

“A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”: UMA TRAGÉDIA EM TRÊS ATOS

Adilson dos SANTOS*

Resumo: O presente estudo tem por objetivo demonstrar a presença de elementos marcadamente trágicos no conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa. Para a realização deste trabalho, recorrer-se-á aos estudos teóricos efetivados por Aristóteles, em sua obra intitulada *Poética*, e por Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*. Em virtude da estrutura ternária de “A hora e vez de Augusto Matraga” a análise está dividida em três partes. Na primeira delas, revela-se a presença do trágico através dos seguintes elementos: *hybris* (desmedida), *harmatía* (erro trágico) e *peripetéia* (inversão da situação do personagem). Na segunda parte, o trágico manifesta-se através da “contradição inconciliável” e do *dionisismo*. Na última parte, constata-se os vínculos do conto com a tragédia grega nas situações em que se apresentam os seguintes elementos: destino, *anagnórisis* (reconhecimento), *sparagmós* (catástrofe) e *dionisismo*.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; conto; Aristóteles; Nietzsche; trágico.

Nas linhas iniciais de *Teatro grego: tragédia e comédia*, Junito de Souza Brandão diz que a tragédia grega nasceu do culto de Dioniso, mais precisamente da evolução dos ditirambos¹. Para o estudioso, “isto, apesar de algumas tentativas, ainda não se conseguiu negar” (1996, p. 9). Seu momento de maior relevo deu-se no século V a.C., quando a melhor produção trágica grega iniciava-se com *Os persas*, de Ésquilo, e encerrava-se com a representação póstuma de *Édipo em Colona*, de Sófocles.

Desse período, poucas obras chegaram às mãos dos leitores, pois uma grande parte delas perdeu-se com o passar dos tempos. É precisamente através das que remanesceram que se possibilitou a elaboração de diversas e divergentes obras críticas preocupadas com a busca de seu sentido e de suas particularidades, bem como o surgimento do designativo “trágico” para qualificar as produções artísticas (narrativas, poemas, peças teatrais) nas quais a presença de características primordiais da tragédia grega faz-se notória.

* Doutorando em Letras (UEL/CAPES). E-mail: ads_adilson@yahoo.com.br.

¹ Ditirambo: canto lírico composto por elementos alegres e dolorosos que, além de narrar os momentos tristes da passagem de Dionísio pelo mundo mortal e seu posterior desaparecimento, exprimia, de forma exuberante, uma quase intimidade dos homens com a divindade que lhes possibilitara chegar ao êxtase.

Dentre as obras que se apresentam de forma mais divergente, destacam-se os estudos desenvolvidos por Aristóteles e Friedrich Nietzsche. No que diz respeito ao filósofo grego, em sua *Poética* (séc. IV a.C.) encontra-se a primeira definição de tragédia. Dos vinte e seis capítulos desta obra, dezessete são dedicados ao estudo das peças trágicas gregas – sua natureza, seu fim, seus elementos e seus efeitos sobre os ânimos do público. Apoiando-se nas tragédias de seu tempo, especialmente na peça sofocleana *Édipo Rei* – seu modelo de perfeição – Aristóteles normatizou esta espécie artística de forma a atuar como um modelo intelectual para futuros artistas. Trata-se de uma obra que exerceu significativa influência nos séculos que se seguiram e da qual emanam diversos conceitos que foram revisitados e amplamente aprofundados por estudiosos posteriores.

Nesta construção interpretativa do trágico, retrata-se o contexto sócio-histórico da Grécia Antiga e seu reflexo nos palcos. A verdadeira matéria da maior parte das peças trágicas é o pensamento social próprio da *pólis*, especialmente o pensamento jurídico em pleno trabalho de formação. De acordo com a racionalidade da época, a *hybris*² do herói aristocrata configura-se como um ataque à ordem religiosa e/ou política e dela decorre o erro, *harmatía*, por ele praticado e pelo qual responderá. Ela é a responsável por dar início ao processo trágico que culminará em sua eliminação como um *pharmakós*, bode expiatório.

Diferentemente da *Poética*, a primeira obra de Nietzsche, intitulada *O nascimento da tragédia* (1872), apesar de versar – dentre outros assuntos – sobre a criação literária, a história da arte e o seu papel, não se apresenta como um preceituário sobre o discurso literário. Neste livro, o filósofo alemão pensa tragédia grega – assim como a arte, de um modo geral – como sendo o produto da união de duas tendências artísticas antitéticas, mas complementares entre si: o apolíneo (forma) e o dionisíaco (embriaguez).

Trata-se de uma leitura despreocupada no que diz respeito à nascente democracia grega e sua efetivação nos palcos, porém, voltada para a raiz exclusivamente religiosa da tragédia. Em sua abordagem, Nietzsche fixa o seu olhar na feição arcaica do teatro grego e vê a origem da tragédia no coro ditirâmico, o qual considera como a imagem refletida do homem dionisíaco. Para ele, a tragédia grega é a manifestação do “dionisismo”, ou seja, da aceitação plena e entusiasta da vida tal qual ela se apresenta; da quebra de todas as barreiras que envolvem os homens; de sua reintegração com a natureza e seu retorno a uma espécie de “Idade de Ouro”, em muito parecida com aquela ilustrada na peça *As bacantes*, de Eurípidés.

² “Com este termo, intraduzível para as línguas modernas, os gregos entenderam qualquer violação da *norma da medida*, ou seja, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas” (ABBAGNANO, 2003, p. 520).

Há em sua obra a exaltação do excesso (*hybris*), seja ele de dor ou de alegria. Para ele, “o mal representado na tragédia deve ser aceito em uma exaltação, em um paroxismo de prazer, e, sobretudo, em uma aprovação ilimitada da existência” (MEICHES, 2000, p. 127). Uma vez que o sofrimento e a morte incluem-se entre as condições inexoráveis da vida, esta deve ser aceita com alegria e não julgada. Esta construção interpretativa do trágico decorre do fato de ser Dionísio a base sob a qual ela se apóia. Segundo a mitologia, o referido deus poderia ter-se revelado como um ser indignado, revoltado, devido aos terríveis padecimentos que sofreu. Entretanto, é conhecido como uma divindade que difundia alegria em profusão e cujo culto, o dionisismo, está ligado aos mistérios da natureza. De acordo com Michel Berveiller, em *A tradição religiosa na tragédia grega*,

estranho a qualquer idéia de privilégio aristocrático, esse culto representa essencialmente, na Grécia, a sobrevivência – ou melhor, a exaltação – do velho misticismo camponês, segundo o qual o destino do homem, sem distinção de casta ou posição, estava indissolivelmente ligado aos mistérios da terra, da vida animal e vegetal, com tudo o que semelhante ligação comportava de irracional, de afetivo e de patético (1935, p. 34).

Embora haja divergência na maneira como Aristóteles e Nietzsche interpretam a tragédia grega, trata-se de duas leituras igualmente fundamentais para a realização do presente trabalho. Tendo como suporte teórico apontamentos de ambas as reflexões, objetiva-se, neste ensaio, apresentar uma leitura do conto “A hora e vez de Augusto Matraga” (*Sagarana*, 1946), de João Guimarães Rosa, demonstrando nele a presença de elementos marcadamente trágicos.

