

## ALEGORIAS DA VIOLÊNCIA EM A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA

Prof. Dr. João Batista Pereira<sup>1</sup> (UNILAB)

### **Resumo:**

*As experiências vivenciadas pelo homem na modernidade transfiguraram as narrativas literárias temática e formalmente, estabelecendo o escopo para requisitar a alegoria como instância explicativa dessa nova realidade. No livro Origem do drama trágico alemão, Walter Benjamin a vislumbra como a revelação de uma verdade oculta que não representa as coisas apenas como são, mas oferece uma versão de como elas foram ou poderiam ser. Como ressonância dos fundamentos implicados nessa leitura, este trabalho adota a alegoria benjaminiana como marco teórico visando identificar a violência presentificada no conto A hora e a vez de Augusto Matraga, de Guimarães Rosa. Como linha de força da textura material que enlaça o relato, nossa análise manterá diálogo com condicionantes históricos e sociais abrigados no sertão brasileiro, cujo ethos provisiona uma percepção de mundo que a poética rosiana incorpora ampliando a visão de um universo místico, violento e encantatório.*

**Palavras-chave:** alegoria, violência, Augusto Matraga

### **1**

É amplo o sentido e repercussão alcançados pela obra de Guimarães Rosa. Entre contos e romances, vários são os condicionantes estéticos que consagraram suas narrativas. Situadas nos sertões mineiros, os seus motivos se voltam recorrentemente a um universo rural em constante diálogo com as contradições e dureza de uma imutável realidade social. Tisnando de veios poéticos os quadrantes alcançados por sua prosa, o seu projeto literário ultrapassa o regional, absorvendo o *ethos* sertanejo para dar forma artística às atribulações e inquietudes que ressoam na existência dos seus personagens. Em seus temas ecoa uma representação antitética do um mundo agrário que contempla o novo e o antigo, o moderno e o tradicional, o sagrado e o profano que, quando amalgamados, sintetizam um singular microcosmo do Brasil transfigurado literariamente. Distinto dos escritores modernistas, que acentuaram para além do sentido figurado o caráter nacional em suas obras, e da geração de 1930, que difundiu um regionalismo ainda caro às reminiscências naturalistas, a literatura rosiana se pauta em um registro no qual os meandros que vivificam o sertão ultrapassam a tradição, instituído, ao mesmo tempo, valor e reverência à memória.

Como aspectos temáticos recorrentes em sua obra sobressaem ritos, lendas, religiosidade e misticismo ganhando novas projeções quando deslocados de suas fontes e espaços originais. O suporte mais frequente no qual esses elementos são enlaçados narrativamente encontra na oralidade um meio para vocalizar hábitos e costumes do interior do Brasil. Como linha de força que pereniza essa escolha do autor, ao valorizar a tradição oral os narradores rosianos perpetuam a existência do sertão criando um universo ficcional que retorna às origens do ato de narrar, assimilando o mito como a força motriz que substancia os seus enredos. Assegurando presença em outros formatos na modernidade, formas antigas são mobilizadas, transformadas e moldadas em novos contextos, visualizadas à luz de uma nova ótica na prosa de Guimarães Rosa. Dá-se, então, uma ruptura de fronteiras, permitindo aludir ao transregionalismo sugerido por Antonio Candido: “Como se pode resolver esse paradoxo de um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível?” (CANDIDO, 2011, p. 28). Dividindo as malhas discursivas da escrita em

dois tipos de matéria – a historicamente dada, mantida na consciência do povo, e a fabular, forjada nos desvãos da imaginação –, aspectos regionais e pitorescos são plasmados de maneira inovadora pela estilização e elaboração da linguagem, reconfigurando a geografia, a sociedade e o homem do sertão.

As propriedades estéticas mais marcantes do conto *A hora e a vez de Augusto Matraga* condicionam, em larga medida, essas motivações e características. Publicado em 1934, no livro *Sagarana*, ele é, segundo o autor, a “história mais séria, de certo modo síntese e chave de todas as outras (...). Quanto à forma, representa para mim vitória íntima, pois, desde o começo do livro, o seu estilo era o que eu procurava descobrir” (ROSA, 1984, p. 11). Narrado em terceira pessoa, enfatiza duas constantes da vida sertaneja: a violência e a religiosidade, ambas interagindo e influenciando o destino dos personagens, revelando uma visão maniqueísta de mundo, dividido entre o bem e o mal. A simplificação que divisa o sertão nessa dicotomia não encontra respaldo na forma como essa oposição é desenvolvida no enredo: ora a religiosidade justifica as ações cruéis, ora a violência é sublimada pelas práticas ascéticas do protagonista, embaçando as múltiplas personas que ele assume no curso do relato, impedindo o seu enquadramento em apenas um daqueles polos. A complexa configuração emanada desse perfil do personagem se constitui como um panorama do microcosmo espacial no qual se desenvolve o enredo. Eivado de lutas por poder e demonstrações de coragem que movem as limitadas vozes de homens cuja sina não ultrapassa o ato de viver, sobreviver é uma dádiva a ser retribuída diuturnamente com a devoção a Deus.

