

## Augusto Matraga: forma e redenção

Peron Rios\*

<https://orcid.org/0000-0002-7883-3841>

**Resumo:** O escritor João Guimarães Rosa proporciona aos leitores, no conto “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, publicado na coletânea *Sagarana* (1946), uma reflexão a respeito do percurso anagógico possível, na esfera da refiguração religiosa e moral de um personagem. Ancorada numa forma épica de construção, a narrativa apresenta, à guisa de Dante Alighieri na sua *Commedia*, o progressivo percurso de uma ética heroica de Matraga. Esta complexidade moral do texto se elabora no investimento estético, que sedimenta verossimilhança ao suspender sentidos prévios e consolidados, potencializa a percepção fina dos dramas humanos e abre um caminho viável de persuasão ficcional.

**Palavras-chave:** Ética. Forma literária. Verossimilhança. Persuasão.

### *Augusto Matraga: Form and Redemption*

**Abstract:** The Brazilian writer João Guimarães Rosa provides the readers, in his short story named “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, published in the book *Sagarana* (1946), an analysis about a path of redemption through the moral and religious refiguration developed by a literary character. This narrative, anchored on an epic form of writing, exposes the Augusto Matraga’s work in progress toward the building of his own heroic ethics. A such moral complexity is founded on a formal labor, which elaborates verisimilitude, suspends some previously consolidated convictions, enhances the perception on the human dramas and allows a persuasive fiction.

**Keywords:** Ethics. Literary form. Verisimilitude. Persuasion.

### *Augusto Matraga: Forme et Rédemption*

**Résumé:** L’écrivain brésilien João Guimarães Rosa permet à ses lecteurs, dans son conte nommé « A Hora e Vez de Augusto Matraga », publié dans le recueil *Sagarana* (1946), de faire une réflexion à propos de la possibilité d’un parcours de rédemption établi par un personnage littéraire, à travers sa réfiguration religieuse et morale. Ancré dans une forme épique d’écriture, le récit présente la progression d’Augusto Matraga vers la construction d’une éthique de héros. La complexité morale du texte se conçoit à partir d’un travail esthétique, qui élabore la vraisemblance textuelle, met en suspension quelques certitudes préalablement consolidées, élargit la perception sur les drames humains et possibilite le succès d’une fiction persuasive.

**Mots-clés:** Éthique. Forme littéraire. Vraisemblance textuelle. Persuasion.

---

\* Mestre e Doutorando em Teoria da Literatura pelo PPGL-UFPE. É professor de Língua Portuguesa do Colégio de Aplicação da UFPE. E-mail: [peronrios@capufpe.com](mailto:peronrios@capufpe.com).



## 1 *A hybris e o revés*

Em 1946, Guimarães Rosa põe a público, no volume de narrativas *Sagarana*, “A Hora e Vez de Augusto Matraga”, uma das obras mais bem realizadas da contística de qualquer latitude. O texto de Rosa segue um pouco na contramão da proposta de Edgar Allan Poe, para quem um tal gênero devia-se ler de uma “sentada”, com unidade temporal na trama e na recepção. Todavia, com a unidade formal de uma *short story*, o conto contradiz o adjetivo da expressão inglesa para apresentar ao leitor, num inquérito lento e meticuloso, um personagem – Augusto Matraga – que, sem medida de temperamentos, encarna em sua natureza a própria essência da *hybris* clássica: alguém “duro, doido e sem detença”. Todo o seu percurso, então, se configura como uma reformulação moral, na qual a autocracia sem anteparos se converte gradativamente, pelos diques de uma figuração religiosa, numa solução ética transindividual.

Um tal processo de acréscimo espiritual, porém, se inicia quando o que lhe dá poder no mundo entra em declínio: terras, submissão de jagunços, excedente de mulheres a quem ele oferecia uma arte limitada de amar – circunscrita à volúpia carnal. Augusto Matraga era um homem sem a referência masculina por mureta – algo tão essencial, em sua cultura, para a elaboração de si. Hélio Pellegrino sublinha, freudianamente, que civilizar significa, em alguma medida, reprimir; que o pacto social é fruto de uma canalização da energia para o trabalho e a civilização. Adélia Bezerra de Menezes, a esse respeito, observa, recorrendo a Pellegrino: “Será necessário insistir em quanto a falta desse pacto engendrou o adulto ‘duro, doido, sem detença; sem regra; pisando pé dos outros...’, em que se transformou Nhô Augusto dos inícios da narrativa?” (MENEZES, 2010, p. 80). O emblema da Possessão de Si Mesmo (um homem dominando um leão, montando com rédeas e freios) é uma tópica da cultura, e Rosa recuperará a imagem. Diz um padre a Nhô Augusto: “Modere esse mau gênio; faça de conta que ele é um poldro bravo e você é mais mandante do que ele...” (ROSA, 2017, p. 308). Portanto, civilizar-se quer dizer, mais do que hominização, uma humanização domadora da pulsão bestial. Toda meta de civilização começa pelo signo do “não”.

