal!” (ROSA, 2019, p. 316). Trata-se do que Oliveira (2021) descreveu como o momento em que a “ordem privada” desempenha a função do poder público.

A reflexão social e política também se faz sentir na peça *A derradeira ceia*, que, ao expor os motivos que levaram Saturnino a se aliar ao cangaço Lampião, denuncia o poder desmedido dos grandes latifundiários, que decidiam, sem qualquer interferência do poder público, o destino de pobres agricultores que viviam em suas terras. Em *A derradeira ceia*, Marinho discorre sobre “a prepotência do latifúndio, na pessoa do aludido fazendeiro, que expulsa Saturnino de suas terras, destruindo sua lavoura e nada lhe dando em troca”, ressalta Vieira (2004, p. 85).

O próprio cangaço e a necessidade de humanizar a figura de Lampião, apresentando o lado “justiceiro” deste último, que estaria junto ao povo oprimido, representado pela figura de Saturnino, contra os desmandos dos poderosos coronéis ou dos corruptos e sanguinários soldados, trazem a mesma reflexão feita em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de uma terra sem lei efetiva, onde os economicamente poderosos impõem seu poder à sociedade, o que acaba por gerar uma reação, materializada no cangaço e personalizada em Lampião. Por outro lado, a relação entre Lampião e

Saturnino também é de poder e opressão, uma vez que Saturnino ainda não pode decidir o próprio destino e deve obediência e fidelidade ao cangaceiro.

Uma revolução

É neste ponto que chegamos na “revolução” que esses personagens de Rosa e Marinho iniciam ao romper com os pactos sociais e de poder estabelecidos, apesar de as consequências que poderão sofrer. No caso de Matraga, o revolucionário está nas renúncias feitas pelo personagem no processo de transformação de Nhô Augusto em um santo mártir. É importante destacar, entretanto, que o início dessa mudança não foi voluntário e ocorreu em consequência do declínio econômico de Nhô Augusto. Sem posses e, conseqüentemente, sem jagunços, o valentão se torna alvo fácil do seu rival, o Major Consilva. Depois de levar uma surra e ser marcado a ferro pelos jagunços do adversário, cai, quase morto, em um barranco (ROSA, 2019). Para Nilza Oliveira, a queda tem um sentido simbólico. “Neste sentido, ao despencar do abismo, estava morto para o mundo. Mas, em estado mais profundo, o abismo representa sua salvação” (OLIVEIRA, 2021, n.p.). A partir daquela situação involuntária, o personagem inicia sua metamorfose social. Ele é resgatado pelo casal de pretos que mora na Boca do Brejo, o que também é sugestivo (ROSA, 2019). “O lugarejo Boca do Brejo configura na narrativa o outro lado da estrutura social”, avalia Oliveira (2021, n.p.).

A partir daí, Nhô Augusto caminha por um longo processo de recuperação física e psicológica, com a ajuda do casal de pretos, que passam a ser considerados de sua própria família, e de um padre, que o ajuda a encontrar o rumo da salvação. Quando decide afastar-se do povoado em que cresceu, e mudar com sua nova família para uma propriedade distante, aparentemente, Matraga renuncia a vingança contra aqueles que fizeram mal a ele. A realidade, entretanto, é que o personagem ainda se encontrava debilitado fisicamente e não dispunha de meios financeiros para promover uma revanche. Porém, a situação muda quando aparece a figura de Joãozinho Bem-Bem, este

reconhece em Matraga um homem de valor, que poderia agregar ao seu bando e oferece ao penitente a oportunidade de se juntar aos seus jagunços (ROSA, 2019):

Há, primeiramente, a tentação de retornar vitorioso à sua própria sociedade, pois Joãozinho Bem-Bem sabe que Nhô Augusto é um homem como ele, mais situado do “outro lado” da estrutura social. Além disso, ele oferece a Nhô Augusto todos os seus recursos, o que significa que o nosso herói tem à sua disposição a força necessária para voltar à ordem e ali resgatar a sua honra pela vingança e pela violência (DAMATTA, 1997, p. 328).