Apesar do conto de Guimarães Rosa não ser visualmente dividido, constata-se, ao longo do texto, que o narrador vai revelando a transformação do protagonista Augusto Estêves em Augusto Matraga em três etapas que se efetivam em três lugares distintos: Murici (onde vive inicialmente), Tombador (onde faz penitência) e Rala-Côco (onde se depara com a sua “hora e vez”). Em decorrência dessa estrutura ternária, optou-se, como procedimento metodológico, pela divisão da análise em três partes.

Primeiro ato

“Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Estêves” (ROSA, 1982, p. 321)³, Augusto Estêves, herdeiro do Coronel Afonso Estêves, das Pindaibas e do Saco-da-Embira. Inserido num universo patriarcal e legatário de uma posição social privilegiada, Nhô Augusto – como também é chamado – é o sucessor de

³ As demais citações serão limitadas ao número da página.

uma dinastia de valentes; gente fundamentada na força física, na utilização de armas para a manutenção de seu poderio econômico originário da posse de grandes extensões de terra.

Em seus três nomes – Augusto Estêves, Nhô Augusto e Augusto Matraga – o designativo “Augusto” faz-se presente. Ora, etimologicamente, “Augustus” quer dizer, “digno de respeito”, “venerável”, “imponente”, “sacro”. Em consonância com essa qualificação, Augusto Estêves está no topo da pirâmide social e age de forma autoritária. Todavia, já nas linhas iniciais do conto, constata-se que o protagonista está a poucos passos da decadência e sua conduta o insere no rol de personagens de um outro tempo, entre heróis oriundos de gerações malditas e eleitas, pois se pauta em atos de transgressão. O sertão funciona aqui como cenário para uma tragédia.

A primeira parte da narrativa tem duração de duas noites e dois dias. Inicia-se com o final de uma procissão numa “noitinha de novena, num leilão de atrás de igreja, no arraial da Virgem Nossa das Dores do Córrego do Murici” (321) e termina com o retorno dos cacundeiros do Major Consilva do “rancho do Barranco” (333), após terem marcado a ferro em fogo os glúteos de Nhô Augusto. Conforme se lê no conto: “E deram as costas, regressando, sob um sol mais próximo e maior” (333).

É precisamente como “Augustus” que se dá a primeira aparição do personagem no conto. Como se fosse um deus, Nhô Augusto “alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pé dos outros e com os braços em tenso, angulando os cotovelos” (332) chega em meio a um festejo santo, em que, num leilão, tudo é posto à venda, desde pessoas até objetos. Dentre as peças leiloadas, o protagonista, por cinquenta mil réis e sob aplausos gerais de “uma multidão encachada de fim de festa” (321), adquire aquela que lhe parece a mais conveniente: a prostituta Tomázia, vulgarmente apelidada de Sariema.

Mulher-esposa Augusto Estêves já tinha e, como tal, deveria ficar dentro de casa cuidando da filha. Já para preencher a função de mulher-prenda, parceira de orgia e bagunça, Sariema tinha todos os requisitos. Caberia a ela ter como único fim proporcionar-lhe o prazer físico. Em seu poder estatuído de fazendeiro rico e valente, o personagem sente-se no direito de satisfazer tais tipos de caprichos. Não é à toa que em Murici ele desfruta da fama de indivíduo “que nunca respeitou filha dos outros nem mulher casada, e mais que é que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação...” (330)

Através de sua postura, constata-se que não existe a figura do “outro”, nem mesmo obrigações perante ele, mas tão somente a afirmação de “si”. Sariema, cujo apelido remete a nome de animal, de “ave” (MARTINS, 2001, p. 452), traduzindo a reificação do gênero feminino, é arrematada mesmo sob as barbas de um pobre “capiau de cara romântica” (322) que andava de namoro com ela. Para o apaixonado rapaz, ela não era Sariema, mas uma pessoa com nome próprio, “Tomázia”. Instaurado um tumulto, ele tenta fugir, levando-a, mas Nhô Augusto, porque a “quer” e, apoiado por seus quatro “guarda-costas”, separa-os violentamente. De posse da mercadoria, ele a arrasta “para

a casa do Beco do Sem-Ceroula” (324). É somente quando transposto o adro da Igreja, um lugar bastante iluminado, que o prepotente coronelão dá-se conta da situação degradante da prostituta e, desferindo-lhe palavras de repúdio, a abandona.

Em todos os momentos da primeira parte da narrativa, observa-se que as atitudes do protagonista são regidas pelo princípio do prazer, o que caracteriza a sua dependência em relação ao mundo exterior e uma constante procura por situações em que possa fazer de novo a sua bravura e ousadia, satisfazendo, assim, a sua necessidade de se impor. É nesse sentido que sua vida, reduzida a uma temporalidade unicamente presente, constrói-se em atos do chamado momento. O episódio com a Sariema atesta tal fato. A impressão que esse episódio comunica é que o personagem não queria moça nenhuma, mas unicamente mostrar a sua valentia, encontrar-se no seu lugar de brigador. Nesse sentido, o conseguido pouco ou nada importava. Vale lembrar que o protagonista, assim que despacha a prostituta, sai “em busca de qualquer luz em porta aberta, aonde houvesse assombro de homens, para entrar no meio ou despartar” (325). Conforme a terminologia própria do universo trágico – em sua acepção aristotélica –, trata-se de alguém caracterizado pela *hybris*, desmedida. Atos de violência, brigas, provocações, prepotência e arbitrariedade são os diversos nomes desta forma de excesso.

Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, nem mesmo o universo familiar escapa à face egocêntrica de Augusto Estêves. Esposa e filha caracterizam-se unicamente como símbolos de seu poder sexual e reprodutivo, sendo, pois, tratadas com pouco caso. No que se refere à esposa, esta tem para ele a dimensão de mero objeto: “Dela, Dionóra, gostava às vezes; da sua boca, das suas carnes. Só” (326). Já com relação à filha, chamada Mimita, esta não compreende a razão do desamor e desprezo com que é tratada: “Por que é que o pai não gosta de nós, mãe?” (328)

Ainda que Sariema e Dionóra tenham sido mulheres apenas fruídas em seus corpos, “a mulher, a esposa” (325), mostra-se mais dona de si e, em oposição à primeira – um ser sem escolha, vítima da realidade social –, sonha e raciocina. Ela é o sujeito de suas ações. Para se casar com Augusto Estêves, contrariou e desafiou toda a família, selando com esse ato uma vida conjugal frustrada e marcada por sofrimentos: “Dionóra amara-o três anos, dois dera-os às dúvidas, e o suportara os demais” (326). Todavia, “agora, porém, tinha aparecido outro” (326) e com ele a possibilidade de uma mudança radical em sua vida. Farta dos maus tratos, das carências e da insensibilidade do companheiro e ciente dos perigos que deverá enfrentar, Dionóra decide-se a acompanhar seu novo escolhido, Ovídio Moura, e leva consigo a filha.

Uma vez que a toda *hybris* se paga muito caro, pois é assim que se trabalha a ética sob a qual se estrutura o universo trágico, Nhô Augusto passará a homem castigado e praticamente destruído. A fuga da companheira apenas dá início à chegada/aparecimento de uma série de desgraças decorrentes de acontecimentos provocados ao longe, no tempo, por suas próprias ações:

“dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, as terras no desmando, as fazendas escritas por paga, e tudo de fazer ânsia por diante, sem portas, como parede branca” (326).

O azar não pára aí. Apenas por uma questão de honra – “com sangue só p’ra o dono” (330) – é que o protagonista resolve ir atrás dos amantes fugitivos. Manda Quim Recadeiro chamar seus “bate-paus”, mas este volta com a notícia de que eles, em função do não pagamento de seus salários, puseram-se a serviço de seu maior adversário político e antigo inimigo de seu pai, o Major Consilva. Com a exceção do leal e inseguro Quim, todos o abandonam.