Ao analisar as formas assumidas pela violência no conto, um senão a ser previamente destacado remete à problematização da literatura vigente no Brasil em meados de 1945. Deve-se ressaltar que as narrativas de Guimarães Rosa dissociam-se do matiz predominante da escola regionalista quando ele adota uma abordagem na qual as inovações estilísticas e formais exercem importante contribuição para compreender a amplitude de suas narrativas. Como conjectura Walnice Nogueira Galvão, no livro *Mitológica rosiana*, a sua prosa assinala, ao mesmo tempo, o apogeu e o declínio do Regionalismo, vertente literária onipresente à época, juntamente com o romance psicológico, das quais sua obra teria feito uma síntese, superando-as. Distanciando-se dos marcos regionalistas ainda vinculados ao Romantismo, uma referência da qual ela guarda influência é *Os sertões*, de Euclides da Cunha, que denunciou o abismo que separava o país litorâneo, dito civilizado, do interior, atrasado e primitivo. Ao se interrogar sobre as razões de tal desigualdade, Euclides da Cunha trouxe à baila questões que repercutiram nas ciências sociais e na literatura que surgiria após o Modernismo, repercutindo no que seria recuperado tematicamente pela obra rosiana. O Regionalismo da geração de 1930, salvo algumas exceções, afigurado em relatos frequentemente lineares, tratava as contradições sociais e econômicas das regiões do país a partir de notas acentuadamente ideológicas, formalmente aspirando ao documentário, tendência para a qual pouco se inclinou Guimarães Rosa. Com traços naturalistas, as obras elencavam a presença de coronéis, cangaceiros e retirantes, da seca, da caatinga e a desigualdade da sociedade, temas resgatados nos relatos rosianos, atribuindo-lhes outra roupagem estética.

Em paralelo a essa geração, outra tendência literária, firmada principalmente no Rio de Janeiro, declinava as motivações econômicas, políticas e sociais como *leitmotiv* temático e se voltava para o ensimesmamento e a interioridade do homem: foi o chamado romance psicológico ou espiritualista. Evitando o engajamento e a natureza documental do Regionalismo, os desvãos da subjetividade protagonizavam esses relatos como fontes para discussão e reflexão. Encontrando suas raízes no romance católico francês, essas narrativas encarnavam uma reação à particularização do regional, manifestando uma crítica ao pitoresco, à exuberância dos trópicos e à imanência de um mundo sem Deus. Como traços sucedâneos dessa vivência exasperada, surgem a derrocada de valores, o questionamento das inflexões da subjetividade, a preocupação com a fatalidade, além da religiosidade, eclodindo na obsessão com o pecado e buscando a transcendência e o sobrenatural. Contribuem, ainda, para esse efeito de escavação introspectiva o monólogo interior e o fluxo de consciência, inusitado recursos narrativos desagregadores do discurso, tisonando os relatos com imprecisões e inquietudes assemelhadas ao funcionamento da mente (Cf. GALVÃO, 1978).

Na confluência das características desses movimentos se situaria o êxito da escrita rosiana: a valorização da cultura do sertão se alia aos achados formais, sobretudo linguísticos, influenciado pelas vanguardas do século XX, entranhados com o veio cosmopolita e experimental que eram próprios do escritor. Esse sentido transgressor e visionário ultrapassa o tratamento dado aos conteúdos narrados: a estrutura dos seus relatos especula, também, sobre as propriedades do conto como gênero. Contrariando o que é usualmente reclamado pela teoria, eles podem ser longos, assemelhando-se à estrutura dos romances, ignoram a exigência de um único núcleo de ação, para o qual convergiriam os acontecimentos paralelos, contribuindo para garantir o efeito catártico do desfecho. Essas inovações repercutem no entrecruzar de vozes dos personagens, na defesa da interação entre forma e conteúdo, possibilitando resignificar o sentido da vida e as inquietações humanas, apreendendo particularidades expressivas de uma região que se encontrava em declínio com a industrialização do país. O grau de complexidade alcançada por essa escritura inventiva e original, criadora de neologismos e permeada por uma exuberância barroca que resgata arcaísmos, redimensionando o uso da palavra como elemento literário, direcionou os novos caminhos que seriam percorridos pela literatura no Brasil a partir de meados do século XX.

