



NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

Francieli Aparecida dos Santos
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
francieli_apsantos@hotmail.com

Gabriela dos Santos Carline
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
gabriela.carline97@gamil.com

Laura Carolina Morais Rodrigues
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
laursmorais@hotmail.com

Monica de Oliveira Faleiros
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
molifafacef@gmail.com

Resumo

O objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é apresentar um estudo sobre o conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, corpus desta pesquisa, que pertence à obra *Sagarana* (1946), de João Guimarães Rosa, tendo em vista seu caráter de narrativa poética, com enredo que atinge a dimensão do mitopoético, a partir da investigação sobre as etapas do percurso da personagem projetadas no espaço da natureza, marcando transformações vividas que a aproximam das histórias dos santos; além disso, observar outros elementos que compõem a poeticidade da narrativa, como as imagens, símbolos e a linguagem poética empregados. De caráter bibliográfico, esta pesquisa fundamenta-se nos estudos críticos de Bosi (1994), Nogueira (1978; 2000), Perez (1981), Sperber (1976) e Ribeiro (2010) sobre o autor e a obra, e de Lins (1981), sobre o livro *Sagarana* no contexto da obra de Guimarães Rosa; além disso, os estudos de Campbell (1989) para tratar da figura do herói como santo. A fim de investigar seu caráter de narrativa poética, utilizamos os estudos de Tadié (1994), que retrata as singularidades das categorias da narrativa nesse gênero quanto a personagens, espaço, tempo e mito, cujos símbolos associados abordaram-se a partir do *Dicionário de símbolos* de J. Chevalier e A. Gueerbrant (1997). A leitura interpretativa do corpus se apresenta a partir de recortes da narrativa que ilustram os objetivos apresentados, assim, pode-se afirmar que o conto se configura como uma narrativa poética uma vez que apresenta uma elaboração da linguagem que a aproxima da poesia, no que diz respeito ao ritmo, sonoridade e expressividade, além de elaboração poética das categorias narrativas, como a representação do espaço e do tempo míticos e o enredo simbólico que convergem para a construção do percurso mítico dos santos, transposto para o sertão mineiro, na figura de Augusto Matraga.

Palavras-chaves: Guimarães Rosa. “A hora e vez de Augusto Matraga”. Narrativa poética. Mitopoético. Percurso do herói como santo.



NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

Abstract

The purpose of this Course Conclusion Paper is to present a study on the story “A hora e vez de Augusto Matraga”, corpus of this research, that belongs to the work *Sagarana* (1946), of João Guimarães Rosa, considering its character of lyrical novel, with a plot that reaches the dimension of the mythopoetic, from the research on the stages of the character's course projected in the space of nature, marking transformations lived that approach the stories of the saints; in addition, to observe other elements that compose the poeticity of the novel, like the images, symbols and the poetic language employed. This research is based on the critical studies of Bosi (1994), Nogueira (1978, 2000), Perez (1981), Sperber (1976) and Ribeiro (2010) on author and work, and Lins (1981), on the book *Sagarana* in the context of the work of Guimarães Rosa; in addition, the studies of Campbell (1989) to treat the figure of the hero as a saint. In order to investigate its character of lyrical novel, we use the studies of Tadié (1994), that portrays the singularities of the categories of the narrative in this genre with respect to personages, space, time and myth, whose associated symbols were approached from the Dictionary of symbols of J. Chevalier and A. Gueerbrant (1997). The interpretive reading of the corpus is presented through narrative clippings that illustrate the presented objectives, thus, it can be affirmed that the story is configured as a lyrical novel since it presents an elaboration of the language that approximates it to poetry, in which is related to rhythm, sonority and expressiveness, as well as the poetic elaboration of narrative categories, such as the representation of mythical space and time and the symbolic entanglement that converge for the construction of the mythical journey of the saints, transposed into the sertão of Minas Gerais, in the character of Augusto Matraga.

Keywords: Guimarães Rosa. “A hora e vez de Augusto Matraga”. Poetic Narrative. Mythopoetic. Hero's journey as a saint.

Submissão: 22/10/2018 **Aprovação:** 08/11/2018

1 Introdução

O interesse por este trabalho surgiu devido ao conhecimento prévio do autor Guimarães Rosa, inserido no Modernismo brasileiro, cuja narrativa é poética. A partir da leitura de *Sagarana* (1946), percebemos características do mito poético, e, em “A hora e vez de Augusto Matraga”, nos encantamos pelo processo de conversão do personagem principal e a forma como é narrada. A linguagem reinventada pelo autor, permeada de neologismos e musicalidade, a densidade das situações dramáticas, a representação física, sociológica e psicológica nos motivou a pesquisar mais profundamente tanto sobre o autor como sobre a obra.

De caráter bibliográfico, esta pesquisa tem o objetivo de apresentar um estudo sobre Guimarães Rosa e, especificamente, sobre o texto escolhido “A hora e vez de Augusto Matraga”, conto da obra *Sagarana*, tendo em vista seu caráter de narrativa poética, com enredo que atinge a dimensão do mitopoético, a partir da investigação sobre as etapas do percurso e as transformações vividas pela personagem, que a aproximam das histórias dos santos; além disso, observamos outros elementos que compõem a poeticidade da narrativa, como as imagens, símbolos e a linguagem.



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

Inicialmente, apresentamos informações sobre o autor Guimarães Rosa e sua participação no Modernismo Brasileiro, contextualizando-o no cenário da literatura nacional. Na sequência, apresentamos a relevância da obra *Sagarana* no âmbito geral das obras de Guimarães Rosa e descrevemos o enredo do conto escolhido como corpus da pesquisa. Em seguida, tratamos do conceito de narrativa poética postulado por Tadié (1994) e como ela se manifesta na escrita de Rosa, por meio também da ideia de hibridismo dos gêneros descrita por Rosenfeld (1997). Por fim, apresentamos uma análise do poético e do simbólico projetados no percurso da personagem Augusto Matraga para pontuar sua trajetória e compará-la à dos santos.

O conto analisado neste trabalho mostra a questão da transcendência por meio do percurso da personagem, a partir de uma narrativa encantadora que envolve o leitor, a quem convidamos a percorrer.

2 Sobre Guimarães Rosa e sua obra

Guimarães Rosa foi um autor brasileiro, inserido e destacado no cenário do Modernismo brasileiro devido às suas características únicas. Ele era vinculado ao espiritualismo e ao regionalismo e incorporou com muita intensidade de sentimento o espírito de sua terra.

O autor incorpora a linguagem poética, que inova as matrizes da língua e rompe, intencionalmente, com as barreiras entre a narrativa e a lírica. Em sua obra, o mineiro metamorfoseia o regionalismo, usando a linguagem a seu favor, exemplo disto é a imersão na musicalidade da fala do sertanejo. Esse aspecto ressalta a importância da linguagem na escrita de Guimarães Rosa, sendo a palavra, segundo Bosi (1994), “um feixe de significações”.

De acordo com Renard Perez (1981), em 27 de junho de 1908 em Cordisburgo – MG nascia João Guimarães Rosa, primeiro dos seis filhos de um pequeno comerciante Florduardo Pinto Rosa e D. Francisca Guimarães Rosa. Passou seus primeiros dez anos em sua cidade, zona de fazendas e criações de gado.

Sobre sua infância, João Guimarães Rosa chegou a declarar que não gostava de falar sobre, pois, apesar de ser um tempo de coisas boas, há sempre os adultos que estragam os prazeres. No ano de 1918, seu avô levou-o para Belo Horizonte e o matriculou no primeiro ano ginasial. Apesar de gostar de esportes, em especial futebol, sua maior paixão eram as línguas. Outra matéria de que gostava era História natural.

Cursou medicina, e exerceu a profissão em Itaguara, por dois anos. Foi também médico voluntário e oficial-médico do 9º Batalhão de Infantaria. Mais tarde, em 1934, com os conhecimentos que tinha das línguas estrangeiras decidiu se preparar para o concurso de Ministro do Exterior, em que conseguiu o segundo lugar.

Morou na Europa, em países como Alemanha, França e Colômbia. Além de médico, foi cônsul-adjunto, secretário de embaixada, chefe de gabinete, secretário geral, entre outros cargos.



NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

Durante todo esse tempo, sempre manteve o contato com a literatura, além dos contos escrevia versos, e organizou em um volume chamado *Magma*, publicado postumamente, no ano de 1997.

A saudade da terra levou Guimarães Rosa a escrever os contos de *Sagarana* em 1937, e, com estilo intenso, apresenta a paisagem mineira em toda a sua beleza, a vida das fazendas, dos vaqueiros e dos criadores de gado, (histórias vividas ou imaginadas) do mundo que passa a infância e mocidade. Transferia também para o livro a linguagem rica e original daquela gente, registrando regionalismos, que não eram muito utilizados até então em literatura. Foram necessários sete meses para escrever o livro.

Em 1945, retomou os originais de *Sagarana*, e em cinco meses de trabalho duro e incessante, refez todo o volume, de que excluiu duas narrativas. O volume foi publicado em 1946, e fez muito sucesso, esgotando-se duas edições naquele mesmo ano. Recebeu, então, o prêmio da Sociedade Felipe d’ Oliveira, sendo que sua obra foi considerada uma das mais importantes obras de ficção.

Foi em janeiro de 1956 que publicou o *Corpo de Baile*, em que continua a experiência iniciada em *Sagarana*. No mesmo ano, em maio, apresenta o romance *Grande Sertão: veredas*, que conta sobre o amor proibido de Riobaldo e Diadorim, focalizando uma nova dimensão, o ambiente a as pessoas rudes do sertão mineiro. Mesmo dividindo opiniões, o livro causou impacto e faz sucesso pelo mundo todo.

Seus livros são traduzidos em diversos países, mas mesmo com as traduções não se perdiam a essência das suas histórias. Depois de um bom tempo, o escritor apresentou o livro *Primeiras Estórias* (1962) que reúne vinte e um contos, marcados pela delicadeza e poeticidade.

Guimarães Rosa candidatou-se, pela segunda vez, à Academia, em maio de 1963 (a primeira foi em 1957), para vaga de João Neves da Fontoura. Em 8 de agosto de 1963, foi eleito por unanimidade, mas não foi marcado o dia da posse.

Em meados do ano de 1967, foi publicada a obra *Tutaméia* com o subtítulo *Terceiras Estórias*, embora não houvesse segundas. Enfim, decidiu tomar posse na Academia e marcou a posse para o dia 16 de novembro do mesmo ano. Na noite de 19 de novembro de 1967, foi encontrado morto em sua residência, situada em Copacabana, vítima de enfarte, três dias apenas após sua posse. Segundo Perez, Guimarães Rosa “tinha 59 anos, vinte de literatura,” [...] “seu mundo ficcional, renovou o nosso romance, abrindo-lhe inéditos caminhos.”

2.1 Guimarães Rosa na literatura brasileira

Ao publicar seu primeiro livro, *Sagarana*, em 1946, Guimarães Rosa assinala duas vertentes: o regionalismo e a reação espiritualista. Sua obra representa uma junção dos dois aspectos. Como os regionalistas, retrata o interior do país e utiliza como personagens principais os jagunços sertanejos. Considera a literatura como documento e reproduz a linguagem característica das personagens. Já como os autores da reação espiritualista, circunda o sobrenatural em função da transcendência.

Segundo Galvão (2000), o autor distanciou-se dos demais no apuro formal, no caráter experimentalista da linguagem, na erudição poliglótica, no trato com a literatura universal de seu tempo e no fato de escrever prosa como quem escreve poesia. Nesse aspecto, Guimarães Rosa é único na literatura brasileira e se



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

destaca por reproduzir os processos de criação da própria língua. Outro motivo pelo qual Guimarães recebe destaque é pela sua capacidade de fabulação. Esporadicamente houve na literatura brasileira um autor tão fecundo em diferentes enredos, dignificando o sertanejo pobre.

