



# PREFIGURAÇÃO E TRANSCENDÊNCIA EM *A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA*<sup>1</sup>

## FORESHADOWING AND TRANSCENDENCE IN *A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA*

Filipe Gonçalves Gordo<sup>2</sup>

Artigo submetido em: 15 set. 2022

Data de aceite: 22 nov. 2022

Data de publicação: 13 dez. 2022

**RESUMO:** O rigor da composição e o vigor da criação constituem a arte poética rosiana e perfazem toda a obra do autor, cujo propósito é transformar vida e linguagem em uma só coisa. Neste estudo, busca-se, a partir da última narrativa de *Sagarana*, síntese e cifra da criação literária do autor, demonstrar as particularidades do sertão, que não é somente um espaço geográfico, mas, sobretudo, um universo mitopoético. Além de realizar levantamentos sociológicos, poéticos e metafísico-religiosos, o objetivo do ensaio é verificar o diálogo que se estabelece entre literatura e cultura e analisar os meios pelos quais ocorre a harmonização entre homem, natureza e cosmos, sobretudo a partir da investigação acerca da prefiguração e da transcendência no destino de Augusto Matraga.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Guimarães Rosa. Natureza. Cosmos. Prefiguração. Transcendência.

**ABSTRACT:** The accuracy of the composition and the vigor of the creation constitute Guimarães Rosa's poetic art and make up all the author's work, whose purpose is to transform life and language in one single thing. In this study of *Sagarana*'s last narrative, synthesis of the author's literary creations' code, we aim to demonstrate the particularities of the *sertão*, that is not a geographical space, but, above all, a mythical-poetic universe. Apart from making sociological, poetic and metaphysical-religious surveys, this essay's goal is to verify the dialogue that is established between literature and culture and to analyze the means by which occurs the harmonization between man, nature and cosmos, especially through the investigation of foreshadowing and transcendence in Augusto Matraga's destiny.

**Keywords:** Brazilian literature. Guimarães Rosa. Nature. Cosmos. Foreshadowing. Transcendence.

<sup>1</sup> Texto orientado pela Profa. Dra. Maria Lucia Guimarães de Faria, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/9249773332048704>





*Vau do mundo é a coragem.*

(Guimarães Rosa)

## INTRODUÇÃO

*Sagarana* inaugura um modo de dizer inédito de um universal concreto mitopoético. Sobre a etimologia do termo, este neologismo, apenas uma dentre as milhares de palavras criadas pelo autor, é composto por um hibridismo do radical de origem germânica **saga**, que significa **canto heroico** ou **lenda e rana**, vocábulo tupi cujo sentido é **à maneira de** ou **semelhante a**. As interpretações do vocábulo podem ser ampliadas ao considerarmos esse título “a cifra do projeto poético de Guimarães Rosa” (SOUZA, 2008, p. 5), uma vez que transforma a “saga em geral na singularidade da saga do sertão” e que “simboliza a representação do mundo do sertão como universal concreto” (SOUZA, 2008, p. 5). Dessa forma, o radical **saga** relaciona-se também com o verbo germânico **sagen**, “dizer o inédito ou inaudito” ((SOUZA, 2008, p. 5). O sertão como uma **região da arte** e a “natureza como verdadeira personagem” (CANDIDO, 2002, p. 188) são também cifras do ambicioso projeto literário que perfariam a extensa obra do autor mineiro.

Pode-se dizer que o sertão de Guimarães Rosa pouco tem a ver com uma região de Minas Gerais. Antes, trata-se de uma cosmologia literária da qual o autor é uma espécie de demiurgo, criando os seres e os signos que a nomeiam por meio de uma reconfiguração poética do mundo. Deste modo, *Sagarana* difere totalmente de obras regionalistas antecessoras, pois, apesar de o cenário e a realidade sertaneja serem o ponto de partida para a sua composição, o sertão rosiano tem a particularidade de aludir à vida em si mesma e a estrutura da saga permite ao autor a criação de um universo literário em que vida e poesia se equivalem, onde o sertão deixa de ser estritamente um espaço geográfico para atingir uma dimensão mitopoética e se tornar, assim, uma região da arte.



Difundem-se, na obra em questão, por entre o desenvolvimento das narrativas, excertos em que há integração de todas as formas circunstantes de vida: fauna e flora muitas vezes denunciam estados anímicos de personagens na tessitura ficcional e, assim, recupera-se a unidade perdida entre a natureza e o homem, que é produto direto da cultura. Encontra-se, portanto, a pujança da natureza telúrica, expressa a partir da profusão poética de um universo harmônico no qual a missão última do homem é a reintegração. “A Natureza é um todo vivo e animado, interior e exterior ao mesmo tempo” e “os personagens vivem na sua proximidade, sintonizados ao movimento cíclico regente dos céus e da terra, à trajetória do sol e das estrelas” (NUNES, 2013, p. 245), de modo que a natureza se lhes apresenta como “esparsa presença de signos e pressentimentos divinos, e não como reino do pecado” (SOUZA, 2008, p. 88).