Ao resistir à tentação e se negar a voltar à sua condição social anterior de privilégios e poder em nome da salvação de sua alma, é que Matraga passa de fato a ser um revolucionário, tanto no sentido da inovação, uma vez que o esperado seria a vingança, como na clara manifestação de repúdio àquela sociedade que o criara, mas que também o encaminhou a ser o homem de quem ele agora se envergonha de ter sido. A renúncia à vingança, que seria a reação esperada pela sociedade depois dos fatos acontecidos ao personagem, é uma atitude revolucionária.

Na peça de Luiz Marinho, a escolha do tema Lampião numa perspectiva, de certa forma, positiva, fornece a pista de uma temática de fundo social. O rei do cangaço foi um criminoso famoso no Nordeste por suas atrocidades, entretanto, por também combater poderosos latifundiários opressores e uma polícia violenta do sertão, ganhou a simpatia de uma parte da população. Em seu estudo sobre o cangaceiro mais famoso do Brasil, Geralda Lima (2008, p. 47), enfatiza que essa não é uma situação social isolada: “Quase todos os que enfrentam os opressores e o Estado são considerados como vítimas, como heróis, ou ambas as coisas, e quando passam a ser perseguidos, são protegidos”.

Primeiro diretor que levou *A derradeira ceia* para o palco, o pernambucano Luiz Mendonça compartilhava dessa visão humanizada com relação a Lampião. Em um trecho do texto escrito para uma temporada da peça no Teatro de Santa Isabel, em 1962, e reproduzido no artigo *A política cultural como via de legitimação de um projeto político: o Teatro de Cultura Popular (TCP) e os governos de Miguel Arraes (1960-1964)*, de Luiz Genú e Camila Melo (2019), Luiz Mendonça afirma que o famoso cangaceiro, na realidade, era uma vítima do meio social em que nasceu e viveu, e, portanto, não poderia ser responsabilizado por seus crimes. O diretor acrescentou ainda que o “Rei do cangaço” era um símbolo de luta contra as injustiças sociais (GENÚ; MELO, 2019).

Exatamente por ter um toque de crítica social e política que a obra foi escolhida por Mendonça, ligado ao Movimento de Cultura Popular (MCP), que defendia um teatro feito para o povo e engajado politicamente, com o objetivo de despertar reflexões sobre os problemas sociais da época – pelo menos é essa a hipótese defendida por Anco Vieira (2004) no seu livro sobre o dramaturgo. Segundo o pesquisador, Luiz Mendonça, que era amigo de juventude de Luiz Marinho, provavelmente tinha conhecimento das três peças já escritas pelo autor naquele período, que eram *Um sábado em 30*, *A afilhada de Nossa Senhora da Conceição* e *A derradeira ceia*. Entretanto, as duas primeiras não atendiam aos anseios do MCP de “uma obra que suscitasse uma reflexão mais verticalizada sobre os males sociais” (VIEIRA, 2004, p. 85).

Para o personagem Saturnino, Lampião era, a princípio, um herói, alguém que lhe estendeu a mão em um momento de necessidade e que ainda lhe proporcionava uma vida digna. Por outro lado, a relação com o cangaceiro o colocava em uma posição perigosa diante da possibilidade de ser denunciado pelo seu próprio compadre, Manoel Roque, como coiteiro, ou seja, alguém que abriga, protege ou ajuda esse tipo de criminoso (MARINHO, 2019). O primeiro ato de rebeldia de Saturnino contra o sistema agrário opressor, se aliar a Lampião, o coloca em outra situação de dependência e opressão, uma vez que está comprometido com um dos homens mais perigosos do sertão, que matava traidores sem qualquer piedade. Saturnino não se voltou, de início, contra Lampião voluntariamente. Quando surpreendido pelo tenente que foi avisado pelo seu compadre, ele negou a relação, mas Dona Nazinha resolveu entregar a situação e obrigou o marido a fazer o mesmo. Para justificar sua aliança com o criminoso, Saturnino explica o que aconteceu no sítio em que trabalhava honestamente e como foi expulso depois de espancado por exigir pagamento pela plantação. Também lembrou que a lei não o amparou:

SATURNINO

É como o senho disse, não adiantava procurar as autoridades... então nós marchamos para a casa de um compadre que nos deu guarida por algum tempo... é quando num sábado, na feira, eu encontrei Lampião e, entabulando conversa com ele, chegamos a um acordo... eu precisava acabar com aquele safado!... (E mais alterado) Num homem não se bate!!! [...] O resto o senhor sabe...

