

A representação do sagrado e do profano em *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*¹

The representation of the sacred and the profane in
The Hour and Turn of Augusto Matraga

Bruno Cardoso*

Cristian Santos**

RESUMO

Este artigo analisa a representação do sagrado e do profano no conto *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de João Guimarães Rosa. Por meio da figura do jagunço e do sertanejo, o escritor rompe com a dicotomia entre o bem e o mal, presente em certas tradições cristãs, propondo uma espécie de confluência entre esses dois extremos, de forma que o bem é visto como imbricado no mal e o mal imbricado no bem. Recorrendo ao pensamento de Bauman, Cândido e de Kuschel, defenderemos que o conto em questão está pautado nesse pressuposto, cujo ápice se dá quando o herói imoral assume ares messiânicos, momento este que se configura como uma ironia de Rosa, em uma relação de intertextualidade com o texto bíblico.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Sagrado. Profano. Messianismo.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of the sacred and the profane in the short story *The time and place of Augusto Matraga* from João Guimarães Rosa. Through the figure of the gunman and countryman, the writer breaks with the dichotomy between good and evil, present in certain Christian traditions, proposing a kind of confluence between these two extremes, so that the well is seen as interwoven in evil and evil imbricated in the well. Drawing on Bauman and Kuschel, defend the whole story is this ruled that assumption, whose summit is when immoral hero takes on messianic airs, which constitutes an irony from Rosa in an intertextual relationship with the Bible.

Keywords: Brazilian literature. Sacred. Profane. Messianism.

¹ Recebido em 10/05/2015. Aprovado em 10/10/2015.

* Mestre em Língua Portuguesa pela UFSC. Email: brunoletras_ufsc@hotmail.com

** Pós-doutorando em História pela Casa de Rui Barbosa e Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. E-mail: pipc@rb.gov.br

1. Preâmbulo

Em sua mais recente coletânea de estudos sobre a obra de Guimarães Rosa, *A Rosa o que é de Rosa*, Benedito Nunes (2013, p. 230) apresenta uma importante constatação a respeito do peso que o discurso religioso ocupa na obra do escritor de *Grande Sertão: Veredas*.

Mais tarde Guimarães Rosa faria ao tradutor italiano de *Corpo de Baile*, Eduardo Bizarri, a bem conhecida confidência de que, no balanço dos componentes de sua narrativa, atribuía um ponto somente à realidade sertaneja, dois ao enredo, três à poesia, e o mais alto, quatro, ao elemento metafísico e religioso.

De certa forma, é inviável analisar a obra de Guimarães Rosa sem passar incólume por esse aspecto metafísico que emana das páginas dos seus livros. Assim, uma crítica que se pretende abrangente da obra do escritor não pode prescindir de abarcar tais questões, tidas, pelo próprio Guimarães, como altamente relevantes da constituição do seu material narrativo.

Mesmo críticos mais tradicionais, como Cândido (1964), no seu ensaio *O Homem dos Avessos*, ao lerem a obra de Rosa, não deixam de tecer reflexões a respeito do papel do elemento metafísico em sua ficção. Mais recentemente, estudos vinculados à linha de pesquisa da teopoética² – que nada mais é que uma tentativa de se problematizar um discurso sobre o fenômeno sagrado (KUSCHEL, 1999) – têm esparramado luz a respeito de vários aspectos metafísicos, ou mais especificamente, da metafísica cristã, presentes nos textos do ficcionista. Citamos, por exemplo, os estudos de Filho (2008), intitulado *O deserto de Deus e o deserto dos homens: Guimarães Rosa e o deserto do Sinai*, em que estabelece analogias entre o espaço do Sertão e o espaço do deserto de Moisés; em *A Voz Ritualizada da Narrativa Rosiana*, Melo (2008) aborda o ritual do corpo num conto do autor mineiro; já o estudo *A confissão geral de Riobaldo* procura decifrar o discurso de Riobaldo, protagonista de *Grande Sertão: Veredas*, nos seus momentos ambíguos de confissão, seja dirigida a Deus ou ao Diabo.

² Para uma melhor sistematização a respeito dos postulados teórico metodológicos da Teopoética, conferir: Barcellos (2000), Conceição (2010), De Mori (2011), Ferraz (2012), Magalhães (2009) Sperber (2011).

Seguindo nessa vertente da teopóetica, a qual propõe um discurso crítico-literário sobre Deus, nesse estudo, deteremo-nos no conto *A hora e a Vez de Augusto Matraga*, inserido no livro de estreia do escritor – *Sagarana* – para investigar a dialética do bem e do mal representada nesse conto, de forma que pretendemos demonstrar como o escritor rompe com a dicotomia sagrado-profano, para instaurar uma espécie de *continuum* ou imbricamento entre esses dois extremos, de tal maneira que a figura do jagunço se converta em elemento central nesse conto, figura singular esta que não conhece limiares entre a impureza e a santidade. O mesmo Nunes (2013, p. 250) salienta a importância de se capitalizar tais aspectos religiosos representados no conto em estudo: “de elevada altura, pois esteado no valor poético, o prévio conhecimento desses aspectos dá-nos melhor vista, em nosso acesso à *Sagarana*, para a consciência religiosa de *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*.”