Na literatura rosiana, todos os entes telúricos são unidades autônomas, animais, vegetais e até mesmo minerais, e a realidade, apreendida a partir de módulos poéticos, é o produto direto da interação incessante entre aqueles. Em correspondência com o seu tradutor alemão Curt-Meyer Clason, Guimarães Rosa afirma que seus livros são “simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, que é a gente mesmo, o mundo, a vida” (ROSA, 2003, p. 238). Inaugura-se, pois, uma filosofia muito particular, da qual emana o teor metafísico-religioso das personagens rosianas, e cujo universo mitopoético circunstante, isto é, o sertão, emerge da transmutação de realidades linguísticas concretas em um dizer poético inaudito. Assim, pode-se afirmar que a literatura de João Guimarães Rosa serve ao homem e a Deus a um só tempo e procura entregar, a todas as criaturas vivas, a travessia para o infinito rumo a um mesmo destino cósmico.

Em correspondência com o seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (ROSA, 1980, p. 58), o autor elenca uma categorização de sua obra: um ponto, para cenário e realidade sertaneja; dois pontos, para enredo; três pontos, para poesia; e quatro pontos, para valor metafísico-religioso. As considerações tomadas neste ensaio partem desse pressuposto e tentam analisar a narrativa a partir dessas quatro categorias, atribuindo-lhe, como o autor, maiores acentos à poesia e ao teor metafísico-religioso. Em linhas gerais, coordenam-se essas quatro categorias em *A hora e vez de Augusto Matraga*, estória<sup>3</sup>, segundo o autor em carta a João Condé, “mais séria e síntese e chave de todas as outras” (ROSA, 2017, p. 24), de *Sagarana*.

<sup>3</sup> Lê-se, no primeiro parágrafo de *Aletria e hermenêutica*, o primeiro dos quatro prefácios de *Tutameia*: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História” (ROSA, 2017b, p. 25). Guimarães Rosa estabelece uma distinção radical entre os vocábulos **história** e **estória**. A **estória**, “vocábulo mágico tipicamente rosiano” (p. 14), distingue-se por seu ineditismo e é um termo imprescindível para entendimento e fruição da obra do autor. Em vista disso, neste artigo, com o aval do Conselho Editorial da revista *Scripta alumni*, utilizar-se-á o termo **estória**, apesar de, atualmente, os dicionários de língua portuguesa desaconselharem o uso desse vocábulo.



## PREFIGURAÇÃO

Considerado por Antonio Candido à data de sua publicação um dos “dez ou doze mais perfeitos” (CANDIDO, 2002, p. 189) contos escritos em língua portuguesa, *A hora e vez de Augusto Matraga* é uma “vitória formal” (ROSA, 2017, p. 24) para o autor de *Sagarana*. Pela primeira vez na literatura rosiana, o leitor é apresentado a um bando de jagunços e ao código moral e ético que rege esses guerrilheiros cujo mister é legislar e executar a justiça por conta própria, além de usurpar a figura de autoridades legais e políticas que não gozavam de pleno domínio, nos sertões de um Brasil agrário de fim de século. A importância e o destaque desta peça dentre as demais de *Sagarana*, porém, excedem o regionalismo e a construção da narrativa *per si*, pois, nela, pela primeira vez, encontramos uma personagem complexa que será submetida ao périplo da metamorfose existencial, assunto de maior urgência para o autor, como já declarado pelo mesmo em entrevista, ao dizer que pensa na “ressurreição do homem” (LORENZ, 1973, p. 334). Se o conjunto da obra, de *Sagarana* a *Tutameia*, e por que não dizer até mesmo a *Estas estórias*, sugere ao leitor uma circularidade intratextual, uma espécie de *hortus conclusus* pelo qual todas essas personagens rosianas viandantes transitam – e, se lhes apraz o destino, podem até mesmo se encontrar –, nesta última narrativa de *Sagarana*, tem-se o círculo completo de vida e morte de Augusto e, uma vez que “a morte de cada um já está em edital” (ROSA, 2015, p. 471), um dos objetivos deste ensaio é investigar de que forma a prefiguração é um fio condutor da narrativa.