Em nenhum momento Nhô Augusto pára para rever a sua real situação, para se questionar sobre as razões pelas quais fora abandonado, se realmente a culpa fora sua ou não. É precisamente o exercício sem regra de sua vontade que o leva à desventura, pois, para todo excesso, *hybris*, o castigo é inevitável. Contra o transgressor, “é lançada [...] ‘ate’, a cegueira da razão; tudo o que [...] fizer realizá-lo-á contra si mesmo (Édipo, por exemplo)” (BRANDÃO, 1996, p. 11). Verifica-se no final deste primeiro momento do conto que, tendo em mente unicamente o dever sertanejo de salvar sua honra, seus interesses, seu prestígio, o personagem sente-se encorajado para o impossível: ir sozinho à fazenda do Major Consilva tomar satisfações pela afronta. Em sua opinião, “se deixasse rasto por acertar, perdia a força” (331); porém, não se dá conta de que o destino virara-se contra ele.

Achando “que não era hora para ponderados pensamentos” (331), o protagonista, como convém àqueles de elevada posição, dirige-se a cavalo, “teso para trás, rei na sela” (330-331), para a chácara do Major. O resultado dessa investida será a *harmatía*, o erro trágico resultante de sua *hybris*. Assim que chega às terras do Major Consilva, “do tope da escada o dono da casa foi falando alto, risonho de ruim: – Tempo do bem-bom se acabou, cachorro de Estêves!...” (331). Excessivamente seguro de si, Nhô Augusto, em resposta ao insulto, tenta, em galope desenfreado, atingi-lo, mas é cercado pelos capangas do vilão que o derrubam do cavalo e lhe dão uma surra sem igual. Para sua surpresa, dentre aqueles que mais o sovam, com uma alegria cruel de retribuição, estão seus ex-subordinados e o “capiuzinho monga” (332) que havia perdido a Tomázia para ele, o que assinala o fim de seu estado anterior. Agora, ele, de dominante, passa a dominado; eles, de meros coadjuvantes, a verdadeiras estrelas.

“Meio nu, todo picado de faca, quebrado de pancadas” (333), Nhô Augusto é levado para ser morto fora dos domínios do Major. Antes, porém, da execução, por ordem do coronel, recebe em sua carne a insígnia humilhante de seu gado: “um triângulo inscrito numa circunferência” (333). No auge da dor, o personagem, que até então estava semimorto, revive e, “com um berro e um salto, medonhos” (333), atira-se de um altíssimo barranco, numa ação simbólica de última queda, selando, assim, sua descida hierárquica: “– Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaibas, minha gente?!...”, indagou o

Major Consilva: “E os cacundeiros, em coro: – Não tem não! Tem mais não!...” (332). Estavam mortos para o mundo a sua identidade e posição social definidas.

Conforme a nomenclatura aristotélica, essa reviravolta, ou seja, a mudança de sorte do personagem de um estágio de segurança e felicidade para o de infortúnio, denomina-se “peripécia” (*peripetéia*). Será esta “mutação dos sucessos no contrário” (ARISTÓTELES, 1987, p. 210) que determinará o desenvolvimento de toda a narrativa – especialmente das duas primeiras partes –, de forma a conduzir ao reconhecimento e à catástrofe final, os quais serão concomitantemente efetivados na terceira parte.

Segundo ato

Cena I

Enquanto a primeira parte da narrativa teve, como vimos, uma duração precisa de duas noites e dois dias, a segunda parte perará anos. As marcações temporais que a delimitam não são exatas, porém, permitem-nos ter certa idéia de sua duração. À medida que desenvolve o seu discurso, o narrador vai situando o leitor com marcações do tipo “muitos meses” (336), “meses não são dias” (337), numa sucessão cronológica, até o momento em que diz: “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem por” (340). Somando-se este número com a expressão indefinida de tempo “mais meses” (344), fornecida páginas adiante, deduz-se que este segundo momento oscila entre seis anos e meio e sete anos.

Toda esta segunda parte da narrativa constitui-se como período intermediário para a concretização da “hora e vez de Augusto Matraga”, conforme se constata no próprio título do conto, e que será efetivada em seus momentos finais. Seu início dá-se com a piedosa ação de um casal de pretos - pai Serapião e mãe Quitéria – moradores de um casebre, localizado na “boca do brejo” (333), lugar próximo de onde se achava o corpo praticamente destruído de Nhô Augusto. Encontrando “vida funda no corpo tão maltratado do homem branco” (333-334), o velho negro, com a ajuda de sua companheira, recolhe-o e ambos tratam de seus ferimentos que custam a sarar.

Nesta fase, Augusto Esteves depara-se com uma nova realidade, a dos marginalizados, excluídos, e vivencia na própria carne os sofrimentos que costumava infligir-lhes quando desfrutava de posição contrária. O fato de ter convertido sua vida num inferno para os outros lhe garantiu um estado de solidão completa: “Em sua procura não aparecera ninguém. Podia sarar. Podia pensar” (335) sobre o que fora e os acontecimentos pelos quais passou. Pela primeira vez, ele sente remorso pela destruição da própria família.

Nesse período de recuperação, o que ficará mais forte será a sensação de culpa, desenhada já no quadro da fé cristã, e a dor experimentada terá um gosto amargo de punição: “- Se eu pudesse ao menos ter a absolvição dos meus pecados!...” (336). Nitidamente, Nhô Augusto reconhece-se como um

transgressor e, satisfazendo seu desejo, o casal de pretos traz, às escondidas, um padre para ouvir a sua confissão. Do sacerdote, ele recebe vários conselhos que o fazem chorar, o que demonstra que o antigo orgulho e prepotência foram vencidos pela humildade. Se antes de sua queda ele estava entregue a uma temporalidade unicamente presente, a partir do longo diálogo travado tem início a possibilidade de um projeto futuro; mas, para que este possa se concretizar, ele deverá seguir à risca uma série de recomendações concordes com os valores cristãos, conforme o discurso do padre:

- Você não deve pensar mais na mulher, nem em vinganças. Entregue para Deus e faça penitência (336).
- 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... (337)
- Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa (337).

Em companhia dos pretos tutelares, Augusto Estêves resolve mudar-se para a única propriedade que lhe restara no povoado do Tombador – um pequeno sítio. Antes, porém, de seguir viagem, ajoelha-se no meio da estrada e, com os braços abertos em forma de cruz, jura: “– 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!...” (338)

Através do referido lema adotado pelo protagonista e que será repetido no decorrer de sua caminhada, pode-se constatar que, embora haja uma mudança comportamental em Nhô Augusto, esta não acarretará uma efetiva transformação em sua essência. Na realidade, sua célebre frase expressa o antagonismo que novamente instaurará o trágico e que o tornará um campo de batalha onde se defrontam dois princípios divergentes: de um lado, a índole violenta; do outro, o desejo de salvação. Do passado, configurado como ignominioso, resultam os métodos violentos dos quais procura se utilizar para conquistar um lugar no reino celestial.