Para os objetivos deste artigo – verificar como a violência em *A hora e a vez de Augusto Matraga* estabelece correspondência com fatores sócio-históricos, encontrando na alegoria um recurso que potencializa essa identificação – vamos apreendê-la como uma expressão do contexto onde o enredo se desenrola, vislumbrando a inserção dos elementos externos assimilados internamente na fatura literária. Nesse sentido, as atitudes violentas do protagonista serão apreendidas recuperando o caráter autoritário que enlaça a sociedade sertaneja. Advogamos a hipótese de que esse *pathos* encontra na formação histórica do Brasil a sua origem, permeada que foi por testemunhos de arbitrariedade, autoritarismo e coerção, legado que influenciou o *ethos* que enforma as experiências vivenciadas pelo homem no sertão. Dependente de princípios guiados pela dinâmica social que o circunda, cuja força reside na afirmação de valores culturais a serem perpetuados, há coerência em situar essa submissão a princípios ditados por instâncias coletivas para entender a longeva prática da violência naquela região do país. Sob e a partir dessa ótica, torna-se aceitável transpor o conceito de *guénos* da Antiguidade Clássica para a sociedade sertaneja, em cujo seio são utilizadas heterodoxas modalidades de justiça, a exemplo da vingança, assumida como uma prática edificadora da honra e da vaidade.

## 2

*In media res*, iniciamos esta análise contemplando um significativo indicador textual que antecipa o ciclo de violência que acompanhará a jornada de protagonista rumo à morte: “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves. Augusto Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaíbas e do Saco-de-Embira” (ROSA, 1084, p. 341). Investido no início do conto na *persona* de Nhô Augusto, a negatividade do narrador ao valorar sobre uma das suas faces, enlaçando aspectos de cunho pessoal, social e, veremos adiante, político, surge como uma prolepse, vinculando essa informação ao fim que o espreita. A impressão de não-existência e insignificância, do aniquilamento que o afigura como um personagem débil e fraco, se dilui temporariamente quando é informada sua ascendência: filho de um coronel, sobrinho de um tio assassino, sua genealogia sugere um histórico de vida circundada de autoritarismo e poder. Como uma ironia que prenuncia o declínio que o aguarda, no curso da narrativa essa conotação de mando vai se modificar após sucessivas perdas afetivas e materiais. Encontramos, pois, Nhô Augusto em uma novena no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores, atrás da igreja, em um leilão de mulheres. Ele surge imponente: “alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pé dos outros e com os braços em tenso, angulando os cotovelos” (ROSA, 1984, p. 342), apropriando-se de Tomázia, vulgo Sariema, como uma de suas raparigas, expressando a virulência física, social e financeira que sua presença impõe.

Depois de os capangas estapearem o capiau enamorado de Tomázia a seu mando, ele

autoriza Quim Recadeiro a dispensá-los. A narração prossegue reforçando a sua índole cruel através das reminiscências de Dionóra, sua esposa, e do tio, proprietário do sítio Pau Alto, onde ela pernoita junto com Mimita, sua filha. A desilusão e o desamparo em que Dionóra se encontra ensejam digressões sobre sua vida pregressa com o marido, rememorando os seus defeitos e faltas: ele era “duro, doido e sem detença, como um bicho grande do mato. E, em casa, sempre fechado em si (...). Na fazenda ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo de truque e as caçadas (...). Fora assim desde menino, uma meninice à louca e à larga, de filho único de pai pancrácio” (ROSA, 1984, p. 346). Lembra, ainda, que matava à toa: em certa ocasião o fizera com uma foice, a título de vingança por alguma ofensa sofrida. Se dela gostava, era da sua boca e das suas carnes. E, para falar da vagueza desses sentimentos, recorda que os primeiros três anos de casamento foram de amor, nos dois anos seguintes imperavam as dúvidas e, nos demais, lhe restava aturação e resignação.

Dando vezo às demandas que só o acaso explica, as ações que acompanham Nhô Augusto assumem outras dimensões, engendrando planos inesperados: razões de ordem pessoal e social remetem a novos desígnios, transtornando sua vida e expondo a pública uma face desconhecida do seu mundo. Abandonado pela mulher que, cansada dos impropérios e da irrelevância que se tornou a vida com o marido, seguiu para viver com Ovídio Moura, e pelos seus capangas, cooptados financeiramente pelo Major Consilva, ele decide afrontar aquele que o humilhou, retirou-lhe o poder e, descobre-se em seguida, também o senso e a razão. Ao invadir solitariamente a fazenda do Major e desafiá-lo para um ajuste de contas, nesse confronto fica antevisto o seu fim. Ao primeiro sinal,

já os porretes caíam em cima do cavaleiro, que nem pinotes de matrinhãs na rede. Pauladas na cabeça, nos ombros, nas coxas. Nhô Augusto desceu o corpo e caiu. (...) E seguro por mãos e pés, torcido pelos pulsos dos capangas, urrava e berra, e estrebuchava tanto, que a roupa se estraçalhava, e o corpo parecia querer partir-se em dois, pela metade da barriga (ROSA, 1984, p. 351-352).

