

O trágico em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa

Paula Passarelli*
Universidade Estadual de Londrina

Resumo:

Objetiva-se a demonstração de que o conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa, pertence à especificidade trágica. Para dar conta desta tarefa, serão considerados o enredo trágico (peripécia, reconhecimento, catástrofe), bem como a maneira de ser do protagonista a caracterizar-se pela desmedida, *hybris*, acarretando tal especificidade a corrigenda, *hamartía*, de maneira a possibilitar uma convivência em sociedade. Os conceitos de arte apolínea e de arte dionisiaca auxiliarão na análise do conto, fazendo-se ambos presentes a partir das colocações nietzschianas presentes em *A origem da tragédia*.

“A hora e vez de Augusto Matraga”, narrativa presente em *Sagarana* (1946), de João Guimarães Rosa (1908-1967), é um dos mais conhecidos contos do autor mineiro. Trata da história de vida de um homem que, de rico prepotente, passa, depois de muitos infortúnios, a penitente, alcançando na morte sua tão esperada hora e vez.

Este trabalho tem como objetivo detectar e analisar algumas das marcas do trágico, elementos que nos remetem às singularidades da arte grega do século V a.C. Neste conto em especial, serão enfocados a *hybris*, a *hamartía*, o enredo da tragédia, caracterizado pela peripécia, pelo reconhecimento e pela catástrofe, além da visão nietzschiana da tragédia.

O conto narra a história de Matraga que, conforme o momento da narrativa, será chamado Augusto Esteves, Nhô Augusto ou Augusto Matraga. A princípio, Augusto Esteves, conforme foi acima afirmado, é um rico fazendeiro, valentão, que gostava de “mulheres - atôa” (Rosa, 1978: 92) e que não se importava com sua mulher, Dionora, nem com sua filha Mimita, de apenas dez anos: “E ela (Dionora) conhecia e temia os repentes de Nhô Augusto. Duro, doido e sem detença, como um bicho grande do mato” (Rosa, 1978: 96). Gostava também de amedrontar a população com seus quatro capatazes.

Certo dia, Nhô Augusto perde sua mulher, que foge com outro homem, levando sua filha. Seus capatazes também o abandonam para trabalhar com o major Consilva. Augusto Esteves então deseja vingar-se de sua mulher e de seus capangas. Resolve, primeiro, ir ter com o major Consilva, mas, mal chega à fazenda deste, é espancado

* Aluna do curso de Letras e colaboradora no Projeto de Pesquisa “Marcas do trágico em contos de Machado de Assis e de Guimarães Rosa”, de autoria e sob a coordenação da Profa. Dra. Adelaide Caramuru César. O projeto está sendo desenvolvido no Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina desde outubro de 2000.

por seus antigos capatazes. Consilva manda que o marquem a ferro quente com seu brasão e que o matem. Isso tudo é feito à beira de um penhasco e, quando Nhô Augusto, praticamente morto, é marcado com o ferro, lança-se morro abaixo. Com isso os capangas acreditam que ele esteja morto mas, na verdade, é encontrado com vida por um casal de pretos. Estes cuidam de Augusto Esteves até que ele se recupere. Revigorado e arrependido de sua vida anterior, resolve viajar, levando consigo o casal que o salvou. Instalam-se no povoado do Tombador. Lá começa sua penitência. Faz trabalhos e serviços para todo o povo e agarra-se ao seguinte lema: “Prá o céu eu vou, nem que seja a porrete.” (Rosa, 1978: 106)

Um dia chegou a este povoado o temido jagunço Joãozinho Bem-Bem e seu bando. Nhô Augusto recebe-os com hospitalidade sertaneja. Os dois se afeiçoam e o jagunço vê no penitente a força do cangaceiro e convida-o para unir-se ao seu grupo. Nhô Augusto, por sua vez, recusa o convite. Apesar da recusa e da vontade de subir ao céu, Matraga sonha com a aventura.

Renovado fisicamente e também motivado, resolve procurar seu destino. Depois de alguns dias, encontra-se no arraial do Rala-Coco, onde estava Joãozinho Bem-Bem. O penitente foi bem recebido, mas havia certa movimentação no arraial: um dos capangas do bando havia sido morto e os familiares do matador deveriam pagar pelo crime. O pai da família pediu que poupassem seus filhos, mas nada modificava a decisão do cangaceiro.