A narrativa tem raízes épicas, tanto na forma interna de composição (apresentação do percurso de um herói, potência linguística e, em certo nível, encarnação individual de valores coletivos) como nos vínculos com a tradição do gênero – a exemplo do diálogo estabelecido com a poesia homérica ou com a *Commedia* dantesca. A título de ilustração, bastaria lembrar que o epílogo do texto é memorável e se entrelaça, de modo espantosamente intertextual, com a plasticidade dos fotogramas de Homero: “A lâmina de Nhô Augusto talhara de baixo para cima, do púbis à boca-do-estômago, e um mundo de cobras sangrentas saltou para o ar livre, enquanto seu Joãozinho Bem-Bem caía ajoelhado, recolhendo os seus recheios nas mãos” (ROSA, 2017, p. 333). Vale recordar a perfuração do ventre de Polidoro, feita pelas mãos de Aquiles, no canto XX da *Ilíada*: “A ponta perfurou o umbigo e ele caiu/De joelhos, lamentando. A nuvem negra o tolda,/E, enquanto tomba, agarra com as mãos as vísceras.” (HOMERO, 2020, p. 771)

Retrocedendo para situar: Nhô Augusto, órfão que tinha posses e poder tirânico, casado com D. Dionóra, vê-se endividado, abandonado pela mulher e por seus capangas. Em busca de acerto de contas com o Major Consilva – que lhe subtraíra os jagunços –, surpreende-se em nova traição e é escorraçado, dentre outros, por aqueles que estiveram a seu lado. Fugindo de extremos de tortura (foi marcado em brasa como a um animal, com o emblema do Major Consilva – um triângulo inscrito em circunferência), salta num barranco e sofre graves danos físicos, inclusive fraturas expostas que infeccionam. Um casal de pretos (Mãe Quitéria e Pai Serapião) o acolhe e oferece cuidados que Augusto nunca experimentara. A partir daí, ganha pulso um processo de purificação, na plena homologia entre as feridas do corpo e as impurezas de alma. O protagonista recebe a visita do mencionado padre, que lhe pede algo essencial, na concepção freudiana de sociedade: “Você nunca trabalhou, não é? Pois agora, por diante, cada dia de Deus você deve trabalhar por três, e ajudar os outros, sempre que puder” (ROSA, 2017, p. 308). Nesse momento, Nhô Augusto se encontrava num limbo de Chronos: sem um passado aprazível que pudesse recordar, sem um presente em que pudesse ocupar seus dias e espoliado de esperanças de um fruto futuro. Em que rede pode repousar quem abandonou o esteio do tempo? Denuncia o narrador:

[...] para ele [Nhô Augusto], féria feita, a vida já se acabara, e só esperava era a salvação da sua alma e a misericórdia de Deus Nosso Senhor. Nunca mais seria gente! O corpo estava estragado, por dentro, e mais ainda a ideia. E tomara um tão grande horror às suas maldades e aos seus malfeitos passados, que nem podia se lembrar; e só mesmo rezando. (ROSA, 2017, p. 309).

## 2 Tentação, perseverança e destino

Augusto segue sua senda até deparar com duas grandes tentações: primeiro, recebe a improvável visita de um conhecido, o Tião da Tereza, que, numa indiscrição enigmática, relata fatos de revolver as cóleras: a permanência de Dionóra com o comborço, a prostituição da filha Mimita, o assassinato de Quim Recadeiro, que obteve tal destino ao buscar manter a honra de Matraga, seu ex-patrão. O motivo de Quim é um desafio à fé de Matraga: a renúncia à violência, em semelhantes casos, se avizinha, na regra do sertão, a uma pusilanimidade:

[Tião da Thereza] foi logo dando as notícias que ninguém não tinha pedido: quando [Quim] soube que seu patrão tinha sido assassinado, de mando do Major, não tivera dúvida: ... jurou desforra, beijando a garrucha, e não esperou café coado! Foi cuspir no canguçu detrás da moita, e ficou morto, mas já dentro da sala-de-jantar do Major, e depois de matar dois capangas e ferir mais um... (ROSA, 2017, p. 312).