A contradição violência desregrada/religião está arraigada na própria formação de sua estrutura psicológica, como se pode avaliar no trecho em que sua ex-mulher conversa com o tio e este dá a saber ao leitor suas causas:

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... Queria o menino p’ra padre... Rezar, rezar, o tempo todo, santimônia e ladainha... (328)

Não é sem razão que o padre, ao se dirigir a Nhô Augusto, lhe diz: “Sua vida foi entortada no verde” (336). Na primeira parte da narrativa, o que

predomina é o lado desregrado, sem limites, que herdara do pai e do tio; o automatismo de repetição daquilo que eles foram. Nesse sentido, a mudança que se opera no personagem, após a experiência da morte simbólica, nada mais é do que o afloramento de um outro lado de sua personalidade. No entanto, apesar de refrear os ímpetos do tempo da violência pelo estabelecimento de limites por meio de valores basicamente religiosos, ele sentirá constantemente a sua falta. Nesta fase da narrativa, essa contradição se manifestará de forma conflituosa e o primeiro momento em que a mesma poderá ser sentida de forma mais acentuada dar-se-á quando Nhô Augusto reencontrar Tião da Thereza.

Enquanto desfruta apenas da companhia de pessoas que não apresentam qualquer ligação com seu passado, o protagonista firmemente busca seguir todos os conselhos do padre e trabalha feito um condenado; porém, sua labuta é desprovida de anseio por lucro: “O que vivia era querendo ajudar os outros. Capinava para si e para os vizinhos do seu fogo, no querer de repartir, dando de amor o que possuísse. E só pedia, pois, serviço para fazer, e pouca ou nenhuma conversa” (339). Se antes, ao dominar politicamente o cenário, produzindo o discurso do “senhor”, escravizava o “outro”, agora, em pé de igualdade com ele, vive tão somente para servi-lo. O “outro” passa a funcionar como intermediário para a sua salvação. É através dele que, cegamente, procura acumular ações que lhe rendam indulgências.

Nessa segunda fase da narrativa, não é somente por meio do trabalho árduo e extenuador que Augusto Estêves procura se retemperar: “Também não fumava mais, não bebia, não olhava para o bom-parecer das mulheres, não falava junto em discussão” (340). Ele renuncia firmemente ao mundo e, desse modo, paulatinamente reconquista a paixão pela vida. É precisamente com aparecimento de Tião da Thereza que este período de bonança é abalado. De seu velho conhecido, o protagonista recebe notícias, por demais inconvenientes, de todos aqueles que, com a exceção de Quim Recadeiro, encarnaram a motivação de sua queda e não lhe pouparam dor alguma:

 Tião da Tereza ficou bobo de ver Nhô Augusto. E, como era casca-grossa, foi logo dando as notícias que ninguém não 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 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 o Quim, seu antigo camarada, o pobre do Quim Recadeiro. [...] Pois o Quim tinha morrido de morte-matada com mais de vinte balas no corpo, por causa dele, Nhô Augusto (341).

É um momento cruel para o personagem. Diante de Tião, que “pôs, nos olhos, na voz e no meio-aberto da boca, tanto nojo e desprezo” (341), ele

se sente envergonhado e humilhado. Muito embora tenha admitido que não tinha mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaibas, são inegáveis os efeitos causados pelo surgimento do velho amigo:

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 rezar, haveria de recuperar sua força de homem e seu acerto de outro tempo, junto com a pressa das coisas, como os outros sabiam viver (342).

O protagonista, que até então tinha despojado seu coração de toda espécie de raiva, rancor e dissabor, sente vir à tona sua antiga natureza. Ele se percebe induzido a retomar o antigo lado impetuoso e, ao mesmo tempo, refreado pelos ensinamentos religiosos que recebera. O corpo, praticamente destruído na passagem da primeira para a segunda parte da narrativa, havia neutralizado sua antiga violência, mas, também, lhe proporcionado experimentar na própria carne uma pequena amostra do castigo que é destinado àqueles que levam uma vida desregrada, conforme se observa no sermão do padre: “-Você, em toda sua vida, não tem feito senão pecados muito graves, e Deus mandou estes sofrimentos só para um pecador poder ter a idéia do que o fogo do inferno é!...” (342). A serenidade e lucidez pregadas pela religião cristã aparecem no conto de maneira paralela à tão propalada conservação dos limites e fronteiras na tragédia ática. Lembram as recomendações de Apolo em seus dois mandamentos délficos: “Conhece-te a ti mesmo” e “Nada em demasia”.

Nhô Augusto é cavado pela contradição interna, sente digladiar dentro de si o inibido “eu-violência” e o novo “eu-penitência”. Segundo a leitura empreendida por Albin Lesky, em *A tragédia grega*, ambos “eus” configuram-se como “adversários que se levantam um contra o outro no próprio peito do homem” (1996, p. 31), gerando o desequilíbrio. É nesse sentido que o trágico manifesta-se, pois este “traduz uma consciência dilacerada, o sentimento das contradições que dividem o homem contra si mesmo” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 2). Ele sabe que o uso desmedido da força, tal qual empreendia ao sangrar e esfaquear seus oponentes, viola as leis cristãs e põe em xeque seu projeto de salvação. No entanto, ele deseja tirar desforra e sofre com este impasse: “Tem horas em que fico pensando que, ao menos por honrar o Quim, que morreu por minha causa, eu tinha ordem de fazer alguma vantagem... Mas eu tenho medo... Já sei como é que o inferno é, mãe Quitéria...” (343)

Graças à advertência de mãe Quitéria, o protagonista não cede às tentações: “Vira o demônio de costas, meu filho... Faz o que o padre mandou” (343). Para ela, acostuada com o misticismo do sertão, fundamentado em dois extremos – Deus e o Diabo – Augusto Estêves deve, a todo o momento, temer o primeiro e preocupar-se em não invocar o segundo, para que este não se materialize.

Cena II

“E assim nesse parado Nhô Augusto foi indo muito tempo, se acostumando com os novos sofrimentos” (344), “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” (344). Como “as sementinhas, que hibernavam na poeira, esperando na poeira, em misteriosas incubações” (344), o germinar de um novo ser, ele como que sente brotar a vida simbolicamente pela ação das águas: “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...” (344). Exultando de alegria, ele diz à preta: “- Deus está tirando o saco das minhas costas, mãe Quitéria! Agora eu sei que ele está lembrando de mim...” (345)

Segundo Suzi Frankl Sperber, “Matraga readquire suas forças humanas, carnis, como a primavera reverdece as árvores – e volta-lhe a vitalidade – e fertilidade – como nos mitos. Reverdece com o mundo que o cerca, numa renovação cósmica evidente” (1982, p. 36). Se, até determinado momento da narrativa, Nhô Augusto esteve vivendo uma meia vida em virtude de suas privações, agora, em comunhão com a natureza – que se manifesta em sua força mais elevada – e com o divino, mostra-se como um ser dionisíaco, tal como exposto por Nietzsche em sua abordagem acerca do trágico. Ele se identifica com a própria vida em toda a sua exuberância, na sua eterna alegria e vigor e se transmuta em ser natural. Assim como ele, os animais que o cercam também se nutrem da seiva mística trazida pelo retorno do tempo das águas:

E as mariposas e os cumpins-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 cerca coaxando, chuva beirando”, mãe Quitéria!... – Apareceu uma jia na horta, e pererecas dentro de casa, 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 (344).