Dentro das correntes literárias brasileiras, Guimarães Rosa encontra-se em um panorama bipartido, vinculado ao espiritualismo e ao regionalismo. Esta manifestação literária passou por várias mudanças, mas, em geral, representa a realidade local e aceita as normas que de lá emanam. O primeiro regionalismo adveio do romantismo e foi chamado também de sertanismo, visto que trouxe o sertão para dentro da ficção. Sua vigência perdurou meio século, desde meados do romantismo até o limiar do modernismo.

Após alguns anos, surgiu um segundo regionalismo, influenciado pelo naturalismo e em oposição ao romantismo. Os fatos começaram a ser descritos de forma desapaixonada e criou-se uma preocupação com o determinismo e com a ciência. Os autores vinculados ao período mapearam as paisagens e as condições sociais e materializaram os tipos humanos espalhados pela desconhecida imensidão brasileira.

O terceiro regionalismo, conhecido como “regionalismo de 30”, originou-se de outras fontes. No contexto das duas grandes guerras, entre 1918 e 1930, houve a implantação de regimes totalitaristas em diversos países como o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha e a ditadura no Brasil. A arte e a literatura foram afetadas por esses processos e uma das realizações mais significativas do período foi o romance social norte-americano que, de acordo com Galvão (2000), se destaca pelo seu caráter de denúncia da injustiça, da iniquidade e do preconceito sob todas as suas formas. Foi a primeira vez que a cultura norte-americana suplantou a europeia no Brasil e influenciou autores como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, que retrataram o drama humano nordestino com a presença de coronéis e retirantes, além da seca, da paisagem e das relações sociais.

Já a reação espiritualista nada possui de documental e de engajamento. Os escritores voltam as costas ao social e à militância, para concentrar-se na subjetividade. Conforme Galvão (2000), a grande sombra fecundante que paira sobre a ficção introspectiva é o romance católico francês que quase nunca é rural nem propriamente urbano, porém de matéria interiorana, de pequenas cidades. Os romancistas vinculados a esse modelo como Georges Bernanos tiveram discípulos que reivindicaram uma espiritualidade que estava supostamente perdida.

Nestas obras há embates entre o bem e o mal, a escuridão da alma, a transcendência, o enigma da existência e o pecado em detrimento da perfeição. Em contrapartida ao regionalismo, esses romances possuem uma reação oposta à particularização e são de cunho universalizante. Os autores brasileiros ditos espiritualistas veiculam uma meditação sobre a subjetividade, a preocupação com a fatalidade e a religiosidade que desponta em relação ao pecado.

Para Galvão (2000), a reação espiritualista utiliza certas técnicas literárias como o monólogo interior, o fluxo da consciência e tudo o que desagrega o discurso que pretende ser fiel e colado ao que se postulava como verdadeiro. Não é

fácil distinguir com clareza o regionalismo do espiritualismo, já que entre eles há um território de transição pelo que muitos autores transitam.

É nesse cenário que Guimarães Rosa faz sua aparição, operando com características definidoras de ambas as vertentes, sendo assim, de acordo com Galvão (2000), um regionalista com introspecção ou um espiritualista em roupas sertanejas.

2.2 Guimarães Rosa do Modernismo

A *Semana de 1922*, segundo Bosi (1994), foi uma declaração de fé na arte moderna. Esse movimento nasceu das contradições da velha República e pretendia superá-lo, e, superando-o, suscitou em todo Brasil esperanças e contradições. A partir disso, amadureceu a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno. Após a Semana, a poesia, a ficção e a crítica foram renovadas, proporcionando, segundo Mário de Andrade (apud Bosi, 1994, p.383) “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.”

Depois de 1930, os escritores se voltaram para compreensão dos velhos e novos problemas nacionais, assumindo assim, segundo Bosi (1994, p.383), a tônica da participação ativa, aquela “atitude interessada diante da vida contemporânea” que Mário de Andrade reclamava dos primeiros modernistas.

Entre 1930 e 1945/40, em primeiro plano literário estava a ficção regionalista e o ensaísmo social. Sendo a paisagem, o Nordeste decadente. A partir de 1950/1955, tem-se uma preocupação sociopolítica nacional, segundo a concepção esquerdizante. Além disso, segundo o crítico, reserva-se toda a atenção para a cultura popular.

Conforme Bosi (1994), nesses anos fecundos de literatura nacional, o socialismo, freudismo e catolicismo existencial foram as bases para a decifração do homem em sociedade, além de propagar-se o gosto da análise psíquica.

Tendo como fundo da literatura a sociedade burguesa, segundo Goldman (apud BOSI,1994), o romancista tende a elaborar a figura do “herói problemático” em embate com as estruturas deturpadas operantes, ou seja, estruturas em conflito com os valores que a mesma sociedade prega. Sendo assim:

O herói pode empreender a busca de valores pessoais que subordinem a si a hostilidade do meio; o herói pode fechar-se na memória ou na análise dos próprios estados de alma; enfim, ele pode autolimitar-se e “aprender a viver” com madura virilidade no mundo difícil aonde foi lançado (BOSI, 1994, p.391).

O sociólogo e filósofo Lucien Goldman (apud Bosi,1994) propõe uma explicação do romance moderno na sua relação com a sociedade. Nessa perspectiva, a partir de 1930, podemos distribuir o romance brasileiro moderno em quatro tendências, segundo a tensão entre o “herói” e o seu mundo:

a) romances de tensão mínima. Há conflito, mas este configura-se em termo de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam;



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

- b) romances de tensão crítica. O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social;
- c) romances de tensão interiorizada. O herói não se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito;
- d) romances de tensão transfigurada. O herói procura ultrapassar o conflito que contribui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade. Exemplos, as experiências radicais de Guimarães Rosa e Clarice Lispector. O conflito, assim “resolvido”, força os limites do gênero romance e toca a poesia e a tragédia (BOSI, 1994, p.392).

Nessa última possibilidade, insere-se a invenção mitopoética, que conforme Bosi (1994), tende a romper com a entidade tipologia “romance”, superando-a na linguagem e na criação literária. Na ficção, João Guimarães Rosa, ainda de acordo com o crítico, foi o grande inovador que não ignorou as linguagens não-letradas, ao contrário, explorou-as e as inseriu em uma prosa complexa, na qual o natural, o infantil e o místico auxiliam na reflexão sobre o ser. Nesse autor, o estilo estimula a produção de objetos de linguagem, em busca de autonomia em sua narrativa poética.

2.3 Sagarana no contexto da obra de Guimarães Rosa

A obra *Sagarana* se mostra inovadora desde o próprio título, um neologismo une o tupi à matriz europeia, já que “saga” é um radical de origem germânica, que significa “narrativa histórica” e “rana” o sufixo tupi, que expressa a ideia de “semelhança” ou “à maneira de”. Assim, *Sagarana* significa algo como “próximo a uma saga”.

O livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa é para o crítico e ensaísta Álvaro Lins (1981) uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura e tem algo de novo e insubstituível.

O crítico salienta que o livro tem a verdadeira estrutura da criação ficcionista e não se trata de uma obra de improviso ou de entusiasmo momentâneo: é uma obra altamente sentida e trabalhada. Conforme Lins (1981), é impossível classificar *Sagarana* como uma obra de um autor iniciante e sim de alguém que tem o completo domínio dos recursos literários e com experiência pessoal da arte e da ficção, e são perceptíveis tais detalhes a partir dos assuntos e do material da construção ficcionista, da profusão documental, do estilo, da riqueza e ciência do vocabulário, da capacidade descritiva e da densidade das situações dramáticas.

Guimarães Rosa preferiu classificar como um conjunto de histórias e cada uma delas possui uma novela independente, cada enredo tem seu modo particular, porém se vinculam em blocos simbolizando a paisagem de uma região. O ensaísta afirma que *Sagarana* é a representação física, psicológica e sociológica de uma região do interior de Minas Gerais por meio das histórias, personagens, costumes e panoramas, vistos ou recriados sob a forma da arte da ficção. A obra realiza uma configuração estética ao que antes não era valorizado, isso ocorre, pois a parte documental se apresenta nas descrições, no registro de costumes, na fidelidade à linguagem popular fixada através dos diálogos e quanto à imaginação, na capacidade poética de animar o real de modo artístico, no poder de criar



NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

personagens e crises dramáticas no decorrer do enredo. Sagarana além de representar o interior de Minas, representa também várias regiões do interior do Brasil.

Rosa incorporou com muita intensidade de sentimento o espírito de sua terra, mas o que valoriza essa obra, segundo Álvaro Lins, é o fato de não ter ficado preso ao regionalismo, o que teria como fim um livro convencional regionalista literário. Guimarães Rosa “apresenta um mundo regional com um espírito universal” (LINS, 1981, p.39) com maestria ele se utiliza da memória e criação artística da imaginação trabalhando com um nobre instrumento de estilo.

Para o crítico, o livro deveria ser o ideal da literatura brasileira na feição regionalista, uma vez que a temática nacional em uma expressão universal, o mundo bárbaro e informe do interior valorizado por uma técnica fina e distinta de representação estética.

Não preocupado com questões políticas ou ideológicas, Guimarães Rosa tratava as situações com natural disponibilidade, com uma visão pura e profunda. Em alguns dos contos, os personagens são os animais, em outros não, porém, há sempre uma passagem de algum animal.

Álvaro Lins comenta alguns contos do livro *Sagarana* entre eles, fala sobre “A hora e vez de Augusto Matraga”, e mostra que tal conto se destaca pela arte da ficção. Segundo o crítico, é um conto que representa a melhor peça do livro, tanto quanto à elaboração como quanto à construção, e nele há uma vida mais completa e independente em si mesma.

O ensaísta ainda afirma que *Sagarana* tem contos que trazem uma representação poética do espírito e da realidade de uma região. É uma obra que carrega um mundo que aparece para nós com todo seu esplendor dado através das memórias e imaginação de um artista repleto de inspiração e representatividade. É um livro com um vasto documentário folclórico e sociológico, muito importante até para um conhecimento científico do interior de Minas Gerais, isso ocorre por causa da sua capacidade de observar, sua visão. De tudo que viu, soube preservar em sua memória e somado com sua imaginação soube transpor até os menores detalhes, coisas que definem e caracterizam detalhes que muitas vezes são esquecidos ou ignorados por aqueles que não têm o dom da visão sensível e profunda. “E a arte de ficção se completa em *Sagarana* com a arte estilística do escritor”. (LINS, 1981, p.42)

A obra *Sagarana* também ganha destaque aos olhos do crítico literário Antonio Candido. Para ele, o grande êxito do livro está relacionado à recepção dos leitores e, também, por abordar o regionalismo e o nacionalismo literário. De acordo com Candido (1946), Guimarães Rosa seguro de seu feito, despeja nomes de tudo (plantas, bichos, pássaros, lugares) por meio de construções superiores à de outros autores da mesma época, esbanjando talento.

Entretanto, a qualidade da obra não se dá apenas por se tratar do regionalismo, mas sim por transcender a região. O sertão mineiro retratado por Rosa é, segundo Candido (1946), menos uma região do Brasil, e mais uma região da arte, com detalhes feitos de maneira por vezes irreal, pois tamanha foi a concentração com que trabalhou o autor. Assim, *Sagarana* não é uma obra regional como as outras, visto que não existe uma região como a retratada por Guimarães, criada com elementos escolhidos minuciosamente e sintetizados na bela ecologia de suas histórias.



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

Ultrapassando o critério regional, Guimarães Rosa iluminou todo o caminho feito por seus antecessores. O autor construiu algo único e consolidado, porque, de acordo com Candido (1946):

Criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito a objeto para ficar a obra de arte como integração total da experiência (CANDIDO, 1946, p. 245).

A obra nasceu com um alcance universal e foi feita tanto com o uso da linguagem popular, quanto dentro das tradições clássicas e todos os fracassos daqueles que abordaram a temática se transformaram em vitória nas mãos de Guimarães Rosa.

Apesar da temática já muito utilizada, do descritivismo, do exotismo do léxico e do estilo recorrente, a qualidade de *Sagarana* escapa à crítica e se destaca no meio das demais obras. A obra é caracterizada pela paixão de contar, e mostra que na arte o fim não é o essencial, mas sim os meios.