Ingrediente importante, que pode ter desafiado os adormecidos brios de Augusto: Quim Recadeiro, homem declaradamente covarde, tivera hombridade para enfrentar o inimigo. Então seria Augusto um desertor do próprio nome, fazendo-se menor do que um poltrão? A nossa hipótese se confirma com um trecho adiante: “E o Quim, o Quim Recadeiro — um rapazinho miúdo, tão no desamparo — e morrendo como homem, por causa do patrão... um patrão de borra, que estava p’r’ali no escondido, encostado, que nem como se tivesse virado mulher!...” (ROSA, 2017, p. 313).

Passada a primeira provação, ocorre-lhe a segunda: a hospitalidade que Augusto oferta a Seu Joãozinho Bem-Bem, homem famigerado, de valentia consabida em largos hectares, por aquelas bandas. A trajetória de Bem-Bem é uma convocação da memória: Matraga revive o que fora, expande-se na recepção aos comparsas do hóspede, mostra

suas qualidades de atirador. Na partida, é convidado a integrar o grupo, ao que, num esforço de vontade, o herói recusa, mas não sem fascínios e hesitações: “O convite de seu Joãozinho Bem-Bem, isso, tinha de dizer, é que era cachaça em copo grande! Ah, que vontade de aceitar e ir também...” (ROSA, 2017, p. 322). Ecos da tragédia clássica, fatalista, são audíveis e prenunciam o desfecho (para os trágicos, afinal, ninguém poderia, por vontade própria, escapar ao destino que lhe foi dado): “E tudo [o episódio do estouro da boiada que levou Tião até o Tombador] foi bem assim, porque tinha de ser, já que assim foi. [...] “E, pois, foi aí por aí, dias depois, que aconteceu uma coisa até então jamais vista [a chegada do grupo de Bem-Bem]” (ROSA, 2017, p. 315). Ou seja, o mais improvável, o jamais ocorrido, conspiram para que a fatalidade se cumpra. O texto finaliza com o reencontro de Joãozinho e Augusto – este sublevando-se contra o amigo, em defesa da misericórdia.

### 3 Anagogia, resíduo e redenção

Como nos textos de temática sagrada (*Bíblia, Divina Comédia*), portanto, Matraga, *nel mezzo del cammin di nostra vita*, faz inicialmente um percurso catagógico, para, na sequência, perseguir uma trilha anagógica de redenção. Numa sobreposição de isomorfismos, à decadência moral e socioeconômica do personagem, soma-se o declínio físico – e duplamente: a queda no barranco, a perda do vigor orgânico. E só então, em velocidade contida, eleva-se em direção a alguma luz possível: “*indi a l’eterno lume si drizzaro,/nel qual non si dèe creder che s’invii/per criatura l’occhio tanto chiaro*”<sup>1</sup> (ALIGHIERI, 2020, p. 882). A analogia se estende na saída do esconderijo e na caminhada “norte a fora”, com os pretos: “Atravessaram o Rio das Rãs e o Rio do Sapo. E vieram, por picadas penhascosas e sendas de pedregulho, contra as serras azuis e as serras amarelas, sempre” (ROSA, 2017, p. 310). O próprio percurso traz consigo uma penitência, uma saída dos infernos para, sofredamente (em terrenos áridos e arredios), encontrar – como o

<sup>1</sup> “Então o ergueu à luz do eterno amparo,/ao qual crer não se pode que se envie/por criatura olhar assim tão claro” (canto XXXIII do *Paradiso* da *Commedia*, em tradução de Vasco Graça Moura).

poeta florentino – a salvação em marcha ascendente. Quando lhe assalta uma ideia de vingar o Quim Recadeiro, Augusto pensa na possibilidade de perder o paraíso e confessa: “Mas eu tenho medo... Já sei como é que o inferno é [...]” (ROSA, 2017, p. 314). A descida pelos barrancos, portanto, é alegoria para a queda nos tártaros profundos. Recorrendo às Sagradas Escrituras, à catábase cristã, destaca-nos Benedito Nunes:

Mas há nesse conto uma figuração da consciência religiosa rude e mesmo de uma imitação de Cristo. Ao sair de seu retiro, ao voltar ao mundo, Nhô Augusto Esteves inicia uma viagem sacrificial, montado num burrinho que lhe oferece mãe Quitéria, e que decide aceitar porque a preta “lhe recordou ser o jumento um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus.” (NUNES, 2013, p. 251).