[...]

TENENTE

Mas o senhor usou do mesmo mal, ou talvez pior, para se vingar... não pode estranhar tanto o seu inimigo... finalmente, quem foi o mais perverso? (Pausa. Saturnino fica cabisbaixo)

SATURNINO

Eu tenho imaginado muito... Nazinha vive me aconselhando... mas vejo que não posso mais voltar atrás.

TENENTE

Nunca é tarde para se corrigir um erro... (E sem muita convicção) E ainda é tempo do senhor salvar a sua honra!... (MARINHO, 2019, p. 285).

Da mesma forma que Nhô Augusto, na obra de Rosa, Saturnino, inicialmente, é levado a tomar decisões forçado pelas circunstâncias. No caso do personagem de Marinho, é possível perceber pelo texto acima citado que o tenente usa de uma certa sedução, reforçando que o caminho do crime não é a resposta e que, para salvar sua honra, era preciso entregar Lampião. O texto também revela que Dona Nazinha não era a única com uma certa crise de consciência pelo rastro de morte deixado por Lampião, Saturnino também carregava uma culpa. Nesse contexto, ele aceita envenenar o cangaceiro (MARINHO, 2019).

Entretanto, após uma reflexão sobre como vem vivendo a sua vida e desejo de não se tornar um traidor, mas um homem livre, decide contar toda a verdade a Lampião, mesmo sabendo que isso poderia custar a sua vida, o que fica claro no diálogo com o cangaceiro quando afirma preferir a morte do que continuar submisso: “Minha determinação é não ser mais sujeito a ninguém! Mesmo morrendo, morro livre... de consciência livre!” (MARINHO, 2019, p. 300). É aí que começa a revolução de Saturnino, que renuncia a proteção de Lampião e até a própria vida, quando confessa sua intenção de traição, além de romper também com o acordo feito com o tenente. Saturnino transgredir o sistema a ele imposto para mudar sua posição social de homem submisso para livre.

Discorrendo sobre personagens da literatura que, através da vingança, fecham o ciclo de sua trajetória e retornam para sua posição social inicial, DaMatta (1997) ressalta que existem dois tipos de “vingadores”: os malandros, que se vingam através da “astúcia”, com o ridículo servindo como sua arma principal; e o tipo mais relacionado ao banditismo, da vingança pela arma e destruição física. Porém, o pesquisador ressalta uma terceira via de herói que rejeita as imposições sociais, o caminho da renúncia:

Porque a renúncia é, de fato, uma total rejeição. [...] Não se trata mais de derrotar aquele fazendeiro ou delegado que é poderoso e mau, mas criar as condições para a implementação de algo muito mais complexo, pois o renunciador, decidido a não mais voltar à ordem social, liberta-se de seu passado e abre as portas para o seu futuro (DAMATTA, 1997, p. 334).

Saturnino é, portanto, também, um renunciador, ele se liberta e, como Matraga, paga com a própria vida o preço por suas escolhas. Da mesma forma que fez com Lampião, de quem recebeu a compreensão e o perdão, o personagem central de Marinho decide ser honesto também com o tenente e acaba sendo assassinado por este, junto com sua mulher, deixando órfão um filho pequeno, abandonado em uma rede da casa. A vingança, a qual Saturnino renuncia, é aquela que empreendeu contra o sistema legal, que o deixou na miséria no passado, se aliando ao rei do cangaço. Ele não quer mais vingança, apenas liberdade. Semelhante ao que acontece entre Joãozinho Bem-Bem e Matraga, Lampião também reconhece em Saturnino um homem diferenciado, de “coragem” e, em vez de se vingar, pela quase traição, também o convida para entrar no seu bando, o que Saturnino recusa, pois deseja ser dono do seu destino.