A região deixa de ser apenas a localização da narrativa e passa a ser personagem, devido à persistência e à profundidade dos elementos naturais. Um exemplo é o conto “A hora e vez de Augusto Matraga” em que, de acordo com Candido (1946), há certa entrada da primavera e a natureza nos comunica sentimento quase inefável, germinal e religioso. Ainda de acordo com a opinião do crítico literário, a obra prima do livro é o já citado “Augusto Matraga”, já que o autor:

Deixando de certo modo a objetividade da arte-pela-arte, entra em região quase épica da humanidade e cria um dos grandes tipos da nossa literatura, dentro do conto que será daqui por diante, contado entre os dez ou doze mais perfeitos da língua (CANDIDO, 1946, p.247).

Assim, *Sagarana* construído em termos brasileiros, alcança a altura encontrada apenas nas grandes literaturas estrangeiras, criando uma experiência nossa e ao mesmo tempo universal, valorizando e elevando a arte nacional.

Também, de acordo com Sperber (1976), em *Sagarana* a linguagem busca ter função poética. Mas pode-se encontrar mais do que função poética, o livro, para ela, segue um esquema de parábolas. Porém, no caso de Augusto Matraga, o relato não é unívoco, a narrativa mostra uma passagem de Nhô Augusto a Matraga.

Em “A hora e vez de Augusto Matraga” os evangelhos são uma das influências no sentido de destino. De acordo com Sperber (1976), o conto está ligado à caminhada. E a caminhada de Matraga simboliza purificação e iniciação. Tais temas são evangélicos, mas também míticos. Guimarães Rosa expõe em sua obra as duas influências.

2.3.1 “A hora e vez de Augusto Matraga”

Como já dissemos anteriormente, é na obra de estreia em prosa de Guimarães Rosa, *Sagarana*, que encontramos o conto “A hora e vez de Augusto Matraga”. A obra *Sagarana* foi publicada em 1946, contendo nove contos e sendo o último deles o corpus desta pesquisa.

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

A fim de situar o leitor, acreditamos ser importante apresentar em resumo os fatos da narrativa. Narrado em terceira pessoa, o conto apresenta Augusto Esteves, conhecido por Nhô Augusto ou, também, Augusto Matraga, filho do Coronel Afonso Esteves. Augusto, além de brigar com as pessoas e maltratá-las, ainda é um conquistador de mulheres. Demonstra alheamento para com sua esposa Dionóra e sua filha Mimita.

Augusto é apresentado ao leitor através do olhar de Dona Dionóra, sua esposa. Essa apresentação é feita antes da conversão da personagem que, até então era nomeada de Nhô Augusto. Nessa descrição, o leitor fica ciente de que Nhô Augusto vive uma vida desregrada, envolvendo-se com muitas mulheres, matando por vingança:

E ela conhecia e temia os repentes de Nhô Augusto. Duro, doido e sem detença, como um bicho grande do mato. E em casa, sempre fechado em si. Nem com a menina se importava. Dela, Dionóra, gostava, às vezes; da sua boca, das suas carnes. Só. No mais, sempre com os capangas, com mulheres perdidas, com o que houvesse de pior. [...] ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo do truque e as caçadas (ROSA, 2015, p.291).

Ainda que Nhô Augusto fosse um valentão, o tio de Dona Dionóra recorda-se que Augusto já tem uma marca de cristianismo, quando dialogando com sua sobrinha, diz:

- Quem não tem, quem não teve? Culpa muita, minha filha... Mãe do Nhô Augusto morreu, com ele ainda pequeno... Teu sogro era um leso, não era p'ra chefe de família... Pai era como que Nhô Augusto não tivesse... Um tio era criminoso, de mais de uma morte, que vivia escondido, lá no Saco-da-Embira... Quem criou Nhô Augusto foi a avó...Querida o menino p'ra padre... Rezar, rezar o tempo todo, santinômia e ladainha (ROSA, 2015, p.292-293).

Um certo dia, cansada do descaso vivido, Dionóra foge com Ovídio levando com eles a filha. Na sequência, Nhô Augusto é espancado por seus próprios capangas que se voltaram contra ele por não serem pagos e se aliaram ao Major Consilva, seu inimigo. Além de espancado, também é marcado a ferro quente com a marca do gado do major: um triângulo circunscrito numa circunferência. É salvo pela mãe Quitéria e pelo pai Serapião, que cuidam de seus hematomas, das fraturas na costela, nas pernas e braço, dos machucados e cortes e da queimadura da marca de ferro. Esses, certo dia, trouxeram um padre para realizar a confissão de Matraga e para conversar com ele. O padre disse que para que ele se redimisse diante de Deus, precisaria fazer penitência, rezando e trabalhando e concluiu a conversa dizendo que: “cada um tem sua hora e sua vez: você há de ter a sua” (ROSA, 2015, p. 300).

Após esses episódios, Nhô Augusto vai morar em Tombador e ali, junto com o casal que o acolheu, mãe Quitéria e pai Serapião, decide ter uma nova vida: voltada para a oração, penitência e para a ajuda ao próximo. Nesse povoado, Augusto Matraga permanece por muito tempo. Entretanto, decide sair de jegue à procura de sua “hora e vez”. Ao chegar a um Arraial, denominado Rala-Coco, reencontrou um jagunço de prestígio, o qual já havia hospedado, Joãozinho Bem-Bem, que estava prestes a executar um homem por vingança. Augusto posiciona-se em defesa do homem e enfrenta o Bem-Bem, pois acredita que sua “hora e vez”



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

havam chegado. Ambos morrem. Entretanto, Augusto foi aclamado por ter enfrentado o jagunço temido e salvado a família do homem, chamado João Lomba. Este, ao final do conto descobre que o homem que se sacrificou pela sua família é Nhô Augusto Estêves, seu primo.

Augusto, ao dar a sua vida para salvar a vida e a família de seu primo, em consequência da sua adesão à fé cristã, passa por um processo semelhante ao dos santos mártires da igreja católica. Matraga, ao morrer, testemunha sua fé e evidencia o processo de conversão pelo qual passou.

Diante do fato dessa narrativa apresentar aspectos universais, mitopoéticos, passaremos a investigar seu caráter de narrativa poética e para isso, trataremos da questão desse gênero híbrido.

3 Fundamentação teórica: narrativa e poesia na obra de Guimarães Rosa

De acordo com Rosenfeld (1997), a classificação das obras literárias tem sua raiz nos pensamentos dos filósofos da antiguidade, como Platão e Aristóteles. Diante disso, existem três tipos básicos de gêneros literários: lírico, épico e dramático. Essa divisão tripartida é baseada nos traços estilísticos predominantes em cada gênero e proveniente da estética clássica, servindo sempre de ponto de partida quando se estudam obras literárias.

O gênero lírico, de acordo com Rosenfeld (1997), é caracterizado como subjetivo e essa característica advém do fato de que no poema uma voz central, o eu lírico, exprime um estado de alma. Trata-se da expressão das emoções e das vivências de um eu no encontro com o mundo, e a manifestação verbal imediata de uma emoção ou sentimento é o seu ponto de partida. Dessa forma, surge a relativa brevidade do poema, visto a intensidade expressiva que não se manteria em uma organização literária longa. Por ser a expressão de um estado emocional ou sentimental, as obras predominantemente líricas não possuem uma personagem central, já que uma configuração mais nítida das personagens implicaria traços descritivos e narrativos, quebrando a pureza ideal do gênero. Na lírica, prevalece a fusão da alma com o mundo, sem um distanciamento entre sujeito e objeto, e assim se manifesta a materialização do estado de alma. O mundo, a natureza e todos os elementos externos são evocados para exprimir com maior força o estado do eu lírico, assim o universo se torna a expressão de um estado interno. Toda essa intensidade expressiva associa-se ao uso do ritmo e da musicalidade nos versos do poema e esse uso realça o valor conotativo das palavras constituintes de uma obra lírica. Assim, o tempo predominante é o presente, que indica a ausência do distanciamento, pois o momento lírico é “eterno”.

O gênero épico é mais objetivo em relação ao lírico. O mundo objetivo, com todos seus elementos, se liberta da subjetividade do narrador, este que geralmente não exprime seus sentimentos, mas sim narra os de outros seres. Contudo, o narrador está sempre presente por meio do ato de narrar e mesmo quando as personagens estabelecem diálogo entre si, é o narrador que lhes dá a voz e que descreve suas ações e reações. Em uma obra épica, o narrador quer mais do que exprimir seus sentimentos, ele pretende comunicar algum acontecimento a outras pessoas e consegue descrever objetivamente as circunstâncias,

estabelecendo uma distância com o mundo narrado. Conforme Rosenfeld (1997), a função mais comunicativa da linguagem épica permite que o narrador desenvolva, com calma e lucidez, um mundo mais amplo. É importante na narração o desdobramento de dois pontos primordiais, o de sujeito narrador e o de objeto que é o mundo narrado. O narrador já conhece o futuro das personagens e possui um horizonte mais amplo que estes, desenvolvendo assim dois horizontes, o menor das personagens e o maior do narrador. O narrador não se funde com as personagens de quem narra a histórias, apenas presencia os acontecimentos ou está inteirado deles.

O gênero dramático apresenta uma situação inversa à da lírica, não há oposição entre sujeito e objeto, o mundo se apresenta autônomo e absoluto, independente do narrador e da interferência de qualquer sujeito. É, de certo modo, de acordo com Rosenfeld (1985), o gênero oposto ao lírico, pois nesse último, o sujeito é tudo e no dramático o objeto é tudo. Na concepção de Hegel (apud ROSEFELD, 1997), o dramático é o gênero que engloba a objetividade épica e subjetividade lírica, as personagens se apresentam autônomas, mas são dotadas de todo poder subjetivo. Uniria, portanto, os dois gêneros resultando em um novo, que apresenta uma desenvoltura objetiva a partir do interior das personagens, assim não ouvimos apenas a narração sobre uma atuação, mas a presenciamos como expressão imediata dos sujeitos.

Entretanto, a ação apresentada por personagens que atuam diante os olhos do espectador é algo totalmente novo, e não pode ser definido com a junção de dois gêneros já existentes. No gênero dramático não há quem apresente os fatos, eles se apresentam por si mesmos, como na realidade, não sendo aparentemente filtrada por nenhum mediador. A presença do autor se dá apenas nas rubricas, que desaparecem no palco, juntando-se ao ambiente e aos personagens. O começo de uma peça dramática precisa estar entrelaçado com os demais acontecimentos, impondo um encadeamento rigoroso das cenas para que se mantenha a coerência da história apresentada. No drama, o futuro é desconhecido e surge no desenrolar das ações e o passado não pode ser apresentado, somente através do flash back, que seria um retrocesso cênico. Não é relatado o que se acredita ter acontecido, mas faz com que aconteça novamente perante os olhos de quem vê, a ação em sua expressão mais pura apresenta os fatos sempre pela primeira vez, e de acordo com Rosenfeld (1997), "cada réplica nasce agora, não é citação o variação de algo dito há muito tempo" (ROSENFELD, 1997, p. 31).

Essa teoria tem sido combatida na modernidade, mas a sua essência se mantém inabalada, "evidentemente ela é, até certo ponto, artificial como toda a conceituação científica" (ROSENFENLD, 1997, p.16). Ela não deve ser entendida como um conjunto de regras que os autores devem seguir a fim de produzirem obras puramente líricas, épicas ou dramáticas. A pureza na literatura não é algo positivo, tanto que não existe pureza dos gêneros em sentido absoluto, assim surge o conceito de hibridismo. Descrevendo os gêneros e atribuindo a eles suas características essenciais, chega-se à constituição de tipos ideais e puros, entretanto inexistentes.