Pode-se imaginar – e o texto dá nítidos indícios a respeito – a tensão barroca, o conflito entre o destino e a vontade, Deus e o diabo em peleja, a ter por campo de luta o coração augusto (como pensou Dostoiévski, n’*Os Irmãos Karamázov*). O duelo mental é descrito em imagens espaciais, em quadros cinéticos, o que gera o pensamento entrópico, uma tônica da literatura rosiana: “Mas muitos que eles [os pensamentos] eram, a rodar por lados contrários e a atormentar- lhe a cabeça, e ela [Dona Dionóra] estava cansada, pelo que, dali a pouco, teve vontade de chorar” (ROSA, 2017, p. 299). Ainda, pouco adiante: “E era como se tivesse caído num fundo de abismo, em outro mundo distante” (ROSA, 2017, p. 307). Note-se: era como se tivesse caído em *outro* fundo de abismo. Agora, “abismo” sai de seu sentido próprio para conotar um referente temporal (tempo e espaço, de tão íntimos e indissociáveis, constituem frequentemente metáforas mútuas) – o passado que se perdeu; e um referente ético: a estabilidade, o extraviado chão do equilíbrio afetivo e do equilíbrio mental. É por isso que Nelly Novaes Coelho e Ivana Versiani interpretam o signo cristão, no texto, de modo refratário e em recorte paródico:

Apesar da tragédia que o atingira duramente, [Matraga] é invadido por uma grandeza interna, por uma força violenta que o impulsiona a salvar sua alma, a atingir o mais alto objetivo buscado pela consciência cristã: ganhar o céu. [...] Sua palavra (= *palavra-ação*, pois sua enunciação se liga por intenção ao gesto) afirma a nova e selvagem religiosidade que se tornou a marca dos heróis criados por Guimarães Rosa. Um insólito sentimento religioso que nada mais tem daquela mansidão resignada, pregada por dois mil anos de cristianismo. (COELHO; VERSIANI, 1975, p. 57).

Inicialmente, Augusto Matraga – que ainda não o é (“Matraga não é Matraga”) – é pura natureza, com seus excessos de animalização. Segundo Quim, todos dizem dele: “[...] é que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação...” (ROSA, 2017, p. 303). Mas o posterior procedimento de elevação tampouco dissolveu por completo a besta residual no personagem. No reencontro com Bem-Bem, ele admira as armas do falecido Juruminho, o que se relata do seguinte modo: “Nhô Augusto bateu a mão na winchester, do jeito com que um gato poria a pata num passarinho” (ROSA, 2017, p. 330). E os seus dedos tremiam, porque essa estava sendo a maior das suas tentações. O animal, portanto, pela comparação compareceu. O texto costura seu enredo, seus desdobramentos, pelas analogias que o compõem.

As alegrias autênticas de Matraga não nasciam da abnegação cristã. E, nesse aspecto, o conto dialoga com a visão nietzschiana: negar-se a própria potência é uma tristeza, uma enfermidade, porque a maior alegria é a da força, da autoafirmação. Por esse viés, o conselho do padre (de buscar alegria e espantar a tristeza) gerava um efeito contrário ao que ele, sacerdote, pretendia: “[Matraga] devia ficar alegre, sempre alegre, e esse era um gosto inocente, que ajudava a gente a se alegrar...” (ROSA, 2017, p. 315). Após o apelo de Joãozinho Bem-Bem, o herói se vê entrecerrado, entre Caribde e Cila para alcançar os seus intentos: “[...] e entendeu que essa história de se navegar com religião, e de querer tirar sua alma da boca do demônio, era a mesma coisa que entrar num brejão, que, para a frente, para trás e para os lados, é sempre dificultoso e atola sempre mais” (ROSA, 2017, p. 322). Matraga se encontra acossado por duas valentias, como revela a metáfora: a de vencer os inimigos palpáveis e terrenos, em terrenos lodacentos; e a de vencer o adversário invisível, a tocaia metafísica, o lodo metafórico.

A sofisticação do texto ainda permite que sublinhemos outro detalhe não menos relevante. O contato de Augusto com a esfera religiosa não se inaugura com a chegada do padre na gruta. Ao contrário, a palavra divina já o circundava com frequência na infância, como nos informa um tio de Dionóra: “Quem criou Nhô Augusto foi a avó... Queria o menino p’ra padre... Rezar, rezar, o tempo todo, santimônia e ladainha...” (ROSA, 2017, p. 301). Religião, sem reflexão sobre o humano ou vivência de suas dores e alegrias, é puro verniz de santidade. Guimarães situa seu personagem nos mesmos

locais, mas habitando-os de espessuras existenciais diversas, cobrindo-os de novas camadas de sentido que apenas a empiria entrega.