Matraga intervém na discussão, pedindo para que Bem-Bem não cometesse aquele crime. A afronta acaba em um duelo, de onde os dois saem mortos. Antes de morrer, Matraga é reconhecido por um parente, recuperando novamente a sua identidade de Augusto Esteves, das Pindaíbas.

ELEMENTOS DO TRÁGICO: MUDANÇA DE SORTE DO HERÓI

O primeiro elemento que nos remeterá ao universo trágico é o próprio enredo do conto que, à semelhança da tragédia grega, se caracterizará pela mudança de sorte do herói, apresentando-se através da peripécia, do reconhecimento e, por fim, da catástrofe.

A peripécia (*peripateia*) consiste no estabelecimento do conflito, na reversão do curso da ação e no estabelecimento de complicações nas relações entre as personagens. No conto de Rosa, a peripécia se apresentará logo no início da narrativa. Aí mostra-se o Coronel Augusto Esteves, homem valentão e que amedronta a todos. A peripécia irá se desencadear a partir de um outro fenômeno trágico: a *hybris* presente na personagem. Como todo herói trágico, o coronel é dominado pela *hybris*, que poderia ser descrita como a desmedida, o excesso, a saída dos limites, a ultrapassagem do *métron*.

Isso tudo pode ser associado ao nome da personagem: “a raiz latina do nome *aug* traz consigo a idéia de aumento, de crescimento. É desta raiz que nasce *auctoritas*, de onde vem autoridade, autoritarismo. É ela também que está na origem do título honorífico *Augustus*...” (Lopes, 1997: 89). Esteves, por sua vez, é um antropônimo do verbo “estevar” que, segundo o *Novo dicionário da língua portuguesa*, significa “governar a esteva” (Ferreira, 1975: 581), sendo “esteva” o guidão do arado. Assim,

Augusto Esteves, nome e sobrenome, marcam um homem rico, de posses, com uma individualização, com o poder de um autoritário. Por esta característica, homem seguro de si e de suas virtudes, não admite que agora se encontre falido e abandonado. Procura se vingar sozinho de um grande número de jagunços, estando, entre eles, seus antigos capangas. Paulo César Carneiro Lopes, em seu livro *Utopia Cristã no sertão mineiro*, diz a respeito da *hybris* em Augusto Esteves:

Está sem mulher, sem dinheiro, seus empregados se foram, só lhe sobra a lealdade do inseguro Quim Recadeiro. Mesmo assim quer enfrentar o Destino e em sua híbris de grande senhor, fazendeiro poderoso, não sabe parar e é lançado mais baixo ainda, surrado, quase até a morte, marcado a ferro incandescente, como um boi, cai, e quase morre, num imenso despenhadeiro, símbolo se sua descida ao inferno dos pobres, vítimas preferidas das “ideológicas armas da morte.” (Lopes, 1997: 47)

Essa desmedida é seguida pela *hamartía*. A palavra *hamartía* provém do grego *hamartánein* e significa mais comumente “errar o alvo” ou mesmo “errar, errar o caminho, perder-se, cometer uma falta”. Dessa forma, *hamartía* deve ser traduzida como “erro, falta, inadvertência, irreflexão”. A *hybris* de Augusto Esteves encaminhou-o para a *hamartía*, o erro em que ele quase morre e acaba por perder definitivamente tudo o que tinha, até mesmo sua identidade, passando a apenas Nhô Augusto. Assim, a desmedida e o erro trágico rompem a ordem natural, a *dike*, determinando ao herói a sua queda trágica. Aqui dá-se, então, a *peripécia*, a mudança da sorte.

No momento em que Nhô Augusto está se recuperando dos ferimentos na casa dos pretos que o salvaram, ele reflete sobre a sua vida passada e resolve confessar-se com um padre. Arrependido por tudo o que havia feito de ruim e inspirado pelos conselhos daquele, resolve tornar-se um penitente a fim de cumprir o lema que, daqui por diante, o acompanhará: “Prá o céu eu vou, nem que seja a porrete” (Rosa, 1978: 106). Aí faz-se presente o reconhecimento, o momento em que Nhô Augusto reconhece o seu erro e aceita o retorno à ordem.