Resguardadas as devidas diferenças entre os dois personagens de Rosa e Marinho, – afinal Saturnino não era nenhum beato comparável a Cristo, como Matraga – é possível identificar muitas semelhanças entre eles, como relatado acima, não apenas de acontecimentos, mas de atitudes. Ambos tinham uma posição social inicial estável e perdem tudo, de uma hora para outra, de forma humilhante, todos os seus bens são tomados, eles são espancados e “jogados na sarjeta”. Posteriormente, os dois personagens recebem ajuda: Matraga, do casal de pretos e do padre; e Saturnino, de Lampião. Esse “resgate” é o que determina o destino dos dois, um caminho para a beatificação, o outro para a ilegalidade, ambos, entretanto, negaram o sistema social a eles imposto e, apesar das oportunidades, recusaram-se a um retorno glorioso a um sistema que os humilhou. Fazendo uma comparação entre a novela de Rosa e o romance *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, o pesquisador Roberto DaMatta (1997, p. 324-326) faz a seguinte reflexão:

No caso de Monte Cristo, o retorno do herói é um elemento central, como se Edmond Dantés estivesse irremediavelmente ligado a sua comunidade e ao seu papel social de origem e, em sua vingança, estivesse estabelecendo uma

contraprestação por tudo que lhe fizeram [...]. O que distingue o Monte Cristo de tipos como Antônio Conselheiro [Saturnino] e Matraga é que, com o seu retorno, ele fecha seu próprio ciclo. Mas, no caso dos renunciadores, o ciclo social fica em aberto, fechando-se apenas num plano místico, quando “este mundo” e “esta vida” se ligam finalmente ao “ao outro mundo” e “a outra vida” pelo duro caminho da renúncia [...].

Matraga e Saturnino não fecham seus ciclos sociais, eles não triunfam no mundo dos homens, ao contrário, terminam assassinados, o que obviamente, causa uma frustração no leitor/espectador, porque a recompensa pelos esforços dos heróis é esperada. Suas mortes, entretanto, foram consequências de escolhas baseadas na coragem de serem livres e renunciarem às convenções sociais.

Misticismo e religiosidade

É importante fazer um último, mas não menos importante, paralelo entre a peça de Marinho e a novela de Rosa. Trata-se da religiosidade abordada nas duas obras, mais do que isso, a religiosidade relacionada a mais brutal violência. Em Matraga, os elementos místicos e religiosos estão presentes em muitos detalhes da novela, como nos revela a pesquisadora Walnice Nogueira Galvão (2008) em seu ensaio *Matraga: sua marca*. Galvão parte da ideia de que Matraga seria um homem “marcado” para o seu destino e isso seria demonstrado simbolicamente através da violência infligida a ele, que, além de levar uma surra dos jagunços do Major Consilva, é marcado a ferro como um animal. O símbolo deixado na carne de Matraga, um triângulo dentro de um círculo, é profundamente analisado por Galvão (2008, p. 51): “O triângulo, no cristianismo, é a representação gráfica de um dos primeiros – em relevância e em antiguidade – dogmas da Igreja, a união do Pai, Filho e Espírito Santos numa só pessoa”. Sobre a circunferência, Galvão (2008, p. 55) diz:

[...] parece ser o mais primitivo grafismo humano, e nas mais antigas cavernas dos trogloditas se encontram toscos desenhos do chamado disco solar. Em todas as religiões e em todas as seitas esotéricas, como a Cabala e a Alquimia, a circunferência e o círculo significam conceitos tão amplos e tão abstratos

quanto a eternidade, o universo, a divindade, a perfeição, alguns dos quais ele compartilha com o triângulo.