Afinal, quem é este protagonista que figura já no título da estória?, pergunta-se o leitor iniciante. E a resposta, um pouco frustrante, encontra-se nas primeiras linhas da narrativa: “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Estêves” (ROSA, 2017, p. 295). Augusto Estêves é um sobrenome, donatário de latifúndios que lhe garantem uma posição social de destaque, e dois ou três topônimos que, por conseguinte, outorgam-lhe certa autoridade, exercida, quase sempre, por meio da violência. Diga-se lá: um homem de aparências, o estereótipo de qualquer chefe local de um sertão em que a liturgia cristã é seguida à risca. Observa-se isso já na primeira cena da narrativa em que, na igreja, “procissão entrou, reza acabou” e “a gente direita foi saindo embora” (p. 295). O mesmo adro sagrado em que se celebram os ritos católicos serve de palco para o leilão profano de “duas mulheres à-toa” (p. 295) onde inicialmente encontra-se Nhô Augusto, “alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pés dos outros” (p. 296), e onde é de se esperar encontrar um homem que anda “sempre com os capangas, com mulheres perdidas, com o que houvesse de pior” (p. 299) e dado ao “jogo do truque” (p. 300).

A influência política de chefes locais que regem as regiões interioranas do país no século XIX fica clara na narrativa de Matraga. Dentro desta sociedade agrária de estrutura econômica desigual e organização patriarcal, a participação política das mulheres é quase nula e, recorrentemente, a posição que

ocupam é relegada. Veja-se a cena do leilão em que essas duas mulheres ditas “à-toa”, não necessariamente prostitutas, são tratadas como reles mercadorias, uma delas sendo **arrematada**, verbo altamente sugestivo, por Nhô Augusto. A partir do nome das personagens – Angélica, que “era preta e mais ou menos capenga” e “não servia” (ROSA, 2017, p. 296), claro está que nada teria de anjo; e Tomázia, de “pescoço fino e pernas finas” (p. 296), que sequer terá o direito ao próprio nome, já que passa a ser chamada de Sariema, dada a semelhança com a espécie animal homônima –, depreende-se o desprezo com que são tratadas as mulheres deste sertão antigo. Tem-se, em seguida, na agressão física ao capiau, namorado de uma das mulheres, uma livre demonstração da influência política de Matraga, respaldada na violência de seus capangas, uma vez que a exibição pública desta soberania mais tem a ver com a manutenção de um poder do que propriamente com o interesse físico na mulher, que, logo após, será preterida ou, mais cruelmente, descartada.

A construção dessa cena inicial, que, na representação da cólera, traz longínquos ecos épicos da literatura ocidental, delinea o perfil despótico de um tirano imperador Augusto, diga-se de passagem, e criará logo, no leitor humanizado, certa ojeriza ao protagonista da estória. Contudo, não durará muito este império de prevaricação, até mesmo porque “para quem não sai, em tempo, de cima da linha, até apito de trem é mau agouro” e o “tempo de bem-bom” (ROSA, 2017, p. 303) de Nhô Augusto está com seus dias contados. Vê-se, em seguida, na série de reveses que assola a vida do adúltero Nhô Augusto: o abandono de sua mulher Dionóra, que muito pacientemente tentara trazê-lo “até a meio caminho direito” com “orações e promessas” (p. 300). Ao romper com os ditames patriarcais de submissão feminina e fugir com outro homem, levando junto a filha do matrimônio com Matraga, Dionóra assume o completo risco de morrer nas mãos do marido por um crime passional, pois “para isso, sim, ele prestava muito, matava mesmo...” (p. 300). Em pernoite na casa de um tio, rumo ao Morro Azul, viagem de que Augusto deveria ter participado, a senhora comenta a sua sorte, ou má sorte, e, nesse diálogo, toma-se conhecimento do passado deste Nhô Augusto, “filho único de pai pancrácio” (p. 300), órfão de mãe, com “tio criminoso, de mais de uma morte” (p. 301) e criado pela avó, que o queria para padre para “rezar, o tempo todo, santimônia e ladainha” (p. 301). Começa a traçar-se aqui a prefiguração do destino de um novo homem que está por vir cuja vocação religiosa remonta a uma distante infância, mas se encontra ainda latente em um Nhô Augusto que era “couro ainda por curtir” (p. 303).