Logo que se recupera, muda para o Arraial do Tombador junto com os pretos e começa sua penitência: trabalha dia e noite, debaixo de sol ou de chuva para ajudar toda a população do lugarejo. Neste meio tempo, não sente as tentações da carne nem do vício. Apenas sente vontade de entrar para o bando de Joãozinho Bem-Bem, um dos cangaceiros mais afamados e valentes do sertão. Quando este, de passagem pelo Tombador, se hospeda na casa de Nhô Augusto, convida-o para fazer parte de seu bando: “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, 1978: 118). Ainda que o desejo fosse grande, logo se lembrou de sua penitência: “Mas, qual, aí era que se perdia, mesmo, que Deus o castigava com mão mais dura...” (Rosa, 1978: 118)

As tentações retornam ao coração de Matraga. Ele volta a sentir saudade de

mulheres. A sua vontade de ir para o céu é tão grande que ele até acha melhor sentir a tentação por perto: “Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo” (Rosa, 1978: 119). Além desta tentação, Nhô Augusto passa por grandes sofrimentos - outra característica do herói trágico. Quando estava em Tombador, um conhecido seu encontra-o e conta-lhe as novidades que se passaram desde seu sumiço. Com isso, Nhô Augusto fica sabendo que sua mulher continua a viver com Ovídio e que sua filha havia se “perdido na vida”. Além disso, o major Consilva se apropriara de suas terras e o seu recadeiro Quim tinha sido morto pelos capangas de Consilva ao tentar vingar a suposta morte de seu patrão.

Por fim, a terceira parte da tríade, peripécia/ reconhecimento/ catástrofe, efetiva-se. Sentindo-se pronto para cumprir seu destino, sua “hora e sua vez”, viaja novamente, deixando-se levar por um jumento. O penitente deixa as rédeas soltas e a direção do caminho fica por conta do animal. Os dois acabam no arraial do Rala-Coco onde, por coincidência, se encontravam Joãozinho Bem-Bem e seu bando. O cangaceiro recebe com alegria Nhô Augusto. O arraial estava agitado porque um dos jagunços de Bem-Bem havia sido morto e o assassino fugira. A família deste, segundo valores dos cangaceiros, deveria pagar pelo crime. Nhô Augusto presenciou a súplica do velho, pai da família, para que poupassem os filhos, em nome de Cristo. Ao ouvir tal apelo, Nhô Augusto pede para que obedeça o pedido do homem. Bem-Bem considera o pedido uma afronta e o duelo entre os dois é inevitável. Aí mostra-se a catástrofe, a morte de Augusto Matraga.

Percebe-se que a personagem possui três nomes diferentes durante a narrativa: Augusto Esteves, seu nome social, que indica sua posição de coronel; Nhô Augusto, seu nome individual e Augusto Matraga, que, segundo Walnice Nogueira Galvão, indicará um nome mítico. Dessa forma, o nome Matraga e o destino do herói serão por Galvão analisados sob o prisma simbólico do emblema nele marcado a ferro quente pelos jagunços do Major Consilva. O emblema, um triângulo inscrito numa circunferência, representará algo transcendente, com valor espiritual, já que o triângulo remete diretamente à Santíssima Trindade e a conceitos abstratos, como divindade e eternidade, através do círculo. Como a marca foi na carne, ela “deve ter uma ligação íntima com seu destino” (Galvão, 1978: 48). Assim como na tragédia o destino e a sorte do herói eram previstos por um oráculo, aqui a “nova vida” de Augusto Esteves é predestinada através do símbolo que lhe foi atribuído. É exatamente o que ocorrerá na vida do herói: de prepotente, com uma marca ignominiosa, passa à penitente, transformando essa marca em marca de pertença, ou seja, sinal de um eleito para ajudar a todos e lutar pelos fracos.