Ainda conforme Rosenfeld (1997), é inexistente uma obra que seja completamente pura, não é a pureza do gênero que revela seu valor, ou seja, pode haver diferentes traços estilísticos que juntos constroem uma grande obra. Isto é, a



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

mistura entre os gêneros líricos e épicos pode constituir uma obra de destaque. Dessa forma, pode ocorrer um hibridismo desses gêneros. Uma obra que contém mais de um gênero, uma junção de traços estilísticos diferentes, torna-se híbrida, o que não significa que ela não tenha grande valor, pelo contrário, o fato de não ser pura não quer dizer que não seja grandiosa. Dessa maneira, Guimarães Rosa, que força os limites do gênero narrativo, trabalha em seus textos, não somente histórias, mas um texto mítico e bastante simbólico e poético que invade a dimensão humana, características de uma das quatro tendências de tensão entre o “herói” e o seu mundo, ou seja, a tensão transfigurada (BOSI, 1985). Assim, autores como Rosa valem-se da narrativa para desenvolver uma obra, porém implementam traços líricos, trazendo poeticidade ao texto, e criando uma narrativa poética.

Jean-Yves Tadié (1994) apresenta a caracterização da narrativa poética. Em suma, trata-se de um novo gênero e do rompimento entre o limite rígido da prosa e poesia. De acordo com Antônio Donizeti Pires (2006), que publicou um trabalho na revista *Itinerários*, no qual ele se baseia no texto de Tadié para abordar tal tema, a narrativa poética é um tipo de romance que leva à máxima aproximação com a poesia, sem deixar de lado características importantes da narrativa. Tadié (1994), propõe que:

A narrativa poética em prosa é a forma da narrativa que toma emprestado ao poema seus meios de ação e seus efeitos, de modo que sua análise deve considerar ao mesmo tempo técnicas de descrição do romance e do poema: a narrativa poética é um fenômeno de transição entre o romance e o poema. [...] A hipótese de partida será que a narrativa poética conserva a ficção de um romance [...] Mas, ao mesmo tempo, procedimentos de narração remetem ao poema (TADIÉ, 1994, p.2)¹.

O que esperamos mostrar em nossa análise da narrativa poética existente no conto que constitui o corpus da pesquisa, “A hora e vez de Augusto Matraga”, é que todo romance é, por pouco que seja poema, e todo poema é, em certa medida, narrativa. Narrativa, segundo Tadié (1994), é uma relação de acontecimentos que são relatados e encadeados. Quanto ao sentimento, só é possível relatar quando eles também tomam a forma de acontecimentos, assim, pode haver algo de narrativa em todos os gêneros literários.

No conto “A hora e vez de Augusto Matraga” observa-se que a narrativa apresenta poeticidade e vinculação ao tempo e ao espaço da natureza, descrevendo a vida do sertanejo mineiro e revelando, assim, um percurso mítico, o percurso do santo: a vida do homem, a sua experiência existencial, suas transformações. Quanto à obra, o mito se constrói a partir de elementos como a personagem, que vive todo um percurso de transformações, percorrendo três fases. Toda mudança que ocorre está sempre ligada à natureza, e ao final acontece algo heroico e simbólico.

Quanto ao espaço, apesar da história se passar no sertão mineiro e ter algumas passagens que podem ou não ser reais, o objetivo do autor não é descrever o lugar, sua intenção é maior. Em relação à narrativa poética, Tadié

¹ Tradução (em mimeo) de Ana Luiza Camarani

(1994), nos diz que: “Transformado em personagem, o espaço tem uma linguagem uma ação, uma função, e talvez a principal; sua casca abriga a revelação”.

E o que torna o conto poético, além desses aspectos citados, são os procedimentos de narração que remetem ao poema (Tadié, 1994) são os paralelismos, as retomadas e as rimas.

Dessa forma, pretendemos mostrar os aspectos mito poéticos, simbólicos projetadas no espaço e tempo e na construção da personagem, expressos de forma estruturada e com ritmo semelhante à poesia para narrar o processo de transformação da personagem que realiza o percurso do santo.

4 Leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga” a partir de seus aspectos mitopoéticos

De maneira singular, Rosa retrata a região do interior de Minas, não apenas descrevendo, mas envolvendo, nessa descrição, durante toda a narrativa: a poeticidade, algumas rimas, a linguagem marcada do sertanejo, e, em meio à história, diversas cantigas antigas de vaqueiros. Narrada em terceira pessoa, é evidente a oralidade do sertanejo. Tadié (1994) nos apresenta que a construção do mitopoético se dá pelo compromisso com a natureza e o intemporal. Observa-se que, no conto, Rosa supera a visão realista, pois sua descrição alcança uma visão mais sentimental e espiritual e o diferencia dos demais escritores regionalistas. Podemos verificar no trecho abaixo algumas funções poéticas na narrativa:

Mas, afinal, as chuvas cessaram, e deu uma manhã em que Nhô Augusto saiu para o terreiro e desconheceu o mundo. Um sol, talqualzinho a bola de enxofre do fundo do pote, marinhava céu acima, num azul de água sem praias, com a luz jogada de um para o outro lado, e desperdício de verdades cá em baixo – a manhã mais bonita que ele já pudera ver (ROSA, 2015, p. 314).

Rosa descrevia a natureza inserindo na narrativa a linguagem do sertanejo, como por exemplo, a palavra “talqualzinho”, que se trata de um neologismo, frequentemente utilizado por Guimarães, sendo a criação de uma nova palavra derivada de outras já existentes. Além desse aspecto há sonoridade, como se fosse uma poesia, a linguagem é preenchida de poesia e misticismo. É uma descrição muito profunda que marca a passagem da personagem para outro estado, e remete o leitor à sensação de estar vivenciando a mesma passagem. Isto faz com que toda a descrição seja diferenciada, não é apenas um lugar, o sertão e a natureza são valorizados, é uma maneira que Rosa tem para expor a relevância do local na história.

Guimarães Rosa insere ainda algumas rimas na prosa do sertanejo. Tais características rosianas desafiam o leitor a adentrar um universo, mítico, poético, musical e marcante. Encontram-se essas características nas rimas, como: “Procissão entrou. Reza acabou”; (ROSA, 2015, p. 287) “Que é?!... Você tem perna de Manuel-fonseca, uma fina e outra seca.” (ROSA, 2015, p. 290). Há algumas falas típicas do sertanejo: “[...] Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só p’ra o dono e pensei que o senhor podia não gostar...” (ROSA, 2015, p. 294); “Mal em mim não veja meu patrão Nhô Augusto, mas todos no lugar estão falando que o senhor não possui mais nada que perdeu suas



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

fazendas e riquezas, e que vai ficar pobre já-já...”; (ROSA, 2015, p. 294) “Cá p’ra perto, carrasco!... Só mesmo assim desse jeito p’ra sojigar Nhô Augusto Estêves!...” (ROSA, 2015, p. 296). E vale ainda ressaltar as cantigas, há várias, entre elas:

Mariquinha é como a chuva
Boa é, p’ra quem que bem!
Ela vem sempre de graça,
Só não sei quando ela vem...
(ROSA, 2015, p. 289)

O terreiro lá de casa
Não se varre com vassoura:
Varre com ponta de sabre
Bala de metralhadora...
(ROSA, 2015, p. 313)

Eu quero ver a moreninha tabaroa
Arregaçada, enchendo o pote na lagoa...
(ROSA, 2015, p. 315)

A escrita de Guimarães Rosa abole as fronteiras entre narrativa e lírica. Segundo Bosi (1994), suas histórias são mitos que:

[...] revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, porque panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo (BOSI, 1994, p. 431).

Bosi (1994) ainda aponta a questão da alma que se desmancha nas pedras, nos bichos, nas árvores, ou seja, a alma é a natureza.

Todos esses fatores contribuem para a poeticidade da narrativa em que Rosa trabalha cada detalhe de forma intensa e intencionalmente. Essa poeticidade não ocorre apenas no nível da linguagem, mas também no da estrutura e dos sentidos, como passaremos a apresentar;

4.1 O poético e o simbólico projetados nos percursos da personagem

Neste tópico, pretendemos apresentar as etapas do processo de transformação vividas pela personagem e como essas vivências são projetadas no tempo e no espaço da narrativa, marcando simbolicamente o enredo. É nítido, de acordo com as referências temporais e espaciais, que a narrativa acontece no sertão mineiro, retratado minuciosamente por Guimarães Rosa. Esse sertão, porém, não é um espaço qualquer, ele adquire sentidos simbólicos, tendo em vista que seu regionalismo atinge o âmbito universal:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo,

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, nos mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo (CANDIDO apud BRANDÃO, 2006, p.348).

Quando se observa o espaço na obra *Sagarana*, a filosofia da trama ocorre por meio da interação da personagem com o Todo natural-cultural: o sertão, explica Bosi (1994). No conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, pode-se notar, conforme Sperber (1976), o espaço não é somente o espaço, às vezes ele funciona como projeção das transformações vividas pela personagem:

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 em misteriosas incubações (ROSA, 2015, p. 306).

Apesar da história acontecer em diferentes locais, Rosa não se preocupa em delimitar com exatidão o tempo e espaço, a cronologia e a linearidade não são o foco do autor e o tempo é orientado pela natureza. O autor se preocupa em transmitir a novela com características poéticas e no seu próprio ritmo. Em relação ao tempo, Tadié explica (1994) que, não se tratando de um lento relatório de vida, a narrativa poética se coloca a serviço de uma busca, a busca de instantes privilegiados, que vai da espera ao encontro. É preciso, então, escolher o tempo e como ele vai passar durante todo o texto, ou seja, o seu ritmo, e como será a sua organização, visto que a duração poética “concorda com a semântica da duração e com o tempo da narração.” (Tadié, 1994, p. 4).

O texto é permeado de referências espaciais e temporais que, geralmente, indicam mudanças na narrativa. Inicialmente, no primeiro parágrafo do conto, há a delimitação do ambiente inicial que é “[...] de atrás da igreja, no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici.” (ROSA, 2015, p. 324) Esse espaço é onde Augusto mora, e representa sua situação no estado inicial da narrativa, um homem que se encontra no pecado, briga com as pessoas e é um conquistador de mulheres.

Durante todo o enredo, há referências espaciais, que indicam o local onde as personagens se encontram e por onde transitam nesta primeira etapa, por exemplo: Beco do Sem-Ceroula, onde Nhô Augusto leva a Sariema, a garota que arrematou no leilão; Morro Azul, fazenda para onde vão a mulher e a filha de Augusto; Pau Alto, uma fazenda do tio de Dionóra, em que ela e a filha param durante a viagem; passagem do brechão do Bugre, local em que Ovídio espera por Dionóra para chamá-la para fugir; Pilão d’água do Mendonça, em que Dionóra foge com Ovídio e leva consigo Mimita; chácara do Major Consilva, local em que Augusto vai procurar seus capangas, que se aliaram ao Consilva, para tirar satisfações e acaba sendo espancado, chegando praticamente à morte; atalho do Rancho do Barranco, caminho que os capangas fazem com Augusto praticamente morto e que ficou conhecido como um local de pragas e de judiação, uma espécie de “via crucis”, que se aproxima ao martírio, que será concretizado ao final da narrativa; Boca do Brejo, onde Augusto vai parar depois de se jogar do barranco e cair próximo da casa do casal de pretos, que o acolhem e cuidam de seus ferimentos. Todos esses



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

acontecimentos ocorrem, no fim de outubro, em ano resseco, como demonstrado no trecho a seguir: “Era fim de outubro, em ano resseco. Um cachorro soletrava, longe, um mesmo nome, sem sentido. E ia, no alto do mato, a lentidão da lua.” (ROSA, 2015, p. 291). Pode-se observar que a natureza é hostil e, assim, pode-se estabelecer uma analogia com as provações sofridas por Augusto. Esses percursos marcam os acontecimentos dessa etapa inicial da narrativa, que se encerra com a surra e quase morte da personagem.

Quando Nhô Augusto estava à beira da morte foi marcado ignominiosamente, assim como Cristo, ao receber a condenação e ter sido dilacerado. Entretanto, como com o Cristo, a marca de Matraga passará de ignominiosa para marca de pertença. Ao ser marcado, tudo começa a se transformar e sua vida toma novos rumos, já que após esse acontecimento passa por um intenso sofrimento e adquire consciência da sua maldade.