A complexidade se apresenta, igualmente, no momento em que Augusto se converte à palavra divina – mas protegido pelos biombo do isolamento. Virtude só se revela mergulhada no mundo em sua dinâmica real, no atrito com indivíduos encarnados. O narrador não diz outra coisa, quando adverte o leitor: “Quem quisesse, porém, durante esse tempo, ter dó de Nhô Augusto, faria grossa bobagem, porquanto ele não tinha tentações, nada desejava [...]” (ROSA, 2017, p. 311). O mérito da retidão é uma grandeza diretamente proporcional à intensidade das paixões que se precisam conter. Sem um inimigo a ser vencido, não há valor de vitória, nem sofrimento que tal adversário imponha. Logo, também não há razão de pena: a resistência ganha peso quando o adversário da tentação se apresenta valente. Logo adiante se lerá: “Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo. [...] Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjugado e apanhando de rijo, que era um prazer” (ROSA, 2017, p. 323). A liberdade dos pássaros, em seu esplendor visual, foi a última tentação de Matraga: “— Não passam mais... Ô papagaiada vagabunda! Já devem de estar longe daqui...” (ROSA, 2017, p. 324).

#### 4 Forma e persuasão

O procedimento rosiano de converter a identidade em fluxo heraclítico só atinge suas potências no manejo maciço, poético da língua. Ressurge, no texto, a máxima latina do *nomen omen*: o nome é um presságio. E duas informações aí se veiculam: a primeira é o reforço da noção de fado e profecia – algo tão marcante na cultura clássica; a segunda mensagem é que a palavra configura uma esfinge em si mesma, uma matéria audiovisual que cifra, como os astros, os destinos individuais.

A literatura de Rosa traz à larga esse recurso, de tal maneira que já não podemos interpretá-lo como simples casualidade. No *Grande Sertão*, o nome “Riobaldo” indica a

fluência das águas e a *baldanza*, dantesco vocábulo que Guimarães sugere traduzir como um “saborear preguiçoso” (cf. RIOS, 2020, p. 145). Após o suposto pacto, porém, o personagem ganha a alcunha de Urutu Branco – também nada aleatória: “‘Urutu’ é o nome que se dá, no sertão, a uma cobra de letal veneno. De seu caráter líquido, Riobaldo passa a granítico, simbolizando, na palavra, uma serpente luminosa – Lúcifer” (RIOS, 2020, p. 145). Em “Substância” (*Primeiras Estórias*), o sobrenome de Maria Exita remete ao inglês *exit*, como uma saída possível oferecida a Sionésio, circunscrito nas rotinas que o depauperavam. Mas também semantiza ironia, já que Maria era fruto de uma série de fracassos, não de êxitos. E, foneticamente, ainda suporta o sentido irônico, já que Exita é decidida e não hesita em momento algum do texto. Naturalmente, estes são apenas alguns exemplos ilustrativos, porquanto o processo é medular na concepção rosiana de arte e de linguagem. Em “A Hora e Vez...”, Augusto emite o significado evidente de elevação, ao passo que Matraga emblematiza uma entrega a Deus. O herói partiu no jumento da salvação, se casara com a nora de Deus (Dionóra), a qual se deixou levar pelo homônimo do autor da *Arte de Amar*, o poeta latino Ovídio. O encontro final de Matraga se deu com Joãozinho Bem-Bem, cujo sobrenome reproduz o som das balas, como Tatarana (*rana* = à maneira de), no *Grande Sertão: Veredas*.

Nessa engenhosa arquitetura estética, Guimarães Rosa ainda aposta na reutilização da fórmula proverbial, cuja eficácia de agudeza – típica dos melhores escritos barrocos, como os sermões de Vieira – é notória. A título de exemplo, bastaria lembrarmos que o narrador, para afirmar que Augusto não percebeu o momento sombrio que o envolvia, preteriu o discurso corrente ao dizer: “[...] para quem não sai, em tempo, de cima da linha, até apito de trem é mau agouro” (ROSA, 2017, p. 303). Nosso escritor compreende que o poder retórico, persuasivo, de uma mensagem alcança maiores impactos se o trabalho de linguagem tem uma medida considerável de narcisismo. A língua precisa se elaborar admirando-se num espelho, pelo viés artístico, indiscreto, em que som e imagem procuram eloquências (não exatamente à maneira romântica). Kathrin Rosenfield compreende de forma similar:

Na obra de Rosa, reina muitas vezes a aura do *Cântico dos Cânticos*: momentos de pura e intensa presença que pontuam a árdua labuta dos personagens dentro da história e do narrador em busca da representação adequada não só da

história, mas da estória – da essência atemporal e incondicional: da *poiesis* pura que dá forma e medida a um estado de alma incomensurável, constituindo, assim, um elo estético entre aquilo que a religiosidade mística chamaria de êxtase e o mundo das noções e das coisas cognoscíveis. (ROSENFELD, 2006, p. 98).