Depois da surra e dos açoites, esperava-se a morte: “vinha quase que só carregado, meio nu, todo picado de faca, quebrado de pancadas e enlameado grosso, poeira com sangue” (ROSA, 1984, p. 352). Como culminância da desdita que o alcançava, e tal qual propriedade de que se dispõe ao bel prazer, como gado ele foi arrastado e marcado a ferro, carregando para sempre o estigma de pertencer a outrem, destituído da ventura que é ter origem e identidade. Dado por morto pelos capangas, seu corpo rolou no espaço, e um barranco, habitado por moitas e um casal de pretos, recebeu um cadáver à beira do falecimento para ser ressuscitado.

Demonstrados nessas passagens iniciais como a violência se instaura no enredo, centrada nas circunvoluções que permeiam as ações de Nhô Augusto, ressaltamos que a percepção das suas quedas e ascensões na vida permite diversas interpretações, a exemplo da simbólica, instituindo valor às analogias com os mitos e arquétipos do Ocidente. A mais disseminada dessas leituras, endossada por Walnice Nogueira Galvão, no livro *Mitológica rosiana*, assinala um percurso narrativo que remete à trilogia mítica dos ritos de iniciação – vida, morte e renascimento – reaparecendo nos moldes cristãos de pecado, penitência e redenção, ou, ainda, do inferno, purgatório e céu. Nesse paralelo fica sugerido que a existência de crimes do protagonista, sucedida por sua morte aparente após o castigo imposto pelos capangas do Major Consilva, seguida da ressurreição patrocinada pelo casal de pretos, prefigura a passagem da vida terrena para a eterna, do fenecimento do corpo à salvação da alma. Emulando a trindade do Cristianismo e o martírio de Jesus Cristo, esse rito iniciático acolhe, ainda, outra interpretação: a fuga da mulher, a perda dos seus capangas e a surra que quase o leva à morte, seria a via-crúcis necessária e prenunciadora de sua regeneração com Deus. Coerentes na medida em que encontram uma igualdade identitária entre os fatos narrados e aqueles do universo bíblico, enraizados em um mesmo solo de afinidades, essas visões atestam a violência presente no conto à luz de padrões simbólicos, distanciando-se dos

condicionantes histórico-sociais que a fundamenta. Registro de Alfredo Bosi no livro *Céu, Inferno*, reforça o poder limitador dessa forma de conhecimento: pouco dialética e supressora das contradições que envolvem o homem e o meio que o enforma, ela encontra seu sentido ao associar a imanência do Eu no Outro e do Outro no Eu, convencionando uma semelhança entre termos e coisas que estão, *a priori*, sempre dentro de um mesmo regime de mundo.

Distanciado do parâmetro simbólico para explicar como a violência semeia o declínio e a morte de Nhô Augusto, ressaltamos a função exercida pelos elementos externos na contextura material da qual a fatura literária é devedora, concepção que requisita elencar algumas restrições de ordem teórica a serem adotadas. Fundamental para valorar sobre como a alegoria colabora com o propósito deste artigo, refutamos a ideia que assimila a violência decorrendo de predições superiores, como preconiza Hegel em sua *Estética*. Aludida como condição ontológica que assediava os personagens épicos, o caráter destruidor e a natureza cruel seriam inerentes à estatura exigida por aquele gênero, cujos heróis detinham a proteção divina. A vingança pessoal, antevista entre os desígnios que circundavam os deuses desde a sua concepção, fazia parte dessa energia das épocas heroicas. No mesmo diapasão seguem nossas objeções no que concerne às semelhanças entre o *ethos* que envolve o protagonista e os vultos bíblicos: gestados em um universo cosmogônico único, sob uma totalidade de mundo fechada, a remissão àqueles heróis se traduz em um apropriação deficiente como contraparte elucidativa da narrativa. Ao atender a uma imediaticidade para aferir eficácia estética à análise, a importância do contexto fica sacrificada em detrimento de analogias que remetem mais à aparência do que ao que substancia as ações do personagem rosiano. Nesse sentido, a assertiva de Antonio Candido (2000, p. 12) quanto aos elos estabelecidos entre a literatura e a realidade, condiciona o alcance e limites do nosso enfoque: o fazer literário é sempre arbitrário e deformante, mesmo quando o propósito a ser cumprido é fazer um exercício de observação e transposição da realidade, “pois a mimese é sempre uma forma de poiese”. Deve-se considerar nessa visada do crítico, em uma instância, um nível de realidade e, em outra, um nível de elaboração dessa realidade; enquanto transfiguração, a matéria narrada se estrutura sempre a partir de elementos externos, convertidos e transfigurados narrativamente em literatura.