Encontrava-se Nhô Augusto deitado quando o empregado que acompanhara a mulher na viagem volta com a “surpresa má” (ROSA, 2017, p. 302) e explica muito fielmente que não tomara tento no assunto, pois era “negócio de honra, com sangue só p’ra o dono” (p. 302). Novamente colérico, Augusto decide reunir os capangas, a fim de recuperar a sua honra de homem; porém, nova desolação: esses mesmos capangas debandaram para o lado de seu arqui-inimigo, o major Consilva, pois, já sem riquezas e na iminência de perder as fazendas por

causa das dívidas contraídas após a morte do coronelão seu pai, Nhô Augusto era alvo dos outros grandes chefes do arraial, a ser pego por traição, dado que era “que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação” (p. 303). Quim, o menino do recado, tenta alertá-lo dos perigos de ir sozinho cobrar retaliação dos antigos empregados, mas esse mesmo Augusto, “duro, doido e sem detença” (p. 299), respaldado apenas em sua coragem e força física, não percebe a “chegada do azar, da unhaca” e galopa “teso para trás, rei na sela” (p. 303), em busca de fazer justiça com as próprias mãos.

Abra-se um parêntese a respeito das relações de poder no regime coronelístico: dentro da hierarquia militar, os coronéis são oficiais superiores e estão duas patentes acima dos majores. Com a morte do Coronel Afonso, pai de Augusto, o Major Consilva, seu rival, assumiria naturalmente o cargo de maior autoridade regional, mas, antes, haveria de lidar com um empecilho: o filho do coronel, que aproveita as regalias que o título do pai lhe proporciona. O poder de Augusto, todavia, está atrelado, além da propriedade privada, à relação com os capangas, que são os responsáveis, por meio da violência, por garantir a sua soberania. O vínculo entre coronel e capangas não é estritamente patrimonialista, isto é, o poder do coronel não está restrito à posse de terras; antes, é efetivado a partir do estabelecimento de uma relação pecuniária, que, por sua vez, configura a lealdade dos empregados. Assim, o dinheiro é uma peça de sustentação do poder coronelista, que, apesar de ter origem na organização oligárquica da colônia, não é constituído só pelo acúmulo de propriedades privadas de um indivíduo. Aqui, o dinheiro menos tem valor de moeda, visto que os latifundiários são responsáveis por grande parcela das produções regionais, e, sim, mais valor de manutenção de um sistema hierárquico, e ainda é imprescindível para permitir aos coronéis que apliquem a justiça por conta própria, sem a mediação do Estado ou de outras instâncias de poder.

Constatou-se que a vocação religiosa é uma característica latente em Augusto Estêves. Pergunta-se, entretanto, qual seria a sua característica genuína como homem que ostenta tantas aparências. A isso, responde-se: a coragem. Que é um valentão, como desses que se acham nos cafundós de qualquer sertão, já sabemos, mas em que ponto essa valentia descomedida poderá assumir um teor verdadeiramente nobre? O entrevero contra o major e os antigos empregados obviamente tem um desfecho trágico, afinal, Augusto, por mais valente e corajoso, é um só, enquanto os inimigos são muitos, sedentos por vingança e lhe armaram uma emboscada. Assim, Augusto é violentamente agredido e marcado a ferro, a mando do major, e, para tentar salvar a própria vida, atira-se num abismo. Essa queda “determina uma guinada tão fundamental que assume o valor de um *descensus ad inferos*” (FARIA, 2021, p. 241) e delimita, enfim, sua iniciação na seara da metamorfose existencial.

Vale ressaltar o simbolismo das duas formas geométricas com que Nhô Augusto é marcado: ao passo que a circunferência remete ao universo, à perfeição e à eternidade, o triângulo é também recorrentemente o polígono

perfeito, associado ao princípio masculino, quando com o vértice virado para cima, e, quando para baixo, ao princípio feminino. Esse último, porém, assume acepção mais simbólica dentro do cristianismo, com a conjugação de Três-Pessoas-em-Uma-Só, sendo o Pai, o Filho e o Espírito Santo:

A imagem típica, na forma do triângulo inscrito na circunferência, coloca Matraga sob o signo da Santíssima Trindade. Mas é uma marca que, ferrada no corpo, vai provocar a mudança. Diferentemente de outras ferrações, que colocam o ferrado em seu lugar – escravo, animal, propriedade –, ou de marcas feitas no corpo, (...) a marca de Matraga, como a dos santos e dos mártires, provoca um desajustamento, e não um ajustamento como naqueles casos. (GALVÃO, 2008, p. 79)

O triângulo inscrito na circunferência, deste modo, pode ser interpretado como a possibilidade de alcance da perfeição e da eternidade divinas por meio da Santíssima Trindade. A marca ignominiosa será lembrada por Nhô Augusto, quando já penitente, como motivo de vexação. Ao fim da narrativa, porém, será transformada em marca de pertença, que indica predestinação e estreita relação entre homem e divindade. O ajustamento, efeito visado pelo major, que busca marcar Augusto como propriedade, apresenta consequência contrária, de desajustamento, pois configurará a diferença entre o homem Augusto Estêves, pertencente à sociedade patriarcal coronelista, e Nhô Augusto, o homem convertido às virtudes morais da doutrina cristã. A escarificação é o início de uma longa conversão religiosa e constitui, sobretudo, a prefiguração de seu destino sob a parábola da vida cristã trinitária.