Augusto Estêves passa a perceber na natureza a sua própria realidade, ou seja, a vitalidade transbordante. As fronteiras e linhas limítrofes que os separam são abolidas. Agora, ele é capaz de apreciar “a horta cheirosa, cheia de passarinhos e de verdes” (345) e começa, aos poucos, com certa desmesura própria de vida, a mudar sua postura diante de alguns aspectos. A pureza, por exemplo, já não tem mais que ser, necessariamente, alcançada por meio de toda espécie de abstinência: “Por que não pitava?!... Não era pecado. Devia

ficar alegre, sempre alegre, e esse era um gosto inocente, que ajudava a gente a se alegrar...” (345). Ele redescobre o próprio corpo e, junto com ele, o prazer – não apenas de cunho sexual – que dele pode oferecer e obter. Entretanto, revela-se consciente de que ter desejos e querer plenamente satisfazê-los não é sinônimo de maldade. O que é mal é ser unicamente constituído de desejos, ansiar constantemente por satisfação e atingi-la nem que seja mediante a humilhação do “outro”, o sacrifício de sua condição humana.

Como um ser dionisíaco, o protagonista reconhece que toda culpa encontra sua expiação no sofrimento e este não é motivo para se condenar a vida, pois ela vale a pena e tem sentido. É uma dádiva que deve ser abraçada em toda a sua extensão e tragicidade. Tanto o sofrimento quanto a alegria fazem parte dela.

De acordo com a concepção nietzscheana do trágico, poder-se-ia dizer que Nhô Augusto apresenta-se como uma das máscaras sob as quais se revela Dioniso, o deus do vinho, da alegria, da exuberância, das potências geradoras e “da excitação de toda espécie e da união mística” (HEINZ-MOHR, 1994, p. 137). É Dioniso experimentando “em si os padecimentos da individuação” (NIETZSCHE, 2001, p. 70), sofrendo as vicissitudes da vida, mas, ao mesmo tempo, encarando-as com alegria. Curiosamente, ambos tiveram, cada qual à sua maneira, um duplo nascimento. O próprio nome de Dioniso “etimologicamente significa ‘duas vezes (*dis*) nascido (*ónisos*)’” (CIVITA, 1973, p. 227). Reza a mitologia que o deus grego renasceu, apesar do corpo totalmente dilacerado, de um coração ainda palpitante. Não é de se estranhar que “em Delfos, como em toda a parte, Dioniso tomou o lugar de uma visão mais antiga da vida indestrutível” (KERÉNYI, 2002, p. 45). Já no que tange ao protagonista do conto rosiano, mesmo após ter recebido uma surra exemplar, sido marcado a ferro em fogo e ter-se lançado de uma altura que fazia desacreditar qualquer possibilidade de sobrevivência – conforme ilustra a cruz armada pelo capanga Orósio no ponto onde supostamente deram-se os seus últimos suspiros – ainda havia “vida funda no corpo tão maltratado do homem branco” (333-334). Eis a descrição do estado físico de Nhô Augusto nos primeiros dias de sua recuperação:

Deitado na esteira, no meio de molambos, no canto escuro da choça de chão de terra, Nhô Augusto, dias depois, quando voltou a ter noção das coisas, viu que tinha as pernas metidas em toscas talas de taboca e acomodadas em regos de telhas, porque a esquerda estava partida em dois lugares, e a direita num só, mas com ferida aberta. As moscas esvoaçavam e pousavam, e o corpo todo lhe doía, com costelas também partidas, e mais um braço, e um sofrimento de machucaduras e cortes, e a queimadura da marca de ferro, como se o seu pobre corpo tivesse ficado imenso (334-335).

Neste estado, “ele se doeu no enxergão, muitos meses, porque os ossos tomavam tempo para se juntar e a fratura exposta criara bicheira” (336).

Para o protagonista, “era como se o corpo não fosse mais seu” (335) e “féria feita, a vida já se acabara, e só esperava era a salvação da sua alma e a misericórdia de Deus Nosso Senhor. Nunca mais seria gente! O corpo estava estragado por dentro, e mais ainda a idéia” (337). Mesmo restabelecendo-se pouco a pouco no decorrer da narrativa, passando por um longo período de purificação e de ajustamento ao mundo, Nhô Augusto ainda não exala o calor da vida. Seu florescimento somente se efetiva com a chegada da primavera, “belíssima metáfora de sua ressurreição” (LOPES, 1997, p. 49). Com o “corpo muito bom” (344), gradativamente ele sente as sensações crescerem dentro de si e “numa alegre e esparramada sensualidade dá-se a sua reconciliação com a natureza e consigo mesmo” (FRANCO, 1975, p. 100). Comungando com a vida, Augusto Estêves “agora rezava até muito melhor, e podia esperar melhor, mais sem pressa, a hora da libertação” (345).

Cena III

Reabilitado o corpo, aliviada a alma e estando em sintonia com a natureza, Nhô Augusto prossegue em seu desafio de construir uma nova vida, ou melhor, em seu projeto de salvação. O estágio de santidade ainda não se acabou e uma prova de fogo está na iminência de ser cumprida. É que, certo dia, chegam a Tombador o célebre e temido jagunço Joãozinho Bem-Bem e seu bando armado de capangas valentões, representantes da violência não institucionalizada no sertão.

Augusto Estêves enche-se de júbilo. Assim que se inteira das novidades, deixa o que está fazendo, sai ao encontro dos recém-chegados – como se fossem velhos companheiros –, oferece a própria casa como estada e os trata com exemplar hospitalidade. Para o espanto do bandido Flosino Capeta, o chefe do bando afeiçoa-se de Nhô Augusto – “porque era a coisa mais custosa deste mundo seu Joãozinho Bem-Bem se agradar de alguém ao primeiro olhar” (346). Jagunço de raça, de olhar arguto e instinto aguçado, percebe no próprio andar do protagonista que não se trata apenas de um “suplicante” “estúrdio” (346), mas de alguém no qual ele se reconhece na mesma grandeza e violência. Este último, por sua vez, “parecendo não ver os demais” (346), também identifica, à primeira vista, em Joãozinho Bem-Bem seu semelhante, alguém da mesma estirpe do antigo Augusto Estêves, o que faz com que seu espírito guerreiro e sua subjetividade violenta novamente venham à tona, provocando desequilíbrio e configurando de novo o trágico em seu foro íntimo.

Em conversa com Nhô Augusto, o chefe jagunço dá a saber o motivo de sua presença no reduto: “Estava de passagem, com uma pequena parte de seu bando, para o sul, para o arraial das Taquaras, na nascente do Manduri, a chamado do seu amigo Nicolau Cardoso, atacado por um mandão fazendeiro, de injustiça” (347). Na realidade, o itinerário que o grupo deveria cumprir para chegar às terras de Nicolau Cardoso não tinha como parada, nem mesmo de

rápida passagem, o povoado do Tombador. Ao que tudo indica, o destino conduziu os acontecimentos de forma a fazê-los chegar ali.

Diante de tais figuras, o protagonista revela-se deslumbrado. Ele, que já convivera com a jagunçada, sente os brios – ainda mornos – reaquecerem-se, ressurgindo o “ser guerreiro” que ele queria esquecer e pensara ter enterrado com a força da enxada na capina. Segundo o narrador, “Nhô Augusto passeava com os olhos, que nunca ninguém tinha visto tão grandes nem tão redondos, mostrando todo o branco ao redor” (348). Nada lhes escapava, especialmente os aspectos que diziam respeito à valentia e habilidade em combate, como a palma da mão direita do capanga Juruminho, “lanhada de cicatrizes, de pegar punhais pelo pico, para desarmar gente em agressão” (350). Aliás, não apenas seus olhos mostram-se famintos face ao banquete que os jagunços lhe oferecem, mas, igualmente, suas mãos e seus ouvidos. Lê-se no conto que “Nhô Augusto, incansável, sem querer desperdiçar detalhe, apalpava os braços do Epifânio, mulato enorme, de musculatura embatumada, de bicipitalidade maciça” (350) e, naquele mesmo dia, “foi dormir tarde da noite, quando não houve mais nem um para contar histórias de conflitos, assaltos e duelos de exterminação” (351).