A marca ignominiosa, segundo Walnice Galvão (2000), assinala seu portador como criminoso ou escravo. Entretanto, a marca de pertença indica um sinal de eleição.

A marca de Augusto, um triângulo inscrito em uma circunferência, está associada com o destino que a personagem terá. De acordo com Chevalier e Gueerbrant (1997), o triângulo abrange o simbolismo do número três. Em meio a tantas definições, o triângulo, de acordo com seu contexto, pode significar a relação da divindade com a natureza humana. Para Galvão (1978), o triângulo, na personagem, é a representação da Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). Já a circunferência (círculo), com base em Chevalier e Gueerbrant (1997), pode simbolizar a divindade, substância e consumação de todas as coisas.

Há trechos do conto que remetem a passagens bíblicas, tendo em vista que, a personagem, no seu processo de conversão, é martirizada e isso a aproxima da vivência de Cristo. Temos em Augusto a marca que é uma marca de gado. Em Cristo, as marcas são as chagas.

O sofrimento da personagem não está apenas no âmbito físico, mas, principalmente, no âmbito espiritual. Isso é notável no trecho que, ainda que Augusto esteja apodrecendo em vida, extremamente flagelado, ele pensa que tudo poderia melhorar se ao menos recebesse a absolvição dos seus pecados:

E desse modo ele se doeu no enxergão, muitos meses, porque os ossos tomavam tempo para se ajuntar, e a fratura exposta criara bicheira. Mas os pretos cuidavam muito dele, não arrefecendo na dedicação. – Se eu pudesse ao menos ter a absolvição dos meus pecados!... (ROSA, 2015, p. 299).

Nhô Augusto, passando pelo sofrimento começa a delirar, preferindo a morte. Mãe Quitéria presenciando a angústia da personagem, diz:

- Deus que me perdoe – resmungou a preta, - mas este homem deve de ser ruim feito cascavel barreada em buraco, porque está variando que faz e acontece, e é só braveza de matar e sangrar... E ele chama por Deus, na hora da dor forte, e Deus não atende, nem para um fôlego, assim num desamparo como eu nunca vi! (ROSA, 2015, p. 297)

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

No conto, a metáfora da cobra é utilizada várias vezes durante a narrativa. Neste trecho, refere-se a Augusto. Na bíblia, a figura da cobra é associada ao mal, assim como em Gênesis, capítulo 3, na passagem de Adão e Eva, esta é enganada pelo o mais astuto dos animais do campo, a serpente. Após esse episódio, Deus perguntou a Eva:

[...] Porque fizeste isso? A serpente enganou-me,— respondeu ela — e eu comi.” Então o Senhor Deus disse à serpente: “Porque fizeste isso, serás maldita entre todos os animais e feras dos campos; andarás de rastos sobre o teu ventre e comerás o pó todos os dias de tua vida. Porei ódio entre ti e a mulher, entre a tua descendência e a dela. Esta te ferirá a cabeça, e tu ferirás o calcanhar (BÍBLIA, Gênesis, 3:14-16).

Dessa forma, ao comparar a personagem com uma cascavel, enfatiza-se sua maldade e o quanto pecou na vida.

Além disso, esse sofrimento é refletido na natureza, por meio dos animais descritos pelo narrador, que representam toda a angústia pela qual a personagem está passando:

Mas, de tardinha, chegou a hora da tristeza; com grunhidos de porcos, ouvidos através das fendas da parede, os rufos das galinhas, procurando poleiro nos galhos [...] E havia também, quando a preta parava, cantigas miúdas dos bichinhos mateiros e os sons dos primeiros sapos (ROSA, 2015, p.298).

Durante esse processo de dor e de sofrimento, Augusto teve oscilações entre alívio e tristeza, entretanto, toma consciência e opta por viver: “Mesmo assim, com tudo isso, ele disse a si que era melhor viver” (ROSA, 2015, p. 298).

Ao vivenciar a consternação causada pelas feridas físicas, a personagem aspira receber a absolvição das suas iniquidades: “- Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados!...” (ROSA, 2015, p. 299).

Este momento é referente ao sofrimento no âmbito físico e espiritual em que a personagem está inserida. O casal de negros, ao ficar ciente desse desejo, conduz um padre até Augusto, para que este possa ser redimido de suas perversidades. O padre é quem orienta o herói, aconselhando-o a resistir às tentações. Augusto apresenta dúvidas sobre a compaixão divina perante os seus muitos e graves pecados. “- Mas será que Deus vai ter pena de mim, com tanta ruindade que fiz, e tendo nas costas tanto pecado mortal?!” (ROSA, 2015, p. 299).

O padre, por sua vez, anuncia ao pecador à misericórdia divina: “- Tem, meu filho. Deus mede a espora pela rédea e não tira o estribo do pé de arrependimento nenhum...” (ROSA, 2015, p.299)

Além disso, o padre suscita a necessidade da penitência, da imersão na graça de Deus, ao entregar-se a Ele e alerta Augusto sobre a tristeza, pedindo para que ele não se deixe abater, pois a tristeza é a porta para a tentação.

[...] - Você não deve pensar mais na mulher, nem em vinganças. Entregue para Deus, e faça penitência. Sua vida foi entortada no verde, mas não fique triste, de modo nenhum, porque a tristeza é aboio de chamar o demônio, e o Reino do Céu, que é o que vale, ninguém tira de sua algibeira,



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

desde que você esteja com a graça de Deus, que ele não regateia a nenhum coração contrito.... (ROSA, 2015, p. 300)

Ademais, o padre acentua a importância do trabalho – sendo este o que dignifica o homem – aconselhando que Augusto trabalhe e seja solícito com os seus próximos. O padre também recomenda que Augusto modere o seu gênio, pedindo a Deus que o faça semelhante a Cristo.

- 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. Modere esse mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele... Peça a Deus assim, com esta jaculatória: “Jesus, manso e humilde de coração, fazei meu coração semelhante ao vosso...” (ROSA, 2015, p. 300)

Ao se despedir, o padre insiste que Augusto se mantenha fiel à oração e ao trabalho, fazendo uma analogia da vida com a lida embaixo do sol escaldante. O padre, ao fazer essa analogia, afirma a transitoriedade da existência humana. Tudo é fugaz: alegria, tristeza, raiva, preocupações. Apenas a transcendência eterniza o homem: “- Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço de alegria...” (ROSA, 2015, p. 300)

Por fim, enuncia uma frase que será o “mantra” da personagem ao longo de toda a narrativa, como uma profecia, que será o maior objetivo de Augusto, o de alcançar a sua redenção: “[...] Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua” (ROSA, 2015, p. 300).

Após alguns meses da visita do padre, Nhô Augusto começou a se recuperar dos ferimentos e a recordar das rezas que aprendera na infância com a avó. Ele aguardava a salvação da sua alma mediante a misericórdia de Deus. E, para isso, espantava as tristezas que tentavam consumi-lo, sendo esta, até o momento, sua maior provação.

Quando a tristeza se desprendia de Augusto, dava lugar à alegria e esta, por sua vez, marca o seu processo de conversão: “Espantava as ideias tristes, e, com o passar do tempo, tudo isso lhe foi dando uma espécie nova e mui serena de alegria. Esteve resignado, e fazia compridos progressos na senda da conversão.” (ROSA, 2015, p.301). Em meio a sua melhora física, Nhô Augusto decide viajar para um lugar longe, onde esse novo homem, que estava nascendo, pudesse viver na simplicidade. A personagem decide-se pela mudança e vai junto com o casal: “[...] pegou chão, sem paixão” (ROSA, 2015, p. 301).

A viagem simboliza e marca uma mudança no enredo. De acordo com Chevalier e Gueerbrant (1997), a viagem é uma busca pela verdade, pela paz, pela imortalidade e a descoberta de um centro espiritual. Além disso:

A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que um deslocamento físico. Segundo Jung, indica uma insatisfação que leva à busca e à descoberta de novos horizontes (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1997, p. 952).

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

Assim, Augusto ao decidir procurar um novo lugar para morar, demonstra seu desejo intenso por uma mudança interior, buscando encontrar onde poderá realizar sua transformação.

Na estrada, Nhô Augusto ajoelha-se, abre os braços e faz um juramento que, segundo Galvão (1978), será o seu lema pessoal: “- Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (ROSA, 2015, p. 301).

Nesse juramento ainda há resquícios do homem velho, violento, que, apesar de se opor ao homem novo, completa esse desejo de salvação, e esse antagonismo de caráter é expresso no lema que condiciona uma das cenas de humor na narrativa.

Após ser ovacionado pelo casal de negros, eles seguem viagem. A trajetória é marcada por uma descrição poética, com o uso de aliterações: “[...] Para além do Bacuri, do Boqueirão, da Broa, da Vaca e da Vacaria, do Peixe-Bravo dos Tachos, do Tamanduá, da Serra-Fria [...]” (ROSA, 2015, p. 301). A sonoridade criada pela construção do autor representa a passagem fugaz do tempo e espaço e o ritmo propicia imagens que condicionam o sentido.

Há, ainda, o uso de rimas que é um dos elementos que acentua a poeticidade da narrativa: “[...] E deixavam de lado moendas e fazendas [...]” (ROSA, 2015, p. 301), “[...] à beira das lagoas com patos e das lagoas cobertas de matos [...]” (ROSA, 2015, p. 301)

Ao chegar em Tombador, a perspectiva da narrativa muda e passa pela perspectiva dos habitantes do povoado:

E assim se deu que, lá no povoado do Tombador, - onde, às vezes pouco às vezes e somente quando transviados da boa rota, passavam uns bruaqueiros tangendo tropa, ou uns baianos corajosos migrando rumo sul, - apareceu, um dia, um homem esquisito, que ninguém não podia entender. Mas todos gostaram logo dele, porque era meio doido e meio santo; e compreender deixaram para depois (ROSA, 2015, p. 302).

A partir dessa chegada, ocorre, no tempo da narrativa, um “salto” que é assinalado pelo narrador. Segundo Galvão (1978), esse tempo adquire indeterminação mítica, sendo pouca ou nula a importância cronológica, predominando os ritmos amplos da natureza e da vida interior. Quando há alguma anotação, ela é vaga e quase ritual, o que também é apontado por Tadié (1994) como uma característica da narrativa poética. O narrador, diante desse tempo indeterminado, afirma que a história é inventada, portanto, ela não tem um compromisso com o real: “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 um caso acontecido, não senhor” (ROSA, 2015, p.302).

Nesse tempo, Augusto não enfrentara tentações, ademais: “Também não fumava mais, não bebia, não olhava para o bom- parecer das mulheres, não falava junto em discussão. Só que ele não podia lembrar de sua vergonha [...]” (ROSA, 2015, p. 303).

Entretanto, um dia, passou por Tombador um conhecido de Nhô Augusto, Tião da Thereza que, ao vê-lo, surpreendeu-se e logo contou as notícias



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

de Dona Dionóra, de Mimita e o trágico fim de Quim Recadeiro. Essas notícias atormentaram a alma de Nhô Augusto:

Tião da Thereza ficou bobo de ver Nhô Augusto. E, como era casca-grossa, foi logo dando as notícias que ninguém o tinha pedido: a mulher, Dona Dionóra, continuava amigada com seu Ovídio, muito de-bem os dois, com tenção até em casamento de igreja, por pensarem que ela estava desimpedida de marido; com a filha, sim, é que fora uma tristeza: crescera sã e se encorpora uma mocinha muito linda, mas tinha caído na vida, seduzida por um cometa, que a levara do arraial, para onde não se sabia... O Major Consilva prosseguia mandando no Murici, e arrematara as duas fazendas de Nhô Augusto... Mas o mais mal-arrumado tinha sido com o Quim, seu antigo camarada, o pobre do Quim Recadeiro - "Se lembra?" - Pois o Quim Recadeiro tinha morrido de morte-matada, com mais de vinte balas no corpo, por causa dele, Nhô Augusto: quando soube que seu patrão tinha sido assassinado, de mando do Major [...] (ROSA, 2015, p. 303).