Após a queda, Augusto é resgatado por um casal de pretos que resignadamente passa a cuidar dele e a tratar de suas feridas e fraturas. Durante os primeiros dias de labor e delírio, não tem prumo de seus pensamentos e só consegue gritar “braveza de matar e sangrar” (ROSA, 2017, p. 306), mas, aos poucos, recobra o juízo e, “sem raiva, sem sofrimento” e “com um dó imenso de si mesmo” (p. 307), repassa as desordens de sua vida durante muitos meses de convalescença, até que passa a tomar “grande horror às suas maldades e aos seus malfeitos passados” (p. 309). O reconhecimento de seus erros e a responsabilidade que assume de suas culpas culminam na necessidade de obter absolvição de seus pecados e, para isso, os seus agora pais adotivos trazem-lhe o padre para que se confesse. De acordo com o pregão máximo do cristianismo, “Arrependei-vos, porque é chegado o Reino dos Céus” (Mateus, 3, 2), o padre aconselha Augusto a fazer penitência e não ficar triste com sua nova vida, porque “a tristeza é aboio de chamar o demônio” (p. 308). A **catábase** demarca o processo de anagnórise das emoções negativas e permitirá que Augusto Estêves, o homem das aparências, ceda, gradualmente, lugar a um novo homem, renascido. Para que isso se efetive,

todavia, é preciso, sobretudo, o tempo, pois, afinal, neste mundo, cada coisa tem o seu momento e cada pessoa tem a sua hora. Assim também o padre termina o sermão: a vida é mesmo “um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa” (p. 308). Mal raia o sol do novo dia de Nhô Augusto, ele começa lentamente a despertar de um letargo e a recuperar aquela remota vocação religiosa da infância, recordando “todas as rezas aprendidas na meninice, com a avó” (p. 309). Sim, ainda falta muito para chegar a vez de Matraga: a penitência é uma via estreita de muitos percalços e provações, contudo, *quod scripsi, scripsi*, e Augusto, o sagrado, o consagrado, traz, já em seu nome e em sua marca, a predestinação de um exímio destino.

## TRANSCENDÊNCIA

Podem-se nomear quatro estágios pelos quais passam as personagens rosianas durante seu périplo ascensional rumo à “transcendência” (FARIA, 2005, p. 18). Matraga é a primeira personagem rosiana a congregar em si esse processo metamórfico: no início da narrativa, tem-se o homem Augusto Estêves em sua **imanência**, imbuído de emoções demasiadamente humanas e violentas que o fazem direcionar as suas maiores qualidades, que são a coragem e o vigor físico, para um uso perverso. Durante a **transdescendência**, ele realiza uma catábase ao abismo de sua própria alma, estágio em que realiza a anagnórise das emoções negativas e que propicia um estado de nulificação identitária, condição primeira para tornar-se outro. No penúltimo estágio, a **transimanência**, assiste-se à gradativa superação de seu modo progresso de ser e à estruturação de um novo homem, Nhô Augusto, em sua “expição via-crúcis” (SOUZA, 2008, p. 89), que assume a premissa de que “um verdadeiro cristão deve imitar Cristo, escolher a pobreza, o insulto, a privação, o sofrimento” (GALVÃO, 2008, p. 66) e abdica, por conseguinte, não somente de sua identidade, mas de tudo aquilo que a compunha: a sua classe econômica, o seu tipo social, o seu indivíduo. Assinale-se a importância da frase de abertura da estória – “Matraga não é Matraga, não é nada” (ROSA, 2017, p. 295) –, que demarca a nadificação como fator fundamental à metamorfose existencial.

O período de transdescendência tem início com a escarificação sofrida na “polpa glútea esquerda” (ROSA, 2017, p. 305) e prefigurar o destino de Augusto, que, com o símbolo de um triângulo inscrito numa circunferência marcado em sua pele, converte-se à parábola de uma muito peculiar vida trinitária, com o objetivo último de atingir o Reino dos Céus: “(...) p’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete” (p. 309). A catábase, no périplo existencial de Matraga, permite a sua morte simbólica, fator determinante ao seu renascimento em meio a *Tellus Mater* a partir de um rito iniciático em que congrega as rezas da infância, os conselhos do padre e a voz da natureza, os quais compõem o “substrato dinâmico de sua

religiosidade" (SOUZA, 2008, p. 88), e promovem a sua idiossincrática *imitatio Christi*.