A presença de Joãozinho Bem-Bem, juntamente com o seu bando, quebra a estabilidade de Augusto Estêves, pois este reconhece neles a antiga violência e começa a sentir o velho gosto pela briga reacendendo cinzas. Após ter-se enamorado da força dos braços de um, da agilidade do outro, e da coragem de todos, ele, a partir do que viu e ouviu, chega a quase se imaginar como um líder jagunço, deixando escapar, num surto de grande excitação, como distribuiria ordenada e estrategicamente a sua guarda em combate (no caso, a tropa de Joãozinho Bem-Bem):

- Opa! Oi-ai!... A gente botar você, mais você, de longe, com as clavinas... E você outro, aí, mais este compadre de cara séria, p'ra voltearem... E este companheiro chegador, para chegar na frente, e não dizer até-logo!... E depois chover sem chuva, com o pau escrevendo e lendo, e arma-de-fogo debulhando, e homem mudo gritando, e os do-lado-de-lá correndo e pedindo perdão!... (350)

Por alguns momentos, observa-se que seu lado jagunço fala mais alto que seu lado penitente, o que faz com que Joãozinho Bem-Bem, que “não tirava os olhos de cima de Nhô Augusto” (350), confirme as suas expectativas acerca de seus valores imanentes. Ainda que ele tivesse qualquer sombra de dúvida, esta se dissiparia logo adiante. Depois de tomar dois goles de cachaça, o protagonista fica absorto diante de um instrumento bastante familiar, mas há muito tempo não manuseado: uma arma de fogo, provavelmente uma winchester, por meio da qual mostra toda a sua habilidade, suscitando, até mesmo, elogios do chefe jagunço: “- Mão mandona, mano velho. [...] Ferrugem em bom ferro! (351)

O conflito vivenciado pelo protagonista chega ao seu clímax quando Joãozinho Bem-Bem, já de partida, lhe faz duas propostas tentadoras: unir-se ao seu bando e dar cabo da vida de qualquer “inimigo alegre” (351) que lhe fosse indicado. Saudoso da época em que possuía poder de desmando, Nhô Augusto tem diante de si a real oportunidade de retomar a posição do antigo “Senhor Augusto Esteves” e realizar vingança contra todos os seus desafetos: “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...” (352)

No entanto, Nhô Augusto recusa-os com bastante pesar e resiste a mais este impulso íntimo. Ele sabe que, se trilhar o caminho que lhe é proposto, estará novamente próximo do trajeto homicida do qual saiu. Para ele, por mais sedutor que seja, participar da jagunçada ainda está relacionado com as ruindades do inferno. No seu caso em particular, como já havia sido o braço da morte durante determinada fase de sua vida, se retornasse ao mundo de origem seria punido com maior vigor: “Mas, qual, aí era que se perdia, mesmo, que Deus o castigava com mão mais dura...” (353). Dessa forma, devia evitá-lo a qualquer custo. Como ele próprio considera: “- Agora que eu principiei e já andei um caminho tão grande, ninguém não me faz virar e nem andar de-fasto!” (353)

Terceiro ato

Tendo passado algum tempo após a visita de Joãozinho Bem-Bem e a aflita recusa ao tentador convite de ingressar em seu bando de jagunços, o protagonista retorna às tarefas diárias que deram suporte ao seu restabelecimento interno. Neste momento da narrativa, revelam-se ainda os efeitos progressivos da natureza enquanto nutriz no recobrar de todas as suas forças físicas. Desprovido de qualquer sentimento de culpa, “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 ressurgimento” (353-354). Agora, sob os efeitos de seu olhar atento, aquilo que, aparentemente, poderia ser considerado como minúsculo e imperceptível, transforma-se em imenso. Ele não apenas se mostra deslumbrado pelas belezas externas do sertão, mas, também, depara-se com a própria intimidade deste mesmo sertão e, a cada novo olhar, descobre-se mais intensamente fascinado.

É precisamente na “manhã mais bonita que já pudera ver” (354) que o personagem presencia uma belíssima explosão de pássaros. Conforme se lê no conto, enquanto Augusto Estêves capinava, “de repente, na altura, a manhã gargalhou: um bando de maritacas passava, tinindo guizos, partindo vidros, estralejando de rir. E outro. Mais outro. E ainda outro, mais baixo, com as maritacas verdinhas, grulhantes, gralhantes, incapazes de acertarem as vozes na disciplina de um coro” (354). Com elas, bandos de maracanãs, periquitos, papagaios e tuins igualmente dividiam o espaço aéreo, em seus vôos migratórios. Tais aves ilustram o ciclo das estações movendo-se circularmente

de norte a sul, de inverno a verão, marcando o ritmo da vida, as etapas de um ciclo de desenvolvimento. Um ciclo que se ajustará ao próprio personagem, cujo itinerário geográfico, brevemente, fechará um círculo, encerrando o ciclo de sua biografia.

Em sua jornada, todos os pássaros “tinham muita pressa” (354). No que diz respeito às maritacas, “um bando grazinava alto, risonho, para o que ia na frente: - Me espera!... Me espera!... - E o grito tremia e ficava nos ares, para o outro escalão, que avançava lá atrás” (355). Logo que todas desaparecem de suas vistas, Nhô Augusto intui que elas já devem estar a uma longa distância; porém, uma pergunta fica no ar: “Longe, onde?” (355). Por três vezes consecutivas ele se questiona sobre o seu atual paradeiro e, como elas, inesperadamente, resolve partir. Ignorando o porquê e onde quer chegar, o protagonista sabe que deve segui-las. Ele pressagia que sua “hora e vez” estavam próximas e que tinha que estar por elas em outras partes.

É propriamente a partir deste momento que se inicia a terceira parte da narrativa. Sua duração não se pode determinar de forma exata, mas equivale aos dias, noites e pernoites de uma viagem cuja distância, provavelmente, aproxima-se daquela efetivada pelo personagem na segunda parte do conto. “Madurinho de não ficar mais” (356), Augusto Estêves, sem rumo preestabelecido, parte à mercê do roteiro que a própria natureza lhe circunscreve por meio de um jumentinho.

Quando percebe que está sendo levado para o arraial do Rala-Coco, vilarejo localizado nas proximidades de Murici – lugar de onde, há tantos anos, havia fugido e para o qual jamais desejaria retornar –, o protagonista, em virtude de sua intimidade com a natureza, não se importa, pois, como afirma, tinha certeza de que estava “indo é com Deus!...” (360). Dessa forma, sua vida, como que ao acaso, efetiva um círculo.

Assim que entra no arraial, Nhô Augusto, de tão “alegre, não se pôde conter” (360). É que, “por coincidência”, Joãozinho Bem-Bem e seu bando encontravam-se, de passagem, no vilarejo. Como um de seus jagunços – Juruminho – havia sido morto “à traição” (361), faltava “ajustar um devido, para não se deixar rabo para trás...” (360). Uma vez que o assassino havia fugido, a família dele deveria sofrer retaliação.