Assim, vários são os trechos inteiramente musicais, repletos de rimas internas e *jeux de mots*, enriquecendo os enunciados. Ao modo poundiano, apresentemos um *exhibit*: “Cresceu poeira, de peneira. A estrada ficou reta, cheia de gente com cautela” (ROSA, 2017, p. 303). Além de todos esses elementos retóricos destacados, o excerto ainda apresenta imagem marcante, um pontilhamento surpreendentemente impressionista (a poeira fina que a partida fabricou).

O padre, sabedor do quanto carecia da potência verbal para penetrar a dureza do coração de Augusto, não prescinde dos recursos poéticos de que se fartam os escritos sagrados. Ao aconselhar o penitente, vale-se de metáforas pertinentes ao universo do jagunço, tonificando a sua natureza didática (toda metáfora é pedagógica). Na dúvida se Deus o perdoaria por todas as maldades que proporcionou, se teria misericórdia por ele, o herói escuta do sacerdote: “– Tem, meu filho. Deus mede a espora pela rédea, e não tira o estribo do pé de arrependido nenhum...” (ROSA, 2017, p. 308).

A força da palavra se faz possível apenas em certas organizações, como os compostos químicos: uma alteração da ordem formal converte o grafite quebradiço no diamante resistente – lembrando que ambos são dotados do mesmo elemento (carbono), disposto em semelhantes quantidades. Determinados padrões, portanto, se mantêm para que o corpo guarde a firmeza, como na frase que o padre solicita a Matraga que repita sempre: “Jesus, manso e humilde de coração, fazei meu coração semelhante ao vosso” (ROSA, 2017, p. 308). O caráter melódico, de ladainha, da sentença favorece a memória e a internalização do sentido, assim como ecoa o seu timbre solene.

É preciso notar que a extensão do conto não é pura *amplificatio* estéril, nem um procedimento para confundi-lo com o gênero novelesco (o núcleo narrativo é delimitado, com todas as ações ocorrendo em seu perímetro e se encaminhando para coincidir o clímax com o desfecho. Sob determinada ótica, trata-se, até mesmo, de um conto em fisionomia clássica). Em verdade, a expressão do vagar é o andamento ideal para que a verossimilhança atue como variável no convencimento do leitor. Afinal, como

admitir que uma natureza tão impermeável a certos quadrantes do “homem humano”, como a de Matraga, possa ter alcançado o nível de brandura – embora com muito de posição e coagido – que testemunhamos? A imaginação leitoral, aqui, faz-se urgente. Quem não imerge na sensibilidade de um Abrão obrigado a imolar o filho Isaac, supõe facilidades de sentimento que jamais habitaram o patriarca, o que mais lhe valorizou a fé e fez o Senhor suspender a ação. Da mesma forma, penetrar tanto quanto possível na angústia de Matraga é imperativo para vislumbrarmos a dimensão de seus conflitos, nessa dura metamorfose. A mudança de paisagens – preparando a partida do herói – se elabora em fluxos e retenções, numa contemplação viável apenas na suspensão da rapidez, que tudo ignora:

Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe do fundo para fora, sorradeira como a chegada do tempo das águas, que vinha vindo paralela: com o calor dos dias aumentando, e os dias cada vez maiores, e o João-de-Barro construindo casa nova, e as sementinhas, que hibernavam na poeira, esperando na poeira, em misteriosas incubações. Nhô Augusto agora tinha muita fome e muito sono. O trabalho entusiasmava e era leve. Não tinha precisão de enxotar as tristezas. Não pensava nada... E as mariposas e os cupins-de-asas vinham voar ao redor da lamparina... Círculo rodeando a lua cheia, sem se encostar... (ROSA, 2017, p. 314-315).

As imagens externas convergem para a visualização do que se passa, em silêncio, no interior do personagem: sentimentos incubados, mágoas congeladas no aguardo de se converterem em maré montante, demônios volteando o seu espírito, até que ele capitule como as muralhas de Jericó. É quando, outra vez, se impõe a metáfora natural para expressar um *kairós*, o momento do desgarrar (nesse caso, do galho que o sustinha): “Mas ele [Matraga] estava madurinho de não ficar mais<sup>2</sup>” (ROSA, 2017, p. 325).

Na observância da natureza do entorno, é patente que tudo quanto era a virtude dos seres, a sua potência, passou a manifestar-se. A de Matraga também despertaria. Sua força foi enfim recuperada, mas se traduz, inicialmente, não na violência, porém na contemplação poética inaugural: “Pela primeira vez na sua vida, se extasiou com as pinturas do poente, com os três coqueiros subindo da linha da montanha para se recortarem num fundo alaranjado, onde, na descida do sol, muitas nuvens pegam fogo”

---

<sup>2</sup> Só que a analogia, aqui, também é sintomática: fruto maduro, ao se desgarrar, tem o solo por destino. A queda e o retorno ao húmus.