Estranha-se um homem rural, que passou a vida inteira próximo a toda sorte de espécies naturais, nunca ter tido contato íntimo com a natureza. Mediante a sua queda na terra, a "capacidade de se harmonizar com a natureza, inclusive a humana" (SOUZA, 2008, p. 84), pavimenta o caminho para a efetivação de sua transcendência, e a sintonização com a ambiência telúrica lhe permite vivenciar a doutrina cristã como "liturgia cósmica" (p. 88).

O estágio de transimanência ocorre durante seus quase sete anos de errância e penitência, quando deixa a gruta esconsa com o casal de pretos para ir morar no distante povoado do Tombador, onde ninguém sabia de suas "alheias águas passadas" (ROSA, 2017, p. 311). Ali, torna-se um "homem esquisito", "meio doido e meio santo", que "trabalhava que nem um afadigado" e "vivía querendo ajudar os outros" (p. 310) e "cada dia que descia ajudava a esquecer" (p. 311) sua imensa vergonha. Aparentemente, torna-se Augusto um novo homem, que "não fumava mais, não bebia, não olhava o bom-querer das mulheres, não falava junto em discussão" (p. 311). Contudo, sua imitação de Cristo será levada às últimas consequências, pois, assim como o deus cristão, terá este homem de passar por provações e tentações que porão em xeque a sua conversão espiritual. A primeira delas ocorre ao bel-prazer do acaso, quando um antigo conhecido aparece naquele distante povoado à procura de reses de uma boiada que se desmanchou, dando más notícias ao companheiro sobre a sua mulher, ainda amigada com outro homem; sobre a sua filha, caída na vida; e sobre aquele leal empregado, o menino do recado, que jurou os supostos executores de Augusto Estêves de morte, e foi assassinado pelos capangas do major, agora maioral no Arraial do Murici. Grande é a tentação de achar que tem "ordem de fazer alguma vantagem" (p. 314) para "recuperar sua força de homem e seu acerto de outro tempo" (p. 312), mas, recomendado por sua mãe preta a "virar o demônio de costas" (p. 314), lembra-se do longo progresso que já havia feito na senda da conversão e decide não ter prejuízo daqueles anos de penitência, voltando-se novamente à caridade e agarrando-se à sua fé de que, um dia, chegariam a sua hora e vez.

Passam-se as estações, a natureza transforma-se e, com ela, o homem que dela se reconhece parte indivisível. O fardo de Augusto parece novamente pesar menos, e seus esforços de ir contra a sua própria natureza guerreira, assim como as "sementinhas que hibernavam na poeira, em misteriosas incubações" (ROSA, 2017, p. 314), chegarão ao momento de dar frutos. Deve-se frisar, mais uma vez, que a metamorfose humana, em toda a literatura rosiana, é indissociável ao desenvolvimento da capacidade do homem de sintonizar-se com a natureza. Sendo assim, o retorno à sua fé, abalada pela visita do antigo conhecido, só ocorre quando Augusto passa a se afinar com a *physis*:

E as mariposas e os cupins-de-asas vinham voar ao redor da lamparina... (...) E começaram os cantos. Primeiro, os sapos (...) – Apareceu uma jia na horta, e pererecas dentro de casa, pelas paredes... E os escorpiões e as minhocas pulavam no terreiro (...). No céu sul, houve nuvens maiores, mais escuras. Aí, o peixe-frito pegou a cantar de noite. (...) Um vento frio, no fim do calor do dia... (...) a saracura fêmea gritou, pedindo três potes, três potes, três potes para apanhar água... Choveu. (ROSA, 2017, p. 314-315)

Eis que, um dia, desviados da maleita e da soldadesca, surgem seu Joãozinho Bem-Bem, “o homem mais afamado dos dois sertões” (ROSA, 2017, p. 316), e seu bando de jagunços, naquele remoto Tombador. Nhô Augusto, esse estúrdio suplicante, prestativo como preza a cartilha cristã que segue à risca, oferece-lhes guarida, e o grande chefe de jagunços só aceita por estranhamente se afeiçoar à pessoa dele. O que ocorre, em verdade, é um reconhecimento mútuo entre dois grandes guerreiros, que culminará em um convite de adesão ao grupo de jagunços, segunda ocasião que leva Nhô Augusto a “recalcitrar contra o aguilhão” (GALVÃO, 2008, p. 72). Côncio, porém, da dimensão divina de seu projeto redentor e incapaz de sequer atirar contra um pássaro por reconhecê-lo igualmente uma “criaçõzinha de Deus” (ROSA, 2017, p. 320), resiste Augusto a uma segunda tentação, recusando o convite, despedindo-se dos jagunços, e aproximando, novamente, a sua trajetória a uma *imitatio Christi*.