Nota-se que o nome Matraga aparece apenas duas vezes no decorrer da narrativa. A respeito do significado deste nome, Galvão diz:

Começa com o nome de Matraga, que é o nome mítico, o nome beato que ficou na memória popular (...) A imaginação do contexto autoriza uma aproximação com o vocábulo matraca, instrumento de fazer barulho usado pelos penitentes medievais e que, em cer-

tos lugares, ainda persiste associado à Semana Santa. (...) Por outro lado, a insistência do texto na violência sertaneja leva a pensar no ruído repetitivo de uma saraivada de tiros, que impregna o vero instante da decisão final da personagem... (Galvão, 1978: 62)

Isso deve-se à circularidade (presente no emblema) que existe no conto pois, segundo Walnice Nogueira Galvão, quando a história começa a ser narrada, ela já havia acontecido. Augusto Esteves só adquire o nome de Matraga, denominação mítica, ao final da história, quando atinge a “santidade” que procurava e que seu emblema previa. Por isso é que o nome aparece apenas duas vezes no conto: com a história já relatada, fechada num círculo, são unidas as duas pontas, o final, onde Augusto Esteves já está “santificado”, e o começo, em que o herói é apresentado como Matraga pois sua história já era conhecida e sua condição mítica já era adquirida. Além disso, a narrativa mostra o fim do herói num arraial próximo ao arraial onde tudo começou, o arraial do Murici:

Não se deve, todavia, insistir numa circularidade enganosa; ela é antes simbólica, no sentido de que Matraga é predestinado e vai cumprir aquilo que já estava previsto em sua marca, vai acabar chegando ao ponto de partida. Dentro dessa circularidade, o relato da vida de Matraga é uma progressão, implica em fases de vida que são vencidas, superadas, deixadas para trás, para que um novo homem surja de cada uma delas. (Galvão, 1978: 63)

Mas também Galvão não deixa de lado a referência à tragédia grega, quando diz que “a sonorização do fonema, de oclusiva velar surda para oclusiva velar sonora, traz para o nome o *trágos* (bode) grego, lembrando seja os rituais de sacrifício do *pharmakós*, o bode expiatório, seja sua presença na palavra tragédia” (Galvão, 1978: 62). Há aqui a relação do nome Matraga com o bode expiatório. Ele não deixa de exercer bem esta função já que, além de se purgar, paga pelo crime de outro e livra a cidade de uma ameaça: Joãozinho Bem Bem.

Quando mata o inimigo defendendo um inocente e morre, Matraga faz cumprir o seu destino, sob a invocação da Santíssima Trindade, que lhe trouxe a sina divina. Como santo, ser mítico, Matraga se passa como mártir, por isso, Galvão diz que “a alegria de Matraga durante toda a cena final é a alegria dos mártires, da alma que, enfrentando a provação, reconhece que está prestes a integrar-se em Deus, passando pelo sacrifício do corpo” (Galvão, 1978: 66). A alegria com que é recebida a morte possui aqui uma conotação cristã. Mais adiante, essa alegria será identificada com o dionisíaco da tragédia grega.

A PRESENÇA DO DIONISÍACO E DO APOLÍNEO

Podemos ainda neste conto encontrar uma outra marca do trágico teorizada por Friedrich Nietzsche (1844-1900), em *O nascimento da tragédia*: o dionisíaco. Como se sabe, a primeira teorização sobre a tragédia grega foi feita por Aristóteles (384-322

a.C.), que a constrói como uma regra, um modelo intelectual e racional, onde a ultrapassagem da medida marca o início do mecanismo trágico. Visa, assim, a punição da *hybris*, o que vai de acordo com a preocupação política: nenhuma instituição coletiva vive com excessos. Este conceito aristotélico é então chamado de apolíneo, referente ao deus Apolo. Este deus representará o sonho, a aparência, o belo.