Entendemos que, sendo outros os motivos e época vividos na contemporaneidade, a interpretação da violência no enredo pode ser evidenciada tendo o protagonista como um herói do seu tempo, vivenciando a conjuntura político-social vigente no campo ficcional onde o conto foi plasmado. Recuperando a sociedade e a cultura do sertão, em cujo seio a jagunçagem impunha a própria lei, sua natureza irrefletida fica subsidiada por exigências de um mundo que detinha valores e demandas específicos. Os problemas, demandas e soluções que assediam e motivam os atos de Nhô Augusto devem ser compreendidos em um arcabouço cultural que contemple as condições nas quais ele está imerso. Alicerçadas nas correspondências entre texto e contexto, e convindo ser a violência instaurada como valor estrutural no relato em análise, as marcas da história e a dinâmica da sociedade sertaneja ascendem como espaços relevantes para iluminar nossa interpretação. Jaime Guinzburg, no livro *Crítica em tempos de violência*, assevera ser a formação da nação brasileira intensamente permeada pela presença de atos violentos. Desde a colonização nossa sociedade teria sido marcada por eventos de cunho arbitrários, configurados, inclusive, com funções pedagógicas. As expedições missionárias, castigando os que apresentavam dificuldade para apreender os conteúdos religiosos ou ofereciam resistência em abandonar sua cultura, usaram a violência como um aliado de primeira hora como instrumento para moldar o nativo aos padrões estabelecidos pelo colonizador. Ligada intrinsecamente a atitudes impositivas e relacionadas à dominação de uma classe social sobre outra, essa presença de estruturas autoritárias permite assentir que, nas origens da vida brasileira, esses atos não ocorreram de maneira casual. Eles estão incorporados em nossa constituição e formação, definiram as formas de relacionamento entre o público e o privado, organizaram as instituições, sedimentaram as formas de relacionamentos entre as classes e estabeleceram a importância de cada um desses estamentos no tecido social.

Em conjunto com a leitura que recupera a história do Brasil como explicação para a violência que se estende da colonização à contemporaneidade, como ato reflexo dessa prática encontramos outros formatos de subjugação e domínio no microcosmo do sertão mineiro. Nesse universo rural, com uma ordem de mundo própria, habitado por homens que ditam suas regras sob uma arcaica forma de justiça, a lei do mais forte, o reconhecimento das esferas de dominação que instituem a existência dos habitantes assume valor paradigmático na interpretação do conto. Em sua elaboração reverberam atos heroicos dos personagens forjados em condições miseráveis, nas quais experimentar a crueldade ressoa como resposta de uma região abandonada pelo poder público. Destituídos de alteridade, sem conhecimento, capacidade e forças para reivindicar a presença do governo que institucionalizaria meios para transformar essa realidade, os seus habitantes estão sempre vivendo em situações de dependência financeira, social e pessoal. A manutenção dessa modelo polítopo no interior de Minas Gerais é o pano de fundo no qual se desenvolvem as demonstrações de força e coragem perenizadas na narrativa de Guimarães Rosa. Ao oferecer visibilidade ao antigo que ainda não é passado, ele desmistifica e denuncia a prática da violência em uma parcela esquecida do povo brasileiro. Ao restituir importância a costumes há muito arraigados, o autor contempla o *modus vivendi* de um insólito espaço geográfico que, desde *Os sertões*, de Euclides da Cunha, se deslocava para a ordem do dia nos quadrantes litorâneos da nação que festejava o século XX tendo o atraso como emblema.

Ao se apropriar de mecanismos literários para traduzir essa realidade, reverberam no conto antagonismos sociais e contradições de uma região ilhada do desenvolvimento do país, ressaltando as estéreis possibilidades de mudança de uma sociedade em declínio. Como lembra Jaime Guinzburg (2012, p. 234) a dificuldade para traduzir eventos de opressão e traumas literariamente foi vencida por autores como Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Graciliano Ramos, os quais, por meio de artifícios como “hibridismo de gêneros, relativização da verdade, problematização da linguagem, perplexidade diante do objeto tratado”, indicaram nas estruturas das formas literárias “a percepção dificultada e melancólica da realidade violenta e traumática”. Ao outorgar valor estético ao sertão e àquilo que o constitui em sua prosa, soerguendo valores dissociados do Brasil industrial e urbano que emergia em meados dos anos 1950, Guimarães Rosa aponta para a permanência de imagens controversas ainda presentes no seio da sociedade brasileira, remetendo a um país que chegava tardiamente à modernidade, cujas iniquidades presentes na sua formação mantinham-se na ordem do dia.