Antes de sua peregrinação final em cima de um jumento, animal mítico e sagrado, Augusto, “madurinho de não mais ficar” (ROSA, 2017, p. 325), decide entregar-se à sorte da natureza telúrica, a fim de encontrar o caminho de seu próprio Gólgota, onde efetivará o quarto e último estágio de seu périplo: a transcendência. Assiste-se, neste momento, a um Augusto completamente harmonizado com os entes vivos e toda a linguagem se metamorfoseia em ritmo de transe, do qual surgirão belíssimos **prosoemas** sobre toda a sorte de astros, animais e plantas. Infelizmente, nosso espaço é curto e, por mais que a poesia seja um dos atributos de maior valor na obra rosiana, o objetivo deste ensaio é investigar dois pontos específicos da trajetória de Matraga, a prefiguração e a transcendência, e, dessa forma, seria contraproducente transcrever excertos grandes sem poder dar-lhes a atenção que merecem. Valerá a pena deterem-se minuciosamente os leitores mais aficionados nessas deliciosas páginas. Destaca-se, porém, uma das imagens naturais de maior potência poética do volume, a de um pássaro com penugem avermelhada que, ao voar das copas também vermelhas de um mulungu e pousar num galho de barbatimão, presenteia esta árvore com um ramo daquela:

Pela primeira vez na sua vida, se extasiou com as pinturas do poente, com os três coqueiros subindo da linha da montanha para se recortarem num fundo alaranjado, onde, na descida do sol, muitas nuvens pegam fogo. 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, 2017, p. 326)

A circularidade, um dos símbolos da marca de Augusto, está também inscrita no enredo e na trajetória da personagem e ajuda a tecer as malhas narrativas, de modo que se observa também um movimento de ida e retorno em diversos prismas: a saída do Murici, os meses de convalescência numa grota, até a chegada ao Tombador e lá o primeiro encontro com Joãozinho Bem-Bem; de lá, o retorno para os arredores do Murici, no pequeno povoado do Rala-Coco, onde conclui, enfim, seu percurso ao reencontrar o líder dos jagunços. Se do consórcio de sua “andraja coragem” (ROSA, 2015, p. 413) com a vocação divina decorre a última peregrinação, essa, por sua vez, demonstra, a partir da profusão poética da linguagem em transe, a plenitude da religação entre homem, natureza e cosmos. O tema da viagem na obra rosiana é de extrema importância, pois, para que o humano possa alcançar um estágio mais alto de sua existência, é preciso “voltar, para fim de ida” (ROSA, 2017b, p. 38), e é sempre pertinente lembrar que, na literatura rosiana, “tudo, ou quase tudo, se passa a céu aberto e em trânsito” (NUNES, 2013, p. 253). Não só o deslocamento geográfico de Matraga descreve uma circunferência, mas, principalmente, o esforço de **vir aquém** para o mais recôndito de si e, a partir de uma reconfiguração ontológica e do conúbio com a terra, **ir além**, rumo à redenção do destino humano, prefiguram a completude do círculo, em um movimento de eterno retorno.

O reencontro dos dois homens, Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, delimita o único desfecho possível para o grande chefe de jagunços do sertão, como ele mesmo pontua: “Morro, mas morro na faca do homem mais maneira de junta e de mais *coragem* que eu já conheci!” (ROSA, 2017, p. 333, ênfase acrescentada). Morrer na faca de Matraga, um exímio lutador de maior valentia, é uma honra no código guerreiro, de forma que apenas um guerreiro do porte de Matraga teria estofo para matar Bem-Bem. Da mesma maneira, é uma honra para Matraga não só morrer na mão do maior líder jagunço, mas, sobretudo, morrer por uma causa nobre e cristã, podendo encontrar finalidade sacra para a sua qualidade mais marcante: a coragem. O último epíteto por que passa a ser reconhecido naquele povoado do Rala-Coco – “Foi Deus que mandou esse *homem no jumento*, por mór de salvar as famílias da gente!...” (p. 334, ênfase acrescentada) –, promove a derradeira nuance da *imitatio Christi* e convoca novamente o sonho premonitório com o deus valentão, que teve à ocasião de seu

primeiro encontro com Joãozinho Bem-Bem. Se o “parente” (p. 333) jagunço não pôde morrer como cristão, pois não havia sido iniciado nos mistérios de Matraga, este, por sua vez, encontra a santidade por conjugar harmonicamente em si opostos: a vocação divina e a valentia descomedida.