A partir da leitura de Galvão, é possível concluir que a marca da humilhação de Nhô Augusto é também a marca da santidade de Matraga. Essa relação entre violência e divindade também aparece na peça de Marinho, não relacionada a Saturnino, mas à personagem Veneranda, que havia consagrado a sua vida ao “coração da Virgem Maria” e prometido guardar castidade, mas acabou atravessando o caminho do bando de Lampião e foi estuprada por sete cangaceiros. Veneranda acaba sendo culpabilizada pelo acontecido, mas se torna um mártir no olhar do leitor/espectador da peça:

VENERANDA

A Igreja baniu-me da irmandade, já não podia ser Filha de Maria!... mas, a mim, não cabe o pecado!! Na minha grande agonia, a Virgem Maria comigo estava! Ela testemunhou meu suplício, na hora que fui imolada!... Senhor padre, o senhor diz que para mim não há perdão... mas tenho fé na Providência Divina! Ela vai dar a minha remissão! (MARINHO, 2019, p. 221).

Para impedir que os cangaceiros estupassem todas as suas irmãs, a beata se oferece em sacrifício e impede que os bandidos achem as irmãs que ela havia escondido. Não é difícil relacionar a atitude de Veneranda com a de Matraga, que, para salvar uma família inocente, mata o amigo jagunço Joãozinho Bem-Bem, mas também é morto pelo seu bando. O sacrifício dos dois personagens tem uma referência sagrada, num episódio de também muita violência, à Paixão de Jesus Cristo. Em seu estudo sobre Matraga, e fazendo uma comparação entre este e São Francisco de Assis, Galvão (2008, p. 66) pontua a ideia de santificação através da imitação de Cristo:

[...] um verdadeiro cristão deve imitar Cristo, escolher a pobreza, o insulto, a privação, o sofrimento, e, como no caso dos grandes místicos, a igual intensidade do sofrimento de Cristo. E o sinal exterior dessa identificação final é a estigmatização.

No caso de Matraga, o estigma estava na marca feita pelos jagunços de Major Consilva; em Veneranda, a marca está na virgindade retirada e externamente demonstrada pelo sangue em seu vestido.

Na “estória” de Matraga, toda a simbologia religiosa se concentra no personagem, e nos acontecimentos e pessoas relacionadas diretamente a ele. Além do estigma, que é a marca do “triângulo inscrito numa circunferência”, e o próprio sacrifício final de

Matraga. Outras passagens podem ser comparadas com a história de Cristo ou com os símbolos do Catolicismo. Segundo Galvão (2008), o momento que o então Nhô Augusto cai na ribanceira, praticamente morto, é salvo pelo casal de pretos e assume uma outra vida, em busca da salvação espiritual, pode ser relacionado com a morte e a ressurreição de Jesus para a vida eterna, a vida plena. O número três, que é bastante referenciado ao longo da novela – por exemplo, no trio formado entre Matraga e os dois pretos e outro, no final, constituído com Joãozinho Bem-Bem e o pai da família que seria assassinada –, também tem ligação com o cristianismo e com o místico, segundo a autora. “Três é o número da trindade, e, portanto, da alma feita à imagem dela; assim designa todas as coisas espirituais”, acrescenta Galvão (2008, p.53).

Outro número destacado no estudo da pesquisadora é o sete, que também é um número recorrente na Bíblia Sagrada (a criação do mundo em sete dias é um exemplo). Segundo a autora, o sete pode ser interpretado, de acordo com a matemática sagrada da iconografia medieval, como a soma do quatro, “o número de elementos, das coisas materiais, do corpo, do mundo”, com o sagrado três, da trindade. O sete foi o número sagrado escolhido por Marinho em sua peça, como nos mostra o seguinte trecho da fala de Veneranda: “Eram sete irmãs irmanadas, sete filhas de Maria, vieram sete anjos danados, fazer o que não devia!” (MARINHO, 2019, p. 273). Depois de mandar as irmãs se esconderem, Veneranda recebe os cangaceiros e para que eles não fossem atrás de suas irmãs, se oferece em sacrifício e continua o seu suplício: “Foram sete espadas no ar, sete espadas que feria, sete sangues derramados, sete dores ela sentia, seis irmãs ela guardava, sete honras ela perdia” (MARINHO, 2019, p. 273).