Constata-se, nessa parte da narrativa, que uma provação é vivenciada por Augusto, que, após superar o seu sofrimento físico, inicia um sofrimento moral que fere o seu ego, tendo em vista a sua incapacidade de reagir perante os fatos.

Augusto clama pela interrupção da fala de Tião da Thereza e insiste na afirmação "[...] Não é muita mentira, porque é a mesma coisa em como se eu tivesse morrido mesmo... Não tem mais nenhum Nhô Augusto Esteves, das Pindaíbas, Tião..." (ROSA, 2015, p. 303-304).

Nessa fala a personagem enfatiza o que foi dito anteriormente pelo Major após o espancamento que sofreu. A morte simbólica é aqui anunciada: " - Não tem mais nenhum Augusto Estêves, das Pindaíbas, minha gente?!.../ E os cangaceiros, em coro: - Não tem não! Tem mais não!..." (ROSA, 2015, p. 296). E, no encontro com Tião da Thereza a morte do homem velho é constatada. Não existe mais Nhô Augusto Estêves. A personagem está em busca da santidade, ou seja, do Augusto Matraga.

O sofrimento experimentado por Augusto é de tamanha proporção que a reza, aconselhada pelo padre para que fosse dita em momentos de conflito, não é proferida pela personagem. Só a prece não conseguiria conter o gênio do velho Augusto:

E Tião da Thereza pôs, nos olhos, na voz e no meio-aberto da boca, tanto nojo e desprezo, que Nhô Augusto abaixou o queijo; e nem adiantou repetir para si mesmo a jaculatória do coração manso e humilde: teve foi de sair, para trás das bananeiras, onde se ajoelhou e rejurou: "-P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!..." (ROSA, 2015, p. 304).

Posteriormente a esse episódio, Augusto abate-se e deixa-se levar pela tristeza e com ela é dominado por pensamentos insanos que o persuadem para o retorno do orgulhoso e destemido Nhô Augusto:

Mas, daí em seguida, ele não guardou mais poder para espantar a tristeza. E, com a tristeza, uma vontade doente de fazer coisas mal-feitas, uma vontade sem calor no corpo, só pensada: como que, se bebesse e cigarrasse, e ficasse sem trabalhar nem reza, haveria de recuperar sua

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

força de homem e seu acerto de outro tempo, junto com a pressa das coisas, como os outros sabiam viver (ROSA, 2015, p. 304).

Assim, o homem que buscava a salvação entrou em conflito com o homem pecador e vingativo. Augusto recordou-se da fala do padre que, inserida nesse momento da narrativa, confirma a provação: “-Você, em toda sua vida, não tem feito senão pecados muito graves, e Deus mandou estes sofrimentos só para um pecador poder ter a ideia do que o fogo do inferno é!...” (ROSA, 2015, p. 304)

Essa lembrança, em meio ao conflito espiritual, reforça a ideia do padre ser o orientador no percurso do herói. Ele, novamente, guia os passos do herói para o seu maior objetivo: a salvação. Além disso, para Galvão (1978), “os sofrimentos de Matraga, não só do corpo, mas sobretudo os da alma, ao perceber quanta maldade fizera, são considerados como uma amostra do inferno, que Deus em infinita misericórdia concedeu para que se dedicasse à salvação da alma.” (GALVÃO, 1978, p. 64)

Augusto, ciente de todas as suas maldades cometidas, tem dúvidas do seu merecimento do Reino dos Céus e ao dialogar com a mãe Quitéria expõe suas incertezas: “ - Desonrado, desmerecido, marcado a ferro feito rês, mãe Quitéria, e assim tão mole, tão sem homênciã, será mesmo que eu posso entrar no céu?!...”(ROSA, 2015 , p. 304).

O estado espiritual, no qual Augusto se encontrava, é projetado na natureza. Esta disforia de sentimentos é comparada com a boiada que sofreu a picada de uma vespa:

E, enquanto isso tudo, Nhô Augusto estava no escuro e sozinho, cercado de capiaus descalços, vestidos de riscado e seriguilha tinta, sem padre nenhum com quem falar. E essa era a consequência de um estouro de boiada na vastidão do planalto, por um motivo de picada de vespa, na orelha de um marruaz bravio, combinada com a existência, neste mundo do Tião da Thereza. E tudo foi bem assim, porque tinha de ser, já que assim foi (ROSA, ANO, p. 304-305).

Augusto lida com os novos sofrimentos, que forjam a sua evolução. É como se o homem novo estivesse sendo gerado:

Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma cousa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe no 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... (ROSA, 2015, p.306).

A descrição da natureza anuncia a chuva que marca a superação da provação e o início de nova transformação:

[...] E as mariposas e os cupins-de-asas vinham voar ao redor da lamparina... Círculo rodeando a lua cheia, sem se encostar... E começaram os cantos. Primeiro, os sapos: - “Sapo na seca coaxando, chuva beirando”, mãe Quitéria!... - Apareceu uma jia na horta, e pererecas dentro de casa,



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

pelas paredes... E os escorpiões e as minhocas pulavam no terreiro, perseguidos pela correição das lava-pés, em préstitos atarefados e compridos... No céu sul, houve nuvens maiores, mais escuras. Aí, o peixe-frito pegou a cantar de noite. A casca de lua, de bico para baixo, “despejando”... Um vento frio, no fim do calor do dia... Na orilha do atoleiro, a saracura fêmea gritou, pedindo três potes, três potes, três potes para apanhar água... Choveu (ROSA, 2015, p. 306).

Após os sofrimentos de Matraga diminuírem, ele constata a superação e diz a mãe Quitéria: “Deus está tirando o saco das minhas costas, mãe Quitéria! Agora eu sei que ele está se lembrando de mim...” (ROSA, 2015, p. 306)

Assim, surge a alegria na vida da personagem, e junto com esse sentimento vem a superação da ideia de que sentir algum prazer na vida possa ser pecado. Então, Augusto voltou a fumar e até rezava melhor e podia esperar sua hora e vez com mais tranquilidade. Certo dia, surge no povoado seu Joãozinho Bem-Bem, jagunço de muita fama, acompanhado de seus capangas. O jagunço, no ambiente sertanejo, representa o justiceiro, aquele que mata por justiça e oferece segurança e proteção aos desfavorecidos que moram no sertão. Augusto hospedados com grande dedicação e admira as armas e o bando de Joãozinho Bem-Bem. Após atirar em um galho, cai em desânimo: “Mas, neste tento, Nhô Augusto tornou a fazer o pelo-sinal e entrou num desânimo, que o não largou mais” (ROSA, 2015, p. 312).

A personagem foi convidada pelo jagunço a seguir viagem com o bando e, dessa forma, uma nova provação surge, pois se aceitasse o convite do jagunço poderia voltar a sua vida antiga e, ainda, fazer justiça pela morte de Quim Recadeiro: “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, 2015, p. 313). Apesar da vontade de aceitar, Augusto recusa o convite:

E só então foi que ele soube de que jeito estava pegado à sua penitência, e entendeu que essa história de se navegar com a religião, e de querer tirar sua alma da boca do demônio, era a mesma coisa que entrar num brejão, que para frente, para trás e para os lados, é sempre dificultoso e atola sempre mais (ROSA, 2015, p. 313).

Se aceitasse, perderia toda sua caminhada até então e não teria a absolvição de seus pecados. Dessa forma, a personagem tomou um trago e foi dormir:

[...] ele já viajou, do acordado para o sono, montado num sonho bonito, no qual havia um Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões, assim parecido com seu Joãozinho Bem-Bem, e que o mandava ir brigar, só para lhe experimentar a força, pois que ficava lá em-cima, em descuido, garantindo tudo. E, assim, dormiram as coisas (ROSA, 2015, p. 313).

Após essa última provação, a chuva voltou, porém para Nhô Augusto não foi nada, ele continuou trabalhando duro e, mesmo debaixo da chuva, limpava o terreiro e exercia outras tarefas. A chuva também ganha sentido e significado na narrativa de Guimarães, e indica, de acordo com Chevalier e Gueerbrant (1997), o

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

símbolo das influências celestes recebidas pela terra e, também, a chegada de um acontecimento diferente, que mudará o curso do enredo.

Nesse tempo, Augusto passa por mais uma provação, pois começa a sentir saudade das mulheres: “Nhô Augusto sentia saudades de mulheres. E a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante, que era um regresso e um surgimento” (ROSA, 2015, p. 314). Mesmo assim, decidiu seguir forte, rezando e aguentando firme, repetindo sempre: “- Cada um tem sua hora, e há-de chegar a minha vez!” (ROSA, 2015, p. 314). Já nem escolhia as horas para repetir o mantra, as três horas fortes do dia que os anjos escutam e dizem amém. O número três aparece na narrativa, não ao acaso, mas intencionalmente, carregado de simbologia. Com base em Chevalier e Gueerbrant (1997), o três:

Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem [...] é um número perfeito, a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado. [...] Para os cristãos é, inclusive, a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três pessoas. (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1997, p. 899).

Assim, o número citado pelo narrador, dialoga com o contexto do conto, em que a temática espiritual é retratada e a personagem principal aspira à perfeição divina, para alcançar a absolvição dos seus pecados e ir para o céu.

As chuvas cessam e, em certa manhã, Nhô Augusto sai para o terreiro e observa a manhã mais bonita que já pudera ver. Estava campinando e, de repente, passou um bando de maitacas voadoras:

De repente, na altura, a manhã gargalhou: um bando de maitacas voadoras passava, tinindo guizos, partindo vidros, estrelajando de rir. E outro. Mais outro. E ainda outro, mais baixo, com as maitacas verdinhas, grulhantes, gralhantes, incapazes de acertarem as vozes na disciplina de um coro. Depois, um grupo verde-azulado, mais sóbrio de gritos e em fileiras mais juntas. – Uai! Até as maracanãs!

E mais maitacas. E outra vez as maracanãs fanhosas. E não se acabava mais, Quase sem folga: era uma revoada estrilando bem por cima da gente, e outra brotando ao norte, como pontozinho preto, e outra- grão de verdura- se sumindo no sul (ROSA, 2015, p. 315).

De acordo com Chevalier e Gueerbrant (1997), os pássaros são:

Sinônimo de presságio e de mensagem do céu. [...] O vôo dos pássaros predispõe, é claro, a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra. Em grego, a própria palavra foi sinônimo de presságio e de mensagem do céu. O pássaro opõe-se à serpente, como o símbolo do mundo celeste ao do mundo terrestre (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1997, p. 687).

Dessa forma, o processo de transformação é marcado pela natureza e o voo das maitacas, assim como o amanhecer, anunciam que a hora e vez de Matraga se aproximam, e que algo vai mudar na narrativa.

Assim, Augusto decide seguir o voo das maitacas e iniciar uma nova viagem: “- Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar, e eu então quero estar por ela em todas as partes!” (ROSA, 2015, p. 316). Apesar do pedido da mãe Quitéria, para que ele fique, Augusto está ciente que sua hora chegou, e ali mesmo se despoja de tudo: “- Não posso, mãe Quitéria.



SANTOS, F. A; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

Quando coração está mandando, todo o tempo é tempo!... E, se eu não voltar mais, tudo que era de meu fica sendo para vocês” (ROSA, 2015, p.316).

Rodolpho Merêncio quis emprestar-lhe um jegue, para guiá-lo na viagem, e Augusto só aceita porque Mãe Quitéria recordou que o jumento é um animal sagrado, pois aparece várias vezes na vida de Jesus. De acordo com Galvão (1978), “Matraga passa a ser nomeado O Homem do Jumento Maior. A imitação de Cristo vai sorrateiramente se acentuando” (GALVÃO, 1978, p.65).