Mas, ao contrário do fenômeno apolíneo, aparece o fenômeno dionisíaco, referente ao deus Dioniso. Segundo Nietzsche, um não vive sem o outro. Diz ele: “O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (Nietzsche, 1999: 27). E ainda:

Ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta (...) até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática. (Nietzsche, 1999: 27)

O apolíneo pertence ao universo do sonho e da aparência, enquanto o dionisíaco, ao universo da embriaguez e da música. O apolíneo “vigia” o comportamento humano e condena a *hybris*, exigindo dois preceitos fundamentais para a harmonia e a não ultrapassagem do *métron*: “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”. Assim nos explica Nietzsche:

O endeusamento da individuação (da aparência de Apolo), quando pensado sobretudo como imperativo e prescritivo, só conhece *uma* lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a *medida* no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o auto-conhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”, ao passo que a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não-apolínea... (Nietzsche, 1999: 41)

Já o dionisíaco, “demônio hostil”, celebra esta força interna do ser humano que explode do seu âmago, e que é considerada como verdade. Em meio à embriaguez e à música, o ser humano esquece de dominar os seus limites, ultrapassando o *métron*, e conhece assim a verdade, não em sua aparência, como o apolíneo, mas sim em sua essência:

O indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos. O desmedido revela-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza. E foi assim que, em toda parte onde o dionisíaco penetrou, o apolíneo foi suspenso e aniquilado. (Nietzsche, 1999: 41)

Para Nietzsche, ainda, o espectador da tragédia deve recebê-la com exaltação e não com terror ou piedade como teorizava Aristóteles. Essa exaltação deve se referir ao sublime e “ao espírito da música (...), ritmo pré-objetivo que ‘inspira’ toda produção de formas.” (Meiches, 2000: 127)

A PRESENÇA DO DIONISÍACO NO SERTÃO MINEIRO

O fenômeno dionisíaco se fará presente no conto de Rosa. A alegria, a embriaguez, a música, a exaltação aparecerão no final da narrativa. Logo que chega ao arraial do Rala-Coco, já existe uma grande agitação no povoado devido à presença de Joãozinho Bem-Bem: “E assim entraram os dois no arraial do Rala-Coco, onde havia, no momento, uma agitação assustada no povo” (Rosa, 1978: 124). A discussão entre Nhô Augusto e o cangaceiro começa e logo dá lugar a uma saravada de tiros:

E a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça de tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos.

- Ô gostosura de fim-de-mundo!...

E garrou a gritar as palavras feias todas e os nomes imorais que aprendera em sua farta existência, e que havia muitos anos não proferia. (Rosa, 1978: 128)

O tumulto era grande. O povo se juntou para ver o duelo. Os dois homens caem, ambos feridos e quase já mortos: Nhô Augusto pesado de chumbo e Joãozinho Bem-Bem talhado de “baixo para cima” (Rosa, 1978: 128). O povo então gritava, ofendendo o cangaceiro, enquanto outros louvavam Matraga.

O dionisíaco se fará presente neste tumulto, nesta agitação, neste contentamento e exaltação. O ritmo dos tiros torna-se a música dionisíaca. Todo este contentamento também está no interior de Matraga: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento” (Rosa, 1978: 130). A morte, o final do herói trágico, deve ser exaltada, já que o próprio herói com ela se apraz.

A hora e a vez de Augusto Matraga finalmente chega no momento em que ele mata seu igual, Joãozinho Bem-Bem, mas, desta vez, defendendo um inocente, cumprindo seu papel imposto pela marca de pertença. Ele consegue se redimir e perdoar. Sua penitência foi seguida até o fim. A sua sina santa, predestinada por um



emblema mítico, é cumprida. Homem cheio de si, passando de rico a pobre, errando, reconhecendo seu erro, morrendo pelas mãos de quem mais admirava, perdendo e sendo perdoado, certamente subiu - debaixo de porrete – como santo e mártir com exaltação e contentamento para o céu, agora com o nome mítico de Augusto Matraga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1975). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

GALVÃO, Walnice Nogueira (1978). "Matraga: sua marca". In: _____. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática.

LOPES, Paulo César Carneiro (1997). *Utopia cristã no sertão mineiro - uma leitura de "A hora e vez de Augusto Matraga" de João Guimarães Rosa*. Petrópolis, Vozes.

MEICHES, Mauro Pergaminik (2000). *A travessia do trágico em análise*. 1ª ed. São Paulo, Casa do Psicólogo.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1999). *O nascimento da tragédia*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras.

ROSA, João Guimarães (1978). *Sagarana*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.