(ROSA, 2017, p. 326). A vida vai voltando às veias de Matraga pelo roteiro estético. Benedito Nunes: “[...] tal como sucedera a Miguilim, no caminho Nhô Augusto abre os olhos para as belezas das coisas” (NUNES, 2013, p. 251). Se recordarmos com atenção, contudo, afirmaremos que sua sensibilidade para o detalhe já se anunciava nas apreciações que fez dos jagunços de Bem-Bem.

## 5 Antigos e modernos

A face barroca do conto se perfaz na transição sinuosa, orientada por uma cartografia dialética, de lugares existenciais embaçados e de pouca estabilidade. A problematização permanente, notável no perfil hamletiano da escrita de Rosa, confere a personagens como Augusto Matraga uma soma de incertezas éticas e transcendentais, praticamente ausentes nos “homens antigos”. No *Grande Sertão: Veredas*, dez anos depois do *Sagarana*, personagens como Joca Ramiro e Sô Candelário são plenos de coerências estáveis, de valores consolidados, o que já ocorrera com Joãozinho Bem-Bem, em “A Hora e Vez...”. É com Riobaldo, por exemplo, que as identidades se abrem, deixando-se assediar por meditações metafísicas e fáusticas: “Aqueles, sim, que estavam no bom, porque não tinham de pensar em coisa nenhuma de salvação de alma, e podiam andar no mundo, de cabeça em-pé...” (ROSA, 2017, p. 322). Teremos, portanto, a dúvida espiritual, o assunto mefistofélico, atingindo seu extremo no *Grande Sertão*. O valor antigo de “homênciã”, no qual Matraga se construiu, começa a despertar do sono em que o acalanto religioso o lançou. Se a premissa para ser salvo se modifica, a mudança de atitudes é uma consequência inevitável: “—Desonrado, desmerecido, marcado a ferro feito rês, mãe Quitéria, e assim tão mole, tão sem homênciã, será que eu posso mesmo entrar no céu?!...” (ROSA, 2017, p. 313). Os homens antigos não se permitem ver, na figura masculina, o que deveria pertencer ao universo das mulheres. Os papéis deveriam estar bem definidos e qualquer mistura representava não a complexidade humana, mas uma complicação insolúvel: “E os seus convidados achavam imensa graça naquele homem, que se atarefava em servi-los, cheio de atenções, quase de carinhos, com cujo motivo

eles não topavam atinar” (ROSA, 2017, p. 317). Guimarães Rosa polvilha, em pleno sertão, personalidades modernas, de um heroísmo distinto do tipo regional. Sertão: lugar em que o sol não permite a dúvida dos contornos, em que a neblina da hesitação logo se evapora. Ainda que o espaço rosiano seja o verde, dos buritis – ao contrário do sertão de Graciliano ou de Euclides –, o ambiente se preenche pelas práticas da truculência e da guerra. A abertura identitária, de seres e espaços, caracteriza-se pelo que Marli Fantini nomeou por “identidades partilhadas”:

A dissolução da propriedade autoral abre, na novela de Guimarães Rosa, fronteiras para o surgimento de um espaço móvel e compartilhado pela interlocução de discursos múltiplos e heterogêneos em continuada formação. (FANTINI, 2003, p. 167).

O labor sobre a categoria do espaço, na narrativa, dá vazão a vigoroso rendimento semântico. O lugar de retorno à violência (contra Joãozinho Bem-Bem) é sintomático: a truculência ressurgue apenas perto do Murici (espaço inicial), no Rala-Coco. Ou seja, ele volta ao início, mas deslocado (como uma espiral). Na confluência entre a topologia e o veio ontológico, o indivíduo que se reencontra em seu terreno primevo, depois de literalmente percorrer uma trilha ascensional, é transmutado pela poeira da experiência. No princípio, seu perfil é dionisíaco (e isso se expressa no “recado do nome”<sup>3</sup>: trata-se de Augusto Esteves, até a queda): revela potências primordiais, caóticas e orgíacas; é libertino, desregrado inclusive com dinheiro, e violento por motivos de vingança. Posteriormente, torna-se apolíneo (e então converte-se em Nhô Augusto, até a nova partida): apresenta ascese, equilíbrio, *moderação*, contenção dos impulsos, limitação erótica – sobretudo pela carência corporal. Finalmente, formula-se a síntese, passando o personagem a Augusto Matraga (da saída da gruta até a morte): pela santidade, ao reconhecer a necessidade de impedir, em nome de Deus, a vingança de Joãozinho Bem-Bem, mata para que esse crime não ocorra. O paradoxo é apenas aparente: tal violência para garantir a misericórdia é lícito e expressa, com exatidão, o significado da frase antitética enunciada, em certo momento, por Augusto: “Pr’a o céu