Tendo em vista essa semelhança, no conto, o jumento leva Augusto para o arraial do Rala-Coco. Na bíblia, Jesus chega a Jerusalém montado no jumento. Na cena final, percebe que sua hora e vez chegaram, ele pede para que Joãozinho Bem-Bem peça remissão de seus pecados, assim Bem-Bem poderia ir para o céu junto com ele. Já na bíblia, quando Jesus estava sendo crucificado, um dos ladrões, chamado Dimas, que estava sendo crucificado ao lado de Cristo, pediu perdão por todos os pecados. Jesus disse que naquele mesmo dia estaria com Ele no Paraíso.

Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gueerbrant (1997), há vários significados para jumento/ asno/ jumenta, mas entre eles, o que mais se aproxima neste caso é que:

No esoterismo ismaelita, o asno de Dajjai é a propagação da ignorância e da impostura, devido o literalismo estrito que dificulta o advento da visão interior. A essa interpretação pode-se contrapor a presença do asno na manjedoura e o papel por ele desempenhado no momento da entrada do Cristo em Jerusalém. Mas Guénon fez notar que, no primeiro caso, ele se opõe ao boi, como as tendências maléficas às tendências benéficas, e que, no segundo caso, ele representa essas mesmas forças maléficas vencidas, superadas pelo Redentor. Seria possível, certamente, atribuir um papel bem diferente à montaria de Jesus triunfante. Na china, aliás, o asno branco é, por vezes, a montaria dos Imortais (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1997, p. 93).

E durante o percurso ele admira e aprecia a natureza. Ele passa a contemplar toda a natureza do sertão.

Cantar, só, não fazia mal, não era pecado. As estradas cantavam. E ele achava muitas coisas bonitas, e tudo era mesmo bonito, como são todas as coisas, nos caminhos do sertão.

Parou, para espiar um buraco de tatu, escavado no barranco; para descascar um ananás selvagem, de ouro mouro, com cheiro de presépio; para tirar mel da caixa comprida da abelha borá; para 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. E, uma vez, teve de se escapar, depressa, para a meia-encosta, e ficou a contemplar, do alto, o caminho, belo como um rio, reboante ao tropel de uma boiada de duas mil cabeças, que rolava para o Itacambira, com a vaqueirama encourada — piquete de cinco na testa, em cada talão sete ou oito, e, atrás, todo um esquadrão de ulanos morenos, cantando cantigas do alto sertão.

E também fez, um dia, o jerico avançar atrás de um urubu reumático, que claudicava estrada a fora, um pedaço, antes de querer voar. E bebia, parada nas mãos, a água das frias cascatas véus-de-noivas dos morros, que caem com tom de abundância e abandono. Pela primeira vez na sua

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

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. E viu voar, do mulungu, vermelho, um tié-piranga, ainda mais vermelho — e o tié-piranga pousou num ramo do barbatimão sem flores, e Nhô Augusto sentiu que o barbatimão todo se alegrava, porque tinha agora um ramo que era de mulungu (ROSA, 2015, p.317).

E sem pressa ele começa a contemplar pequenas coisas pelo caminho do sertão, coisas que são simples, mas são lindas. Para ele tais coisas são sinais da mão de Deus. Cada detalhe que ele aprecia é retratado com poeticidade, gerando aos olhos dos leitores imagens e cores típicas daquele cenário sertanejo por meio de imagens poéticas. É nesse momento que o personagem sente a felicidade plena, ou seja, esse momento é de êxtase, o tempo não pesa, observa o poente, os coqueiros, em geral, toda a natureza que o cerca, ele vivencia a paz e a pureza.

A viagem que a personagem realiza se assemelha ao percurso dos peregrinos, que se abstêm dos bens materiais e das paixões carnis em uma busca. O peregrino corresponde a um:

Símbolo religioso que corresponde à situação do homem sobre a terra, o qual cumpre seu tempo de provações, para alcançar, por ocasião da morte, a Terra Prometida ou o Paraíso perdido. O termo designa o homem que se sente estrangeiro dentro do meio em que vive, onde não faz outra coisa senão buscar a cidade ideal. O símbolo exprime não apenas o caráter transitório de qualquer situação, mas o desprendimento interior, em relação ao presente, e a ligação a fins longínquos e de natureza superior. [...] O peregrino ao buscar esses lugares procura identificar-se com Aquele que os torna ilustres. Por outro lado, o peregrino faz as suas viagens não no luxo, mas na pobreza; coisa que responde à ideia de purificação (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1997, p. 709).

E durante o caminho ele se depara com um cego e um bode que o acompanhava. Conforme o *Dicionário de Símbolos* (1997), cego significa:

Ser cego significa, para uns, ignorar a realidade das coisas, negar a evidência e, portanto, ser doido, lunático, irresponsável. Para outros, o cego é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida, ao comum dos mortais. O cego participa do divino, é o inspirado, o poeta, o taumaturgo, o *Vidente*.

[...] a cegueira nos velhos: ela simboliza, então, a sabedoria do ancião. Os adivinhos são geralmente cegos, como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina. (CHEVALIER; GUEERBRANT, 1997, p.217-218).

O cego pede dinheiro, mais necessariamente comida, e explica a Augusto a sua história, ele também é um ser destinado e quem o guia é o animal.

E explicou: tinha um menino-guia, mas esse-um havia mais de um mês que escapulira; e teria roubado também o bode, se o bode não tivesse berrado e ele não investisse de porrete. Agora, era aquele bicho de duas cores quem escolhia o caminho... Sabia, sim, sabia tudo! Ótimo para guiar... Companheiro de lei, que nem gente, que nem pessoa de sua família...



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

Se despediu. Achava a vida muito boa, e ia para a Bahia, de volta para o Caitité, porque quando era menino tinha nascido lá (ROSA, 2015, p. 318).

Assim era Augusto, ele não estava viajando para chegar a algum lugar, mas sim para chegar ao destino pré determinado, onde encontraria sua hora e vez.

Quem guiava o caminho, escolhia por onde iria, era sempre o animal, e quando o jegue empacava, Augusto ficava montado ali mesmo, rezando o terço, esperando o animal decidir caminhar novamente.

Mesmo o jumento escolhendo a rota, é possível perceber que os dois estavam indo para o sul, surpreendentemente na direção do voo das maitacas.

E quando o jegue empacava — porque, como todo jumento, ele era terrível de queixo-duro, e tanto tinha de orelhas quanto de preconceitos, — Nhô Augusto ficava em cima, mui concorde, rezando o terço, até que o jerico se decidisse a caminhar outra vez. E também, nas encruzilhadas, deixava que o bendito asno escolhesse o caminho, bulindo com as conchas dos ouvidos e ornejando. E bastava batesse no campo o pio de uma perdiz magoada, ou viesse do mato a lália lamúria dos tucanos, para o jumento mudar de rota, pendendo à esquerda ou se empescoçando para a direita; e, por via de um gavião casaco-de-couro cruzar-lhe à frente, já ele estacava, em concentrado prazo de irresolução.

Mas, somadas as léguas e deduzidos os desvios, vinham eles sempre para o sul, na direção das maitacas viajoras. Agora, amiudava-se o aparecimento de pessoas — mais ranchos, mais casas, povoados, fazendas; depois, arraiais, brotando do chão. E então, de repente, estiveram a muito pouca distância do arraial do Murici (ROSA, 2015, p.318 - 319).

E dessa maneira chegam, Augusto e o jumento, perto do arraial do Murici, porém o seu ponto de chegada é no arraial do Rala-Coco. Assim que chega, logo percebe um alvoroço, e descobre que é Joãozinho Bem-Bem que está por lá. Augusto é bem recebido e lhe é oferecida comida, e, enquanto conversavam Augusto pergunta sobre o Juruminho, que havia falecido. É então, que Bem-Bem lhe oferece as armas de Juruminho e um lugar no bando, esta é então a maior tentação de Nhô Augusto:

— Não se ofenda, mano velho, deixe eu dizer: eu havia de gostar, se o senhor quisesse vir comigo, para o norte... Já lhe falei e torno a falar: é convite como nunca fiz a outro, e o senhor não vai se arrepender! Olha: as armas do Juruminho estão aí, querendo dono novo...

— Deixa eu ver... Nhô Augusto bateu a mão na winchester, do jeito com que um gato poria a pata num passarinho. Alisou coronha e cano. E os seus dedos tremiam, porque essa estava sendo a maior das suas tentações. (ROSA, 2015, p. 321).

E por mais tentadora que fosse a oferta, Nhô Augusto se nega a ela, é a sua libertação dos desejos de ser violento novamente que prevalece:

Fazer parte do bando de seu Joãozinho Bem-Bem! Mas os lábios se moviam — talvez ele estivesse proferindo entre dentes o creio-em-deus-padre — e, por fim, negou com a cabeça, muitas vezes:

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

— Não posso, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem!... Depois de tantos anos... Fico muito agradecido, mas não posso, não me fale nisso mais... E ria para o chefe dos guerreiros, e também por dentro se ria, e era o riso do capiau ao passar a perna em alguém, no fazer qualquer negócio (ROSA, 2015, p.321).

E, logo em seguida, houve um estardalhaço à entrada da casa do jagunço. Era um velho, que chorava e estava desesperado. Joãozinho queria vingar a morte do seu capanga, Juruminho, pois este havia sido morto por um dos filhos do velho. Este implora, ajoelhado, por misericórdia:

- Ai, seu Joãozinho Bem-Bem, então lhe peço, pelo amor da senhora sua mãe, que o teve e lhe deu de mamar, eu lhe peço que de ordem de matarem só este velho, que não presta para mais nada... Mas que não mande judiar com os pobrezinhos dos meus filhos e minhas filhas, que estão lá em casa sofrendo, adoecendo de medo, e que não tem culpa nenhuma do que fez o irmão... Pelo sangue de Jesus Cristo e pelas lágrimas da Virgem Maria!... (ROSA, 2015, p.322).

Mas o jagunço estava decidido. Entretanto, enfurecido o velho revida como uma caninana enfuriada². Observa-se mais uma imagem da cobra.

Mas, aí, o velho, sem se levantar, inteiriçou-se, distendeu o busto para cima, como uma caninana enfuriada, e pareceu que ia chegar com a cara até em frente à de seu Joãozinho Bem-Bem. Hirto, cordoveias retesas, mastigando os dentes e cuspidando baba, urrou:

— Pois então, satanás, eu chamo a força de Deus p’ra ajudar a minha fraqueza no ferro da tua força maldita!... (ROSA, 2015, p.322).

Nhô Augusto, então, suplica a piedade para com o velho, e decide defendê-lo. Diz que só poderia matar o velho, se o matasse primeiro.

— Pois então... — e Nhô Augusto riu, como quem vai contar uma grande anedota — ...Pois então, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem, é fácil... Mas tem que passar primeiro por riba de eu defunto... (ROSA, 2015, p.323).

Houve então um tiroteio, e os dois, Joãozinho e Nhô Augusto, brigam, este pede para que o outro se arrependa e desista da briga, mas nessa confusão Augusto acaba esfaqueando Bem-Bem.

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, 2015, p.324).

Temos a imagem da cobra, que remete aos órgãos de Joãozinho. Mesmo os dois estando muito feridos, acabam se reconciliando e Augusto pede ao seu amigo jagunço que se arrependa dos pecados, para que os dois pudessem morrer em paz e alcançar a salvação. Mas antes que isso pudesse acontecer, agonizando, Bem- Bem morre.

² A imagem da cobra não se associa mais ao Augusto.



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

Quanto a Augusto, quis morrer ali mesmo, olhando para o céu. Percebeu que sua hora e vez tinham chegado, e, assim, o velho, chorando, queria prestar-lhe gratidão, pois, como ele mesmo diz: o santo havia salvado a sua vida e a vida da sua família.

E o velho choroso exclamava:

— Traz meus filhos, para agradecerem a ele, para beijarem os pés dele!... Não deixem este santo morrer assim... P'ra que foi que foram inventar arma de fogo, meu Deus?! (ROSA, 2015, p.325).

E antes de partir, o velho e Augusto descobrem que são primos, o velho era João Lomba. E todo sujo de sangue, e com uma leve expressão de contentamento, olha para João Lomba e pede:

Daí, mais, olhou, procurando João Lomba, e disse, agora sussurrado, sumido:

— Põe a benção na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E, Dionóra... Fala com a Dionóra que está tudo em ordem! (ROSA, 2015, p.325).