A santidade é “o caminho mais difícil e menos conhecido, desajustador e sem paz de espírito” (GALVÃO, 2008, p. 66) e é justamente “o sofrimento livremente assumido que realiza a catarse das emoções trágicas” (SOUZA, 2008, p. 88). O drama de Matraga para obter a purgação de seus pecados, morrer como mártir cristão e atingir o reino dos céus associa-se não somente à capacidade de transformar a sua escarificação, uma marca ignominiosa, de opróbrio, em uma marca de pertença, de predestinação, mas, sobretudo, é indissociável da conciliação de seus contrários. Por via de um uso inédito da característica mais marcante de sua **imanência**, isto é, a valentia desenfreada, para uma causa nobre, sagrada e alta, a de redimir os inocentes, Augusto Esteves torna-se Matraga, o homem da **transcendência**. Nesse sentido, compreende-se a fala que antecede o seu duelo final contra Joãozinho Bem-Bem: “Ô gostosura de fim-de-mundo!...” (ROSA, 2017, p. 332). A chegada de sua hora e vez é concomitante à súbita percepção de que, para atingi-las, ele deveria ser quem ele realmente era: um guerreiro em combate contra sua própria natureza na senda do ascetismo. E é justamente por ser guerreiro que Matraga pode e consegue alcançar a santidade.

## CONCLUSÃO

Nesta narrativa de *Sagarana*, encontra-se um dos mais importantes exemplos do magistério rosiano, que é o processo de purificação do homem e o de transformação do ser humano. A catarse por que passa Matraga não é atingida facilmente: para chegar à transcendência, teve de reformular todo o seu modo pregresso de ser e a maior contrição pela qual passou foi justamente essa, a de romper com o que foi para poder se tornar o que ainda não era. Apenas por meio da conciliação de seus contrários é que ele consegue atingir um novo estágio de existência, mais alto, e a sua característica mais marcante, que teve de reprimir por longos anos de penitência, só vem à voga novamente quando pode usá-la em prol de uma causa nobre e sagrada, a de dar a sua vida para a poupar a de um semelhante, modo pelo qual redime os inocentes e os desvalidos e morre como mártir cristão e santo-guerreiro. A derradeira vontade em vida de “se acabar no solto, olhando para o céu” (ROSA, 2017, p. 334), consolida, enfim, a transcendência de Augusto Matraga e o alcance da harmonização entre homem, natureza e cosmos.

O objetivo deste ensaio foi, a partir do uso de uma classificação proposta pelo próprio autor – cenário e realidade sertaneja, enredo, poesia e valor metafísico-religioso –, encontrar as diversas nuances que a narrativa de Matraga contém, atribuindo, como o autor, maior acento ao valor metafísico-religioso da estória, sem, porém, deixar de esboçar outros aspectos sobressalentes. Obviamente, uma estória como a de Matraga congrega em si todas essas categorias e cada uma, à parte, conduziria a uma interpretação *sui generis* da narrativa, porém o recorte aqui realizado teve de se ater a um fio que conduzisse o estudo de forma coesa. O teor metafísico-religioso da estória é o que mais tem destaque dentro da crítica rosiana, talvez por narrar uma estória de superação humana e devoção divina, ou seja, uma **cantiga antiga**, de acordo com a primeira epígrafe, de tempos imemoriais, que remonta ao Amor dos santos e dos mártires e do próprio Cristo encarnado.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, A. Sagarana. In: \_\_\_\_\_. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2002, p. 183-189.

FARIA, M. L. G. de. *Aletria e hermenêutica nas estórias rosianas*. Tese (Doutorado em Letras). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. Canto e plumagem da palavra rosiana: natureza, cosmos e formatividade. *Álea*, v. 23, n. 3, Rio de Janeiro, 2021, p. 231-248.

GALVÃO, W. N. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LORENZ, G. W. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo: E.P.U., 1973.

NUNES, B. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

ROSA, J. G. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

\_\_\_\_\_. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 2. ed. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.



- \_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*<sup>4</sup>. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Sagarana*. 72. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Tutameia: terceiras estórias*. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b.
- SOUZA, R. de M. e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

---

<sup>4</sup> Em detrimento das normas da revista, mas com o aval do Conselho Editorial, o autor deste artigo optou por manter *Grande sertão: veredas* em itálico, por entender que, nesse caso, os dois-pontos e a palavra **veredas** são uma parte orgânica do título do romance e não meramente um subtítulo à obra. Portanto, a ausência de itálico nesses dois itens acarretaria dispêndio na fatura da obra literária.