---

<sup>3</sup> A expressão é de Ana Maria Machado, em pesquisa dedicada à configuração semântica da onomástica, nos textos rosianos (MACHADO, 2013).

eu vou, nem que seja a porrete!” (ROSA, 2017, p. 309)<sup>4</sup>. Além do mais, a palavra feroz sugere a recaída, a queda nova, o advento do infortúnio. Eis o caráter da tragédia nietzschiana, aqui recuperado: equilíbrio, na morte, entre o dionisíaco e o apolíneo. Uma minúcia, todavia, não pode passar despercebida: se o riso, como queria Lévi-Strauss, é o curto-circuito do entendimento, figuras de antilogia são bastante propícias a ocasionar, em contextos menos esperados, o emergir do cômico. A busca de uma entrada no céu “a porrete” ilustra bem o fenômeno, sublinhado por Walnice Nogueira Galvão:

Se o *Matraga* é sério e grave, se a narrativa é feita com respeito, se o tom é tal que permite à personagem “rezar perto de um pau-d’arco florido e de um solene pau-d’óleo, que ambos conservavam, muito de-fresco, os sinais da mão de Deus”, nem por isso o texto deixa de fazer rir frequentemente. O lema pessoal de Matraga, além de expressar com clareza os antagonismos que o dilaceram, entre a índole violenta e o desejo de salvação – “Pr’a o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” – não podia ser mais engraçado. (GALVÃO, 2008, p. 87).

A confluência das antíteses não podia ser mais clara e barroca; uma fusão sinteticamente enunciada pelo poeta romântico William Blake: “Excess of sorrow laughs. Excess of joy weeps”<sup>5</sup> (BLAKE, 2012, pos. 2508). “A Hora e Vez de Augusto Matraga” é exatamente isto: uma verdadeira defesa de nossas contradições, incoerências e capacidades; uma ilustração de que a ação humana é um fenômeno possibilitado pela força estética que mantém nossa atenção desperta para a entropia do mundo. O conto de Rosa revela que as mudanças vitais se operam numa linguagem igualmente desautomatizada, que sabe descongelar a percepção que o vezo verbal faz empedernida. O sentimento religioso experimentado por Matraga é, sem dúvida, consequência da rede

---

<sup>4</sup> Antíteses apenas aparentes são comuns, na escrita rosiana. Eis um caso similar: “[...] e morte que eu [Bem-Bem] mando é só morte legal!” (ROSA, 2017, p. 318). A legalidade do jagunço diz respeito ao seu código moral e às leis implacáveis do próprio sertão, que se encontram, muito embora, às margens da legislação da República. Outra situação semelhante lemos numa passagem “pirandelliana” que, para Paulo Rónai, são “[...] leves advertências para que não o qualifiquem [a Guimarães Rosa] de realista” (RÓNAI, 2020, pos. 262): “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (ROSA, 2017, p. 311). Por antilogia (a estória inventada é verdadeira, ao contrário da acontecida), Rosa nos revela que os fatos no mundo, ao serem relatados por um narrador, guardam verdades sobre as quais este não terá domínio e, assim, ficam obscuras, dando margem à mentira. As estórias fictícias, por sua vez, são obra de um escritor que, nesse momento, conhece tudo sobre o que vai criar e nenhum evento poderá, dele, se ocultar – a não ser por pura opção. Ou seja, o escritor literário, criador de seu mundo, também guarda a condição de uma onisciência divina.

<sup>5</sup> Excesso de tristeza causa riso. Excesso de alegria causa pranto (em tradução livre).

retórica elaborada no decorrer de sua vivência, tão fluida quanto o sentido latente da palavra “discurso”.

## REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Tradução: Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2020.
- BLAKE, William. **Complete Works**. London: Delphi Classics, 2012 (Edição Kindle).
- COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Quíron/INL, 1975.
- FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. Cotia/SP: Ateliê Editorial; São Paulo: Senac, 2003.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima Mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do Nome**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. **Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2010.
- NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013.
- RIOS, Peron. **A Espiral Crítica**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2020.
- RÓNAI, Paulo. **Rosa e Rónai: o universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrador**. Organização de Ana Cecília I. Martins e Zsuzanna Spiry. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020 (Edição Kindle).
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 72. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- ROSENFELD, Kathrin H. **Desenveredando Rosa: a obra de J.G. Rosa e outros ensaios rosianos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

Recebido em 18/03/2023.

Aprovado em 15/06/2023.