Depois de realizado o pedido, é chegada a hora da partida de Augusto, e a frase que fecha o livro, encerra também a sua história: “Depois, morreu.” (ROSA, 2015, p.325).

Com esse fato, Augusto é agora Matraga, já que o percurso do santo termina com o martírio em prol da vida do outro, cumprindo, assim, o primeiro mandamento divino ao seu povo: “Amar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a ti mesmo.” Augusto Matraga amou a tal ponto de dar a vida por um, até então, desconhecido.

Na cena de morte do santo, a alegria de Matraga, segundo Galvão (1978), é a mesma alegria dos mártires. É a alegria da alma, pois Matraga está ciente que conseguiu enfrentar as provações sacrificando seu corpo, despojando-se dos bens materiais e está confiante que encontrará Deus face a face.

4.2 A hora e vez do santo: de Augusto Esteves a Augusto Matraga

A santidade é um estado espiritual de perfeição e, segundo o Catecismo da Igreja Católica (2001): “O caminho desta perfeição passa pela cruz. Não há santidade sem renúncia e combate espiritual. O progresso espiritual implica a ascese e a mortificação, que conduzem gradualmente a viver na paz e na alegria das bem-aventuranças” (CATECISMO, 2001, p.532).

Além disso, para Campbell (1989), o ato de renunciar é que marca o herói como santo, sendo este aquele que renuncia e passa por muitas provações:

Com a mente plena de pura compreensão, sendo perseverante no domínio do eu, tendo abandonado toda aliança com o som e com todos os objetos; e estando livre do amor e do ódio; habitando um local solitário, seguindo uma dieta frugal, tendo controlado a fala o corpo e a mente, sempre engajado na meditação e na concepção e cultivando a liberdade com relação às paixões; banindo de si mesmo o egoísmo e a resistência, o orgulho e o desejo, o

NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

rancor e o sentimento de posse, de coração tranquilo e livre do ego – ele se torna digno de tornar-se um só com o imperecível (BHAGAVAD-GITA apud CAMPBELL, 1989, p. 338).

E é isso o que ocorre no processo de conversão de Nhô Augusto: despoja-se de tudo antes de sair em busca da sua hora e vez, a personagem passa por todo esse processo teorizado pelo Bhagavad-gita, para alcançar a santidade. Ele aprende a controlar os desejos do seu corpo, os impulsos de seu espírito através da penitência e oração. É passando por esse processo de mortificação carnal e sofrimento moral que ele se entrega ao divino.

Essa entrega condicionou o martírio e a elevação da personagem como santo, uma vez que deu seu testemunho diante dos homens, salvando uma família de supostos desconhecidos. Augusto seguiu a mensagem de Cristo: “Se alguém quiser salvar a sua vida, perdê-la-á, e quem perder a sua vida por amor de mim achá-la-á” (BÍBLIA, Mateus 16: 25).

“O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida.” (CAMPBELL, 1989, p.339). É assim que acontece com Matraga, sua hora e vez são encontradas no momento de sua morte. Ao conscientizar-se de que havia chegado o seu momento, Augusto fica feliz por ter cumprido o seu destino: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sagaz contentamento” (ROSA, 2015, p. 325).

Entretanto, antes de alcançar a santificação, Augusto foi um homem desregrado, e cada momento de sua vida está relacionado aos nomes atribuídos à personagem. Esta apresenta três nomes: Matraga, Augusto Esteves e Nhô Augusto. Segundo Walnice Galvão (1978), o primeiro nome, Matraga, é o nome mítico, de santo; o segundo é social, de coronelão fazendeiro e o terceiro, o nome individual.

Entretanto, ainda de acordo com Galvão (1978):

[...] convém lembrar que a circularidade da narrativa, marcada pelo aparecimento apenas duas vezes, uma nas primeiras palavras (“Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é...”) e mais uma nas últimas linhas na hora da morte, é comandada pelo título. Neste como no final, nome Augusto Matraga, impregnação de historicidade que também ficou no nome Antônio Conselheiro. Ou seja, no momento em que se inicia o relato, o relatado já ocorreu há muito tempo e está fechado em sua perfeição de acontecido. O que não deixa lembrar o maravilhar-se dos antigos ante a perfeição da circunferência, porque começava onde terminava e terminava onde começava (GALVÃO, 1978, p. 62-63).

No primeiro parágrafo, citam-se os três nomes que a personagem tem:

Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaibas e do Saco-da-Embira. Ou Nhô Augusto – o homem- nessa noitinha de novena num leilão atrás da igreja, no arraial da Virgem Nossa Senhoras das Dores do Córrego do Murici (ROSA, 2015, p.295)

No fim da narrativa, o nome Matraga aparece novamente, na hora da morte da personagem: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

contentamento” (ROSA, 2015, p. 325). É nesse momento que a personagem conclui o processo de santificação da sua alma, tornando Matraga o nome de um mártire.

Além de condicionar a circularidade do conto, o nome da personagem representa o jogo da linguagem que se acentua em cada detalhe da narrativa. No nome Matraga há um encontro de “má” com “traga”, do verbo trazer. Ou seja, apesar de ser um nome de santo, há resquícios da maldade realizada em vida. Já o diminutivo do nome, em Joãozinho, propicia afetividade. O advérbio “Bem”, repetido duas vezes (Bem-Bem), condiciona a negação, pois na Língua Portuguesa, duas afirmativas ou duas negativas, negam-se. Essa repetição do advérbio Bem-Bem remete ao som do tiro da arma de fogo, representando as atitudes do jagunço.

Assim, a tensão entre o Bem e o Mal no conto é confrontada e superada, tendo em vista que as personagens não são totalmente boas ou más. Elas são resultados de suas escolhas em vida.

5 Considerações finais

Ao final dessa pesquisa, concluímos que o autor Guimarães Rosa foi capaz de utilizar a linguagem poética no conto analisado, “A hora e vez de Augusto Matraga”, abolindo a fronteira entre os gêneros lírico e épico. Esse hibridismo dos gêneros foi descrito pelo teórico Rosenfeld (1997), em seu texto gêneros e traços estilísticos, inserido na obra *O teatro épico*. Além disso, Rosa utilizou, como postulado por Lins (1981), a linguagem regional do sertanejo, que é marcada pelos diálogos das personagens, retratando expressões típicas do nordeste mineiro. Conseguimos perceber, também, como o conto analisado se encaixa na definição de romance de tensão transfigurada, conceituado por Lucien Goldmann (apud BOSI, 1994), isso porque Augusto enfrenta o mundo através da transmutação mítica, ultrapassando o conflito da realidade.

Também é possível perceber que, ao longo da obra, o autor integra duas vertentes, postuladas por Galvão (2000), a reação espiritualista e o regionalismo, já que foi capaz de trazer um caráter extremamente subjetivo ao seu enredo, tratando da condição humana, do pecado que todos os indivíduos estão sujeitos a viver, além do arrependimento deste, sem abandonar os traços descritivos do ambiente sertanejo. Esse ambiente, entretanto, não representa somente o sertão mineiro, mas também o mundo como afirmado por Candido (1946), pois sua narrativa dialoga com o homem de todos os tempos e trata de aspectos inerentes ao ser humano.

Encontramos na narrativa alguns aspectos ou métodos poéticos como o paralelismo (ecos, retomadas e contrastes), a musicalidade, a elaboração das rimas e a figura poética da metáfora. Tadié (1994) retrata então algumas singularidades das categorias da narrativa poética como, por exemplo: personagens, espaço, tempo e mito. Ele explica que é por meio do enfraquecimento do real que se permite a integração das personagens; o espaço está sempre distante, pois representa uma viagem orientada e simbólica; o tempo é o de uma busca de instantes privilegiados; quanto ao enredo, pode-se dizer que atinge a dimensão do mito poético. O que aproxima a narrativa poética dos mitos é o compromisso com a natureza e o intemporal.



NARRATIVA E POESIA NA CONSTRUÇÃO DO PERCURSO DE UM SANTO: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”

Por meio de uma leitura minuciosa do conto, evidenciamos as etapas vividas pela personagem, que vão do depuramento para a busca da libertação e o seu alcance. Essas etapas foram marcadas por elementos extremamente simbólicos, como a presença da chuva em momentos cruciais do enredo, a inserção de animais que adquirem simbologia no contexto da obra como o jumento, a cobras e as maitacas voadoras, que anunciam a chegada da hora e vez da personagem, a qual sai em busca da sua redenção, e aqui a viagem ganha sentindo especial, além de elementos como a marca de Matraga, a recorrência do número três e a imagem do peregrino e do cego.

Ao analisar o conto, sob o olhar dos teóricos, acrescentamos em nossa interpretação que Guimarães Rosa, saudosos de sua terra, determina como espaço físico do conto o sertão mineiro, sendo as marcações notórias, como Murici, onde Augusto vive a princípio, fase em que é um homem nada santo; o Tombador, onde cumpre sua penitência e, por fim, o Arraial de Rala-Coco, já como um homem santo, religioso, é neste local que Augusto encontra a sua “hora e vez”, sendo, por consequência, o local de sua morte. É neste espaço de violência e religiosidade que ocorre a redenção e a conversão do protagonista. O tempo cronológico pode ser deduzido a partir da ordem linear da narração, estimado em alguns anos. Apesar do espaço referencial ser o sertão de Minas, na narrativa mitopoética, o espaço é universal, típico dos escritores espiritualistas, que não delinham com clareza o tempo e o espaço da história, e sim enfatizam o aspecto subjetivo.

Além disso, a natureza é projetada nos sofrimentos e conquistas de Augusto, ou seja, em certos momentos de desânimo há na paisagem retratada no conto a presença de animais rastejantes e terrestres e, em momentos de alegria e volta do ânimo, há a descrição de uma vegetação mais viva e do voo dos pássaros.

Outro aspecto que é narrado de forma poética pelo narrador criado por Rosa é a semelhança do percurso realizado por Matraga com a história dos santos e mártires. A personagem passa por provações, assim como os santos passaram em sua vida terrena, e repete sempre que sua hora e vez chegarão, afirmando que irá para o céu nem que seja a porrete, mostrando sua determinação em alcançar a plenitude celestial. Além disso, torna-se Matraga ao sacrificar sua vida em prol do próximo, evidenciando um gesto de redenção e a salvação de sua alma.

O leitor, diante da narrativa poética criada por Guimarães Rosa, alcança uma plenitude da alma e consegue apreciar a vida por meio dos pequenos detalhes. Analisar o percurso da personagem permitiu que nós adentrássemos o processo criação de Rosa e o universo criado por ele.

Referências

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BÍBLIA Sagrada. 187. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2009.

CATECISMO da igreja católica. 9 ed. São Paulo: Loyola, 2011.

[Digite texto]



SANTOS, F. A.; CARLINE, G. S.; Laura Carolina Morais RODRIGUES, L. C. M.; FALEIROS, M. O.

CAMPBELL, Joshep. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1989.

CANDIDO, Antônio. Sagarana. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 1946.

CHEVALIER, J.; GUEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Barbosa, Raul de Sa; Silva, Vera da Costa; Melin, Angela. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COUTINHO, Eduardo F. Linguagem e revelação: uma poética da busca. *O eixo e a roda*. Revista de literatura brasileira, Belo Horizonte, v.12, jan. – jun. 1982. p. 161-164.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

LINS, Álvaro. Uma grande estreia. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

PEREZ, Renard. Perfil de Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

PIRES, A. D. O concerto dissonante da modernidade: narrativa poética e poesia em prosa. *Itinerários*, Araraquara, n. 24, 2006.

RIBEIRO, Renato Janine. Augusto Matraga, a salvação pelo porrete. In: *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Senac, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSENFELD, A. Gêneros e traços estilísticos. In: _____. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SPERBER, S.F. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le Récit poétique*. Tradução de Ana Luiza Camarani. Paris: Gallimard, 1994.