Aproveitando-se deste momento, por si bastante oportuno, Joãozinho Bem-Bem ressalta a conaturalidade existente entre os dois, especialmente no que tange ao interesse pela vida de valentia e de errância, e renova o convite feito ao protagonista de integrar o seu séqüito. Na opinião do chefe jagunço, o que estava levando Augusto Estêves para a perdição era “essa mania de rezar”, pois “cantoria de igreja, dando em cabeça fraca, desgoverna qualquer valente” (361). Para seduzi-lo, entrega-lhe as armas de seu ex-capanga: “- Olha: as armas do Juruminho estão aí, querendo dono novo...” (362). Todavia, pela segunda vez, o personagem, consciente dos reveses de seu passado e da finalidade do seu presente, penosamente combate as suas inclinações, resiste-lhes e reitera a sua recusa ao “honroso” convite.

Neste momento, o pai do matador de Juruminho aparece e, desesperadamente, põe-se de joelhos para pedir clemência por sua família. Contudo, Joãozinho Bem-Bem nega o pedido. Para ele, necessariamente, um dos irmãos do assassino teria que morrer e suas irmãs deveriam ser violadas. Por mais que o velho implore para que somente ele morra em paga pela dívida de seu filho, o chefe jagunço mantém-se altivamente inflexível: “- Lhe atender não posso, e com o senhor não quero nada, velho. É a regra... Senão, até quem é mais que havia de querer obedecer a um homem que não vinga gente sua, morta de traição?... É a regra.” (363)

Diante dessa irredutibilidade, o velho, sem esperança de obter o perdão para a sua família e prenhe de ódio e aflição, invoca, em voz forte, a intervenção divina contra a injustiça que está por efetivar-se: “- Pois então, satanás, eu chamo a força de Deus p’ra ajudar a minha fraqueza no ferro da tua força maldita!...” (363). É neste instante que Augusto Estêves sente-se chamado a interceder a favor do pai. Para ele, a consecução da regra-tabu “é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz” (364). Através da religiosidade arduamente conquistada, ele havia compreendido que a realização de uma vingança, contra quem quer que fosse, fere os princípios cristãos, pois contradiz o amor fraterno.

Desatendido em seu pedido, ele reconhece – conforme a nomenclatura aristotélica da chamada “verdade” a desvelar-se (*anagnórisis*) –, a chegada de seu grande momento – a hora e a vez tão esperadas – e parte para uma feroz luta de morte contra os seus opositores; porém, não sem antes dar público testemunho do partido tomado: “- Epa! Nomopadrosfilhospritosantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez!...” (364)

Segundo o narrador, de tantos tiros, a casa “matraqueava” “que nem panela de assar pipocas” (364). Augusto Estêves, transbordante de violência, primeiramente, dá cabo de todo o bando e, depois, enfrenta o chefe, Joãozinho Bem-Bem. Até mesmo em duelo, observa-se a cordialidade existente entre os dois “amigos”. Ambos se entrematam no mais completo respeito e solidariedade recíprocos, não resultando vencedor e vencido.

Curiosamente, efetivam-se a hora e a vez do protagonista exatamente no momento em que ele ressurgue naquilo que melhor sabe fazer, ou seja, sangrar e esfaquear. Tanto no manejo do rifle quanto na agilidade com a faca, o que transparece na cena final são as habilidades de um jagunço em plena atividade, em muito parecido com o Nhô Augusto do início do conto, personagem que esbanjava violência para todos os lados. Entretanto, diferentemente da primeira fase – momento em que unicamente fazia uso de seus atributos de homem valente em função de si –, o que se observa em seu confronto com Joãozinho Bem-Bem não é a retribuição de uma ofensa pessoal ou mesmo um ato motivado por um capricho, mas somente a utilização da violência na defesa do bem, dos valores cristãos que incorporou na segunda parte da narrativa. Há uma inversão de objetivos da ação que torna positiva a sua atitude. Ele é chamado a brigar pela vida.

É neste momento que o protagonista chega a sua autêntica identidade, pois alcança a síntese de dois princípios, até então, caracterizados como contraditórios – violência e religião –, porém, igualmente presentes dentro de si. Ao praticar a violência em prol de uma família de desconhecidos, ele mostra ao leitor que, indubitavelmente, havia ressuscitado transformado, todavia, agindo concorde com a sua natureza imutável.

Joãozinho Bem-Bem e seu bando fazem parte de um sistema opressor, cujas regras/leis mais sufocam do que protegem a vida. Nhô Augusto bem o conhece. Anteriormente, fizera parte dele com seus desmandos de prepotente coronelão. Já fora um insigne e sanguinário jagunço. Daí a necessidade de eliminá-lo mediante uma luta mortífera, mas salvadora. Tendo em vista tal precisão, ele vivencia uma situação marcadamente trágica, de acordo com os preceitos aristotélicos, uma vez que é levado a matar aquele que era considerado o seu melhor amigo e, também, a morrer por suas mãos. Ao ver de Aristóteles, é no coração das fortes alianças que se encontra o espaço trágico por excelência. Consta-se no conto que os laços que uniam Joãozinho Bem-Bem a Nhô Augusto eram extremamente fortes. Chamavam-se de “mano velho”, “amigo” e “parente”. No entanto, nutriam diferentes concepções de justiça, às quais estavam acirradamente apegados e achavam urgente defender.

Graças a seu sacrifício gratuito pela causa do outro, o protagonista passa a se chamar “Augusto Matraga”, transmutando-se, dessa forma, em personagem de tragédia. Haja vista que em “Matraga”,

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 [‘Tragoidia’: ‘trágos’ + ‘ôidé’ = ‘canto do bode’] (GALVÃO, 1978, p. 62).

Como um *pharmakós*, Augusto Matraga configura-se pela duplicidade: “maléfico enquanto encarna as potências do mal”, porém “benéfico enquanto cura” (DERRIDA, 1997, p. 80). Concentra em si o “santo” e o “demônio”, o “penitente” e o “guerreiro”. Ironicamente, elimina a lei levando-a a seu pleno cumprimento, pois se utiliza da própria violência (veneno) para acabar com a violência de Joãozinho Bem-Bem e seu bando (remédio). Faz-se jagunço para, paradoxalmente, suprimir o jaguncismo. Nesse sentido, morrendo como um bode expiatório, *pharmakós*, assegura, utopicamente, o estabelecimento da ordem. Livrando a cidade da peste dos bandos que, cegamente, cumprem à risca as regras de ferro ditadas pelo cangaço, ele dá por encerrado um ciclo da violência local e permite a efetivação da utopia da justiça social.

Trata-se de um personagem predestinado a cumprir esta missão benfazeja. O emblema gravado “com chiado, chamusco e fumaça” em sua polpa glútea direita – “um triângulo inscrito numa circunferência” (333) – mostra aquilo que está gravado em seu destino, o que reforça os vínculos desta obra

com o trágico. Numa primeira leitura, especialmente atendo-se à primeira parte da narrativa, poder-se-ia analisá-lo como sendo uma marca dotada unicamente de um sentido ignominioso. Vale lembrar que, ao imprimir-lhe a insígnia humilhante de seu gado, o Major Consilva encontrara um meio de desmoralizá-lo. Através dela, ele transformou o corpo do protagonista em um corpo de pertença. Entretanto, o emblema para sempre fixado em seu corpo distingue-se daqueles que, normalmente, caracterizam a pertença fixada em gado. As figuras que o constituem comportam outras significações que merecem especial atenção.