O resgate desse contexto torna notórias propriedades da alegoria que, transcendendo o visível e o imediato, recupera o sentido subtraído de expressões empoeiradas pelo tempo e destrói a ilusão de harmonia pretendida pelo símbolo. Absorvendo como elementos externos condições de vida que, antes de serem conjunturais, eram estruturais, pode-se voltar para a sina de Nhô Augusto e compreender o *pathos* fatalista que incide sobre ele: como imitação desgastada e disforme do pai, destituído de força e poder, resta a decadência moral. Para ataviar um ponto de contato entre o descomedimento de suas ações e o entorno que o envolve, pode-se considerar que os excessos de suas atitudes decorreriam, também, de um substrato econômico que findava: com a morte do pai perderam-se bens e poder político, avizinhandose o infortúnio e o desassossego:

Agora, com a morte do Coronel Afonso, tudo piorara, ainda mais. Nem pensar. Mais estúrdio, estouvado e sem regra, estava ficando Nhô Augusto. E com dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, as terras no desmando, as fazendas escritas por paga, e tudo de fazer ânsia por diante, sem portas, como parede branca (ROSA, 1984, 346).

Inimigo do Coronel Afonso desde sempre e cultivando um afã que o impulsiona rumo à vingança, o Major Consilva ascende como novo mandatário do arraial do Córrego do Murici. Provisionado pelo dinheiro e a soberba que aumentam seu poder sobre o povo e reordenando o comportamento servil dos que dele se aproximam, configura-se um novo quadro político e

econômico na região. Uma síntese dessa situação pode ser recuperada na adesão dos capangas de Nhô Augusto ao projeto do Major, como relata Quim Recadero:

os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto... O major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem. (...) o mais merecido, o cabeça, até mandava dizer, faltando ao respeito: - Fala com Nhô Augusto que sol de cima é o dinheiro!... P'rá ele pagar o que está nos devendo (ROSA, 1984, p. 349).

Patenteada uma queda que ultrapassa os aspectos físico e moral, ganham visibilidade o desamparo e a derrocada da aura de mando de Nhô Augusto: “todos no lugar estão falando que o senhor não possui mais nada, que perdeu suas fazendas e riquezas, e que vai ficar pobre, já-já”. A desdita e o descabro que os ventos do sertão há muito sopravam se aproximam de várias formas: abandonado pelos capangas, esposa e filha, sua honra e altivez são devastadas, disseminando-se por todo o arraial que o ódio e a maldade justificam sua morte: “estão dizendo que o senhor nunca respeitou filha dos outros nem mulher casada, e mais que é que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação” (ROSA, 1984, p. 350). A cegueira perpetrada pelo poder, dominando o senso de medida, a estreiteza da consciência e a ilimitada arrogância, atestam a ruína que se avizinha: a violência, utilizada como instrumento mediador de sua relação com o mundo, retorna como castigo e resposta por seus atos inconsequentes.

Portanto, a formação brasileira e o *ethos* sertanejo surgem como fatores que levam a aceitar a beligerância como um veio determinante da personalidade de Nhô Augusto. A sua saga, iniciada sob os ditames da prepotência, declina com a apoteótica vingança patrocinada por Major Consilva. Convindo que esse ajuste de contas há muito ansiado não foi acidental – as raízes da ausência de limites de ambos remonta a um passado de hostilidades entre suas famílias –, conjecturamos outra razão que reforça esse legado de inesgotável animosidade, continuamente repetida pelos coronéis. Ao disseminar a crueldade como um valor cultivado no seio familiar, Nhô Augusto encontrou respaldo para sua forma de agir na figura paterna, aliciadora e promotora da arbitrariedade, e no tio assassino, maculado pelo crime e a estigma. Essa descendência atribulada também encontra um paralelo nos valores morais defendidos por Major Consilva, cujo parâmetro definidor da justiça ignora o respeito, a condescendência e o perdão, remontando aos preceitos da Lei do Talião, com a qual se irmana a ideia do *guénos*, definido “em termos de religião e de direto grego como *personae sanguine coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer *hamartía* cometidos por um *guénos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados” (BRANDÃO, 1990, p. 37).

O deslocamento do conceito para o universo sertanejo nos convida a pensar sobre a natureza do espaço cosmogônico que o absorve. Desaparecem o poder dos deuses e os vaticínios do fado e do destino, e ascende o aniquilamento como caminho para justificar a vida dos personagens. Ainda que esse despojamento com a ordem e a lei acrescente poder em suas vivências, essa condição não lhes assegura a capacidade de se contrapor às instâncias que monopolizam suas consciências. Calcado nessa dicotomia que perdura entre poder e submissão, torna-se propício o resgate da ideia de *guénos* no que ora analisamos, quando consideradas as vilanias perpetradas por Nhô Augusto e Major Consilva, portadores de uma herança cultural que dialoga com a desordem. Ainda que os crimes de sangue que comparecem no texto engendrem conquistas materiais, eles deixam margem para compreender esses atos dependentes de outra forma de domínio, contra a qual eles não conseguem se opor: suas atitudes violentas são reflexos de modelos sociais institucionalizados, limitadores da sedimentação do livre arbítrio que guia suas volições e desejos. Essa leitura remete aos fatores que fomentaram a aquisição da autonomia pelo homem na Idade Média, período em que ele obteve uma incipiente emancipação das amarras da sociedade, conquistas que alcançaram, também, a produção ficcional. No interregno entre a Antiguidade e o Renascimento, a cosmogonia que regia as diatribes dos mortais nas tragédias gregas é substituída pela realidade disseminada