Veneranda não é a única personagem ligada à religião na *Derradeira ceia*; há também o padre, que leva uma surra da polícia e é considerado um coiteiro por rezar uma missa a pedido de Lampião (também apresentado na peça como religioso) pela alma dos seus pais, celebração que foi interrompida em um ataque da polícia, o que deixa o rei do cangaço sedento por vingança. O padre, que não foi capaz de enxergar um mártir em Veneranda e nega a ela a comunhão, consegue compreender a fúria de Lampião e até justifica suas ações, quase o isentando de seus crimes e sugerindo que ele seria digno de perdão, caso resolvesse largar o crime.

A atitude do padre também pode ser interpretada com base na Bíblia e na história dos santos homens da Igreja Católica. A castidade na Bíblia é sempre retratada como uma virtude para as mulheres e o exemplo máximo é a Virgem Maria, que carrega a virgindade no nome como marca de sua santidade. Por outro lado, os homens são vistos com uma certa indulgência quando se retratam de uma vida de pecados para servir a Deus. Um bom exemplo é a história de São Paulo, que foi um perseguidor ferrenho dos primeiros cristãos. Depois de testemunhar o apedrejamento do seguidor de Jesus, Estevão, Paulo, que, na ocasião, chamava-se Saulo, tomou para si o dever de exterminar os cristãos e, no caminho de mais uma “missão” na cidade de Damasco, teve uma visão e ouviu a voz de Jesus, a partir daí se converteu e passou a pregar a vida de Cristo. Apesar de todas as atrocidades cometidas por Paulo, ele foi perdoado e santificado pela Igreja Católica. Como este, são muitos os casos de santos com vidas pregressas “pecaminosas” e santas, em geral, freiras virgens e crianças puras (BÍBLIA, 1990).

No fim do seu ensaio, Walnice Galvão (2008) faz uma reflexão sobre como as histórias dos santos prodigiosos e lendários da Europa, como daqueles retratados aqui mesmo, nos sertões brasileiros, inclusive na literatura de cordel, estão intimamente relacionados com o cotidiano e são atuantes na vida das pessoas comuns. A pesquisadora também ressalta que essa fé simples, do povo, não encontraria expressão em tantas épocas diferentes se não existisse uma relação com a oralidade dos textos que fizeram perpetuar até os dias de hoje tantas histórias:

Para decifrar um universo de figuras, marcas na carne e sinais gráficos, é dispensável saber ler; e tudo é conto, relato, narrativa, o que abre a distância solene entre narrador e matéria narrada, que, esta, se passa dentro da aura privilegiada do tempo mítico. (GALVÃO, 2008, p. 88).

Considerações finais

A autora Walnice Nogueira Galvão (2008) termina seu ensaio sobre *A hora e a vez de Augusto Matraga* trazendo a questão da oralidade tão presente em Guimarães Rosa, mesmo no seu primeiro livro, *Sagarana*, onde a novela em questão está inserida e que,

em sua obra-prima *Grande Sertão: Veredas*, se consagrou como uma marca do autor. A ensaísta indaga se seria uma coincidência que Guimarães Rosa “melhor acerte a mão, invariavelmente, nas histórias ‘faladas’” (GALVÃO, 2008, p. 88).

A partir da provocação da pesquisadora, é possível fazer uma nova indagação: será que a fonte das coincidências entre Rosa e Marinho, especialmente nos textos apresentados neste ensaio, está na matéria-prima das histórias do povo? Para Marinho, o “linguajar” típico do pernambucano, e especialmente do povo do interior de onde ele veio, é algo que lhe é muito caro. A grande maioria de suas peças traz as vivências, mas, principalmente, sua experiência de ouvinte. O menino Marinho se deliciava na cozinha de sua casa paterna, mas não era só com as guloseimas, era especialmente com as “estórias” e diálogos que escutava do “povo do mato” que frequentava sua casa (VIEIRA, 2004). Sua preocupação com o desaparecimento dessa forma de falar que ele amava já foi manifestada pelo próprio autor, e sua colaboração para a preservação dessa cultura e linguagem foi o conjunto de sua obra (VIEIRA, 2004; MÜLLER; HÉLIO; JORGE NETO, 1987).