Preocupada com tais significações, Walnice Nogueira Galvão, em seu ensaio intitulado “Matraga: sua marca”, faz um estudo pormenorizado sobre o sentido dos brasões e das marcas dos predestinados e analisa a marca de Augusto Matraga como sendo uma marca de pertença, não do Major Consilva, mas de um universo distinto a determinar-lhe a vivência de uma realidade que escapa ao seu poder. Toda a sua vida é comandada por um compasso ao mesmo tempo ternário e circular. Para transformar-se em “Augusto Matraga”, o “santo-guerreiro” – fim determinado pela marca –, primeiramente, o protagonista precisou ser “Nhô Augusto Estêves”, o “insubmisso”, “desregrado” e “déspota mandão”, e, posteriormente, “Nhô Augusto Estêves”, o “pecador em busca de ascese”. No mesmo sentido, são três os lugares em que transcorrem as fases de sua vida: Murici (onde vive inicialmente como coronelão fazendeiro, rico e prepotente), Tombador (onde faz seu retiro espiritual) e Rala-Coco (lugar bem próximo de Murici e onde se depara com sua “hora e vez”). Toda a sua trajetória dá-se de forma circular. Somente quando o ponto inicial, que marca que “Matraga não é Matraga, não é nada” (321), encontra-se com o ponto final é que se conclui o trajeto do nascimento de um herói, Augusto Matraga, e, concomitantemente, fecha-se o ciclo de sua vida.

Para Walnice Nogueira Galvão, vista depois da efetivação de toda a caminhada de Augusto Matraga, a marca que fora gravada em seu corpo revela-se como “sinal de eleição” (1978, p. 49). Vale mencionar que se lê no conto que “foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente!...” (366) e “tudo foi bem assim, porque assim tinha de ser, já que assim foi” (342). O protagonista não poderia, portanto, fazer frente à força do decurso dos acontecimentos. No entanto, mesmo que demasiadamente dolorosa, ele, por amor à vida, aceita a sorte que lhe é imposta e lhe diz o seu “sim” incondicional. Ele assume a totalidade da vida com todas as suas tristezas e alegrias: “Não se trata de mera aceitação resignada dos acontecimentos do destino, mas de afirmação incondicional, que aceita e bendiz cada instante vivido” (GIACIOIA JUNIOR, 2000, p. 60). É por isso que ele vive o sofrimento não como uma objeção contra ela, nem mesmo a condena por vivenciá-lo. Apesar de todo o sofrimento, vale a pena viver.

A cena final de sua morte dá-se tanto ao modo aristotélico quanto nietzscheano. No que diz respeito ao primeiro, trata-se da catástrofe (*sparagmós*), elemento apontado por Aristóteles como parte constituinte do

enredo de uma obra de arte trágica. Em ricos detalhes, o narrador descreve toda a luta de morte e o conseqüente estado físico de Matraga e Bem-Bem após terem se retalhado. Segundo ele, “a lâmina de Nhô Augusto talhara” Joãozinho Bem-Bem “de baixo para cima, do púbis à boca-do-estômago, e um mundo de cobras sangrentas saltou para o ar livre, enquanto” que ele “caía ajoelhado, recolhendo os recheios nas mãos”. Já o protagonista, “que punha sangue por todas as partes, até do nariz e da boca, [...] de tanto chumbo e bala” (365), pesava demais.

No que se refere ao modo nietzscheano, trata-se do sentimento de júbilo com o qual a morte é enfrentada, tanto da parte de um quanto do outro. Ambos compreendem-na como parte da vida e, por isso mesmo, devendo ser efetivada com alegria. Uma alegria que se iniciara no próprio momento em que os dois se combatiam. Lê-se no conto que “eles negaceavam e pulavam, numa dança ligeira, de sorriso na boca e de faca na mão” (365).

Para Joãozinho Bem-Bem, fortemente atado ao violento universo jagunço, a morte por homicídio, desde que honrosa, é normal e moral. Como ele diz: “É só assim que gente como eu tem licença de morrer...” (366). Ela faz parte da vida, desde que esta esteja concorde com a lei. Contudo, “a vida não foi feita para a lei e sim a lei para a vida” (LOPES, 1997, p. 53) e é precisamente este aspecto que diferencia a sua alegria da de Augusto Matraga. Este último morre alegre, pois foi um instrumento da própria vida para eliminar a lei, destruindo, assim, as estruturas injustas que a sufocavam. Utopicamente, dar cabo de Joãozinho Bem-Bem e seu bando, no momento em que estes executariam a sua vingança, seria uma forma de defendê-la.

Sublinha-se em sua morte o caráter eruptivo do dionisíaco, uma vez que ele a aceita no momento em que ela se faz necessária. É a vida que precisa de morte para prosseguir. Dessa forma, ele assume o seu destino trágico, pois diz um “sim” integral à vida. Vale mencionar que o seu riso, nos momentos finais, encerra qualquer suspeita de resignação. Segundo o narrador, do rosto radiante de Augusto Matraga subia “um sagaz contentamento” expresso por um “sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue” (367). Como afirma Nietzsche, em sua concepção do trágico, “o herói é alegre, eis o que escapou até agora aos autores de tragédias” (apud DELEUZE, 1976, p. 14).

Aquilo que poderia ser causa de tristeza transmuta-se em beleza e alegria. Através de sua face resplandecente verifica-se o excesso de prazer da entrega, do enfrentamento do inexorável. Entretanto, neste momento de deleite dionisíaco, não se observa a manifestação da desmedida enquanto um mal a ser evitado ou mesmo a ser punido, mas como forma positiva de embriaguez. É a exaltação nietzscheana do excesso.

Se, antes, a sementinha da vida e sua alegria desmesurada haviam se desenvolvido, agora, o seu fruto, “madurinho de não ficar mais” (356), morre e sua morte torna-se semente de vida, vida que se renova constantemente. Assim sendo, a morte do protagonista não é símbolo de derrota, mas de vitória.

Cumprindo a missão de salvar a vida, através da figura do próximo, salvou-se a si mesmo.

SANTOS, ADILSON DOS. “A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”: A TRAGEDY IN THREE ACTS.

Abstract: *This study aims at showing the presence of tragic elements in the short story “A hora e vez de Augusto Matraga”, by João Guimarães Rosa. The analysis is based on the theoretical reflections of Aristotle, in his work entitled Poetics, and on Nietzsche’s interpretation of classical tragedy, in his book The Birth of Tragedy. Due to the ternary structure of “A hora e vez de Augusto Matraga”, the analysis is divided in three parts. In the first part, the presence of tragic is revealed through the following elements: hybris (excess), harmatía (tragic flaw) and peripetéia (inversion of the character’s situation). In the second part, the tragic is demonstrated through “irreconcilable contradiction” and Dionysism. In the last part, the bonds of the short story with Greek tragedy are shown in the situations where the following elements appear: fate, anagnórisis (recognition), sparagmós (catastrophe) and Dionysism.*

Key-words: *João Guimarães Rosa; short story; Aristotle; Nietzsche; tragic.*

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BERVEILLER, Michel. *A tradição religiosa na tragédia grega*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

CIVITA, Victor. *Mitologia*. 3. vols. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. A vontade Santa. *Trans/form/ação*, Assis, n. 2, p. 95-113, 1975.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.

GIACCOIA JUNIOR, Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1994.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg et al. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

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

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.

MEICHES, Mauro Pergaminik. *A travessia do trágico em análise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 26. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga I e II*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999.