com o Cristianismo, que concebia uma ordem cósmica provida por um Deus cuja magnanimidade tornava possível ao cristão conhecer, utilizar e transformar o que o rodeava. Ao provisionar com seus poderes soluções para dilemas de difícil compreensão, os deuses e as instituições de cada época ofereciam ao homem um lenitivo ao que era desconhecido e insondável. Em contrapartida, a certeza de possuir tal proteção se voltava contra a possibilidade de alicerçar sua independência e liberdade de pensamento, surgindo como obstáculo para a ascensão de uma nascente subjetividade.

Essa perspectiva reproduz, ainda que de forma primária, as proposições centrais do livro *Limites da voz*, de Luiz Costa Lima, no qual ele amplifica esse debate ao propor uma reflexão sobre as formas de legitimação da subjetividade do homem. O escopo no qual o crítico empreende essa iniciativa se plasma reconhecendo que houve um momento em que ele conquistou o direito de se expressar em nome do Eu, abdicando de sua condição heterodirigida, desprovida de maiores questionamentos, e assinala um novo caminho a ser trilhado. Essa condição autocentrada, ao mesmo tempo em que trouxe ganhos de ordem pessoal, implicou em múltiplas interrogações, momento em que ele se defronta com uma complexa rede de perguntas para as quais não tem resposta. Abreviando as razões que endossam a leitura de Costa Lima, o ponto de contato da sua proposta com este trabalho pode ser estabelecido na forma como o ato de experienciar o mundo e as suas consequências se instauraram na Antiguidade e na Idade Média, onde a identidade era construída em função de algo externo a ela. Nesses dois períodos históricos a individualidade implicava sempre na subsunção do Eu a algum tipo de controle: “o reconhecimento de si próprio, i.e., fora do elo que se estabelecesse com um termo externo e includente, que lhe emprestava sentido e orientação – fosse a família, a comunidade, a nação ou Deus – punha automaticamente em questão o problema da objetividade do que tal Eu dissesse” (LIMA, 1993, p. 16).

Seguindo nesse mesmo diapasão, ao apreciar os atos perenizados por Nhô Augusto, Major Consilva e seus capangas, é plausível assentir que suas atitudes, para além de decorrerem apenas dentro de um nexos de causa e efeito, são dependentes de condições análogas àquelas mencionadas pelo crítico para a Antiguidade e o medievo, orientadas por um legado de valores recebidos pela família e reafirmados cotidianamente pela sociedade. Esse comportamento arbitrário, endossado por instâncias sociais que deliberam sobre suas vidas, deixa margem para que os personagens proclamem heretodoxas formas de justiça: o justicamento e a vingança são disseminados no espaço sertanejo como convenção, dentro de uma enganosa dinâmica de normalidade social. Caracterizada sob um lastro que se conecta com os ditames da formação histórica do Brasil, nessa disputa entre homens e famílias que nunca encontra vencedores, os laços de consanguinidade concorrem para impulsionar a soberba infinita que traga a paz no arraial de Murici. Como síntese desse *modus vivendi* identificado em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, Nhô Augusto experimenta a perda e o desengano ao construir o presente sem nenhuma perspectiva de realização futura, voltando-se sempre para o passado. Os valores por ele cultuados gravitam em torno da grandeza e glória paterna, um patrimônio de virulência e desatinos que o encaminhou para o descomedimento e a megalomania. Sobrevivendo como um espelho distorcido do poder detido pelo pai, ele é impossibilitado de ponderar sobre suas potencialidades para encontrar outros sentidos para a vida. Derrotado física e moralmente por Major Consilva e abandonado à própria sorte, surge a pergunta que o assombra: o que é ser e agir no sertão, onde o vir-a-ser é definido pela lei do mais forte, consequência de uma controversa e heterodirigida forma de vida? A resposta para essa pergunta surge dilemática, reforçada pelo forçoso exílio a que se impõe depois da surra que quase o leva à morte: abandonar a violência, negando o entorno que o enforma e a si próprio, ou aceitar o sofrimento, que purga a dor e traz a sabedoria, migrando para o ascetismo e a penitência. Imobilizado pelos açoites que atormenta o seu corpo e alma, Nhô Augusto se despede da vida, emergindo dessa morte simbólica para o mundo na persona de Augusto Esteves, solícito em responder às preces e ladainhas do casal de pretos que minoram suas aflições.