A linguagem é também uma questão chave para Guimarães Rosa, ele é um profundo conhecedor não apenas da língua culta, mas da língua do seu povo, da sua terra, da cultura, e até da fauna e flora, tudo isso ele usou para criar obras que parecem ser “faladas” por pessoas reais cheias de particularidades linguísticas e que não pertencem a nenhum lugar específico. Seu jeito de escrever causou estranheza e encantamento, mas revolucionou a forma de fazer romance. Falando da obra *Corpo de Baile de Rosa*, o crítico Paulo Rónai (2020, p. 31) escreve:

Era impossível não perceber que se tratava dos produtos de consciente pesquisa formal, uma estonteante experimentação criadora que, de início, perturbou muita gente. Era fenômeno inédito aquele estilo nitidamente “oral”, mas que não correspondia *in totum* à expressão de nenhuma região, nenhuma classe e nenhuma época, sendo uma mistura personalíssima e inimitável de artifício e de espontaneidade.

Sobre *Sagarana*, seu primeiro livro, o crítico já registra o cuidado com uma linguagem toda roseana:

A opulência da linguagem deliciou leitores e críticos. O novo prosador conhecia a fundo a língua literária e a popular, fundindo-as num amálgama particularmente feliz. Alguma vez, porém, deixava entrever que não se

contentaria por muito tempo com os recursos existentes: o próprio título, *Sagarana*, fundia hereticamente elementos heterogêneos, o “saga”, escandinavo (“lenda”) e o “rana” indígena (“espécie de”), anunciando a revolução que se preparava. (RÓNAI, 2020, p. 29).

Enquanto Marinho achou no teatro o meio viável para transbordar a oralidade de sua gente, e eternizar as “estórias” que ouviu e suas vivências de infância na casa paterna, Rosa inventou um novo jeito de “falar” através da escrita, trazendo para seu texto não apenas a sua impressionante capacidade intelectual, mas o seu vasto conhecimento do ser humano, especialmente aquele do interior, das terras por onde passou, de sua Minas Gerais, que ele conseguiu universalizar, sem perder um milímetro de sua particularidade.

Referências

Bíblia Sagrada: Edição Pastoral. Revista e atualizada no Brasil. São Paulo: Paulus, 1990.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Matraga: sua marca. *In:* GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica:** ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

GENÚ, Luiz; MELO, Camila. A política cultural como via de legitimação de um projeto político: o Teatro de Cultura Popular (TCP) e os governos de Miguel Arraes (1960-1964). **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 37, p. 236-257, jul./dez. 2019.

LIMA, Geralda. **O rei do cangaço, o governador do sertão, o bandido ousado do sertão, o cangaceiro malvado:** processos referenciais na construção da memória discursiva sobre Lampião. 2008. 304 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARINHO, Luiz. A derradeira ceia. *In:* MARINHO, Luiz; VIEIRA, Anco Márcio Tenório (org.). **Teatro Completo:** Peças Regionalistas. Recife: Cepe, 2019.

MÜLLER, Christianne; HÉLIO, Mário; JORGE NETO, Nagib. Luiz Marinho – do teatro ao romance. **Diário oficial**, Recife, 29 de maio. Suplemento Cultural, ano 1, nº 10, p. 8-10, 1987.

OLIVEIRA, Nilza Melo. **A literatura social em A hora e a vez de Augusto Matraga**. Maringá: Viseu, 2021. *E-book*.

RÓNAI, Paulo. **Rosa e Rónai**: o universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrador. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. *In*: ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo: Global, 2019.

SILVA, Igor de Almeida. **Réquiem à infância**: um estudo sobre *Um sábado em 30 e Viva o cordão encarnado*, de Luiz Marinho. 2007. 308 p. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. **Luiz Marinho**: O sábado que não entardece. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2004.

Recebido em 06/05/2022.

Aprovado em 08/08/2022.