A perspectiva de leitura permitida pelo conto rosiano pode ser demarcada em três momentos distintos. A composição inicial atenta para as ações violentas como marca delineadora da vida de Nhô Augusto, ficando ressaltado nessa apropriação o caráter autoritário que enlaça a sociedade sertaneja e aqueles que a habitam. Em um segundo momento ressoa a tentativa de contenção desses atos, refreados por sua fé irrestrita nos ditames divinos, quando o passado é remido numa busca interior que visa a regeneração pessoal e espiritual através da prática religiosa. Sem alcançar uma ascese epifânica nessa tentativa de conversão, o relato finda sob o signo do contraditório: credenciado pelos ritos de sangue, o embate final com Joãozinho Bem-Bem materializa o projeto sagrado do protagonista ascender ao céu. Como metáfora desses incansáveis renascimentos, essas etapas consignam, também, formas de abandono do mundo; em sentido figurado a morte comparece em cada uma delas como via para propiciar novas vivências edificadoras. Esse ciclo se inicia em sua primeira derrocada, plasmada na perda de poder político, econômico e social, cuja derrota o encaminha para a ascetismo e a penitência. Renascido para essa nova vida, o despreendimento e a caridade, pautadas na louvação da palavra cristã, permitem a purgação dos males e infortúnios que carrega, pecados que somente a fé em Deus poderia redimir. Essa abnegada entrega à contemplação religiosa cessa quando Nhô Augusto reencontra o passado: recuperando o ímpeto e a determinação que lhe eram intrínsecos, ele retoma a vingança contra Major Consilva como um plano a ser concretizado. As litânias, santimônias e excelências foram insuficientes para aplacar os anseios mais íntimos de sua natureza: contrariando as leis Deus, ele sepulta as esperanças de mudanças, distanciando-se da vida virtuosa norteada pelo sagrado. Enquanto o reencontro com o seu Eu se revela como um novo renascimento, a obsessão de chegar ao céu o encaminha para sua redenção: a morte selou o destino que o aguardava, embebido no sangue que o encaminha para a libertação.

Como destacado neste trabalho, foi apenas no primeiro momento desse ciclo de ação, redenção e morte que alimentamos o propósito de compreender o percurso de violência que sombreia o protagonista. Na medida em que estabelecemos uma relação entre texto e contexto, buscamos reiterar a importância de fundamentar nossa leitura à luz da alegoria, resgatada por Walter Benjamin na modernidade como forma de reconhecer correspondências entre os elementos internos da obra e a exterioridade que lhe deu forma. Capaz de recuperar rastros indiciários da história e revê-los à contrapelo, sobrepujando a uniformidade de discursos que ignoram os fatos hostis às concepções ideológicas de cada época, o componente alegórico desta análise traz à baila a cosmovisão de um sertão que teima em se fazer presente no Brasil contemporâneo. A atmosfera de violência que envolve o campo ficcional no qual se plasma o conto denuncia padrões de vida marcados por condicionantes históricos, cuja importância nas ações do protagonista sobrepuja a ascensão de valores individuais. Nesse espaço dominado pela força das instituições e por práticas que determinam as formas de agir e pensar, os domínios nos quais o homem encontra margem para se opor ao mundo, são parcos. Ao eleger a violência como fio condutor da leitura empreendida em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, atualiza-se uma forma de justiça que ultrapassa os quadrantes sertanejos e dissemina-se por todos os estamentos sociais do país. A ubiquidade desse traço que comparece como alicerce edificador da nação brasileira ultrapassa o espaço e o tempo, assentindo para a permanência de um registro no qual a contemplação do passado deve servir para redefinir as ações políticas do presente. Essa realidade, composta pela desordem, revolta e injustiça, é atual, e alcança o campo da estética ao exigir novas abordagens, formas e perspectivas críticas do objeto literário para transfigurá-la, voltando-se para iluminar essas camadas de insatisfação em narrativas que contestem e contradigam a visão ilusória e harmônica de mundo propugnada pelo símbolo.

## Referências

- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. Ensaios de crítica literária e ideologia. 2ª ed. São Paulo: 34, 2003.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**: tragédia e comédia. 5ª edição. Petrópolis: Vozes, 1990.
- CANDIDO, Antonio *et al.* **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In.: **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica rosiana**. São Paulo: Ática, 1978.
- GUINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.
- HEGEL, **Estética**. Lisboa: Guimarães, 2001.
- LIMA, Luiz Costa. **Limites da voz**: Montaigne, Schlegel. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. In.: **Sagarana**. 31ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

---

i **João Batista PEREIRA, Professor Doutor**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)  
Instituto de Humanidades e Letras (IHL)  
jmelenudo@hotmail.com