Como veremos no decorrer deste artigo, o rompimento com dicotomias axiológicas se vincula à representação de uma esfera social mais ampla e complexa, qual seja, a sociedade pós-moderna, caracterizada pelo relativismo de verdades até então estabilizadas. De fato, como postula Bauman, em *O Mal Estar na Pós-Modernidade*, este novo momento histórico-social se distingue por uma crise de verdades, inclusive as estabelecidas no campo do religioso, o que, em si, não implica numa rechaço à sacralidade:

A noção de sagrado é discutida no presente texto partindo do fato de que, na pós-modernidade, assiste-se a um recrudescimento do fascínio pelo sagrado, experimentado pelo senso comum, mas também pelo pensamento filosófico e científico. Pretende-se relacionar as mudanças na percepção do sagrado – que, há não muito tempo, fora tratado como algo absoluto, totalmente diferente do humano – com os tempos atuais em que ele aparece como um imanente objeto relacional. (BAUMAN, 1998, p. 222).

Argumentaremos, por fim, que a figura do jagunço carrega consigo as contradições deste período, se configurando, portanto, como um personagem pós-moderno por excelência.

2. Matraga: da conversão à reversão

Pra o céu eu vou nem que seja a porrete é uma expressão de Augusto Matraga a qual perpassa todo o desenrolar do conto, que leva o seu nome. Talvez essa expressão dê a tônica de todo o enredo construído por Guimarães Rosa: a problematização da dualidade entre o bem e o mal ou da dicotomia sagrado-profano, problemática esta insinuada já na primeira cena do conto, ambientada num leilão de prostitutas em uma quermesse de festa de igreja: “nessa noitinha de novena, num leilão de atrás da igreja, no Arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici” (ROSA, 2011, p. 201). Luxúria e santidade, portanto, são postas lado a lado no mesmo eixo espacial da primeira cena do conto, introduzindo-nos, sutil, e não menos, brilhantemente, na ética peculiar da figura do sertanejo e na maneira como este lida com o sagrado.

Augusto Matraga apresenta-se como um coronel falido, violento, sangrento, austero e rude, cuja personalidade é traçada na abertura do conto como uma espécie de anti-herói:

Duro, doido e sem sentença, como um bicho grande do mato. E em casa, sempre fechado em si. Nem com a filha se importava. Dela, Dionóra, gostava às vezes, da sua boca, das suas carnes. Só. No mais, sempre com os capangas, com mulheres perdidas, com o que houvesse de pior. Na fazenda – no Saco-da-Embira, nas Pindaibas, ou no retiro do Morro Azul – ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo do truque e as caçadas. E sem efeito eram sempre as orações e promessas, com que ela o pretendia trazer, a pelo menos, até meio caminho direito [...] Mais estúrdio, estouvado, e sem regra estava ficando Nhô Augusto. (ROSA, 2011, p. 369).

Anti-herói, por sua vez, que não hesita em se valer das práticas simbólicas da fé cristã a fim de continuar a ludibriar a sua esposa, aticando nela a esperança de vê-lo, ao menos, converter-se a um “meio caminho direito” (ROSA, 2011, p. 381), a uma espécie de santidade parcial, com a qual Rosa insinua haver aí, nesse tipo de conversão almejada pela esposa de Nhô-Augusto, um embaralhamento com as práticas simbólicas da profanação. O importante, para Dionóra, é que seu esposo abandone a profanação completa, a ausência de regras e coerções morais, o mal total, e busque um tipo de santidade, nem que seja, ao menos, parcial. Veja-se, nisso, novamente, uma introdução sutil à anulação da dicotomia bem-mal, sagrado-profano, que balizará todo o conto.

Em meio a tanta maldade entranhada, a vida de Augusto sofre uma reviravolta ao ver “sua casa cair” (ROSA, 2011, p. 384). Augusto perde suas terras por conta de dívidas, é abandonado pela esposa mais a filha, que fogem com o amante Ovídio; além disso, é

rejeitado pelos seus jagunços por falta de pagamento, que partem para o lado do Coronel Major Consilva, um dos seus grandes desafetos. Antes de ir em busca da esposa, a fim de lavar a sua honra, Augusto decide, primeiramente, tirar satisfações com o Major Consilva e se vingar dos seus ex-jagunços. Contudo, sozinho, acaba espancado e derrotado pelos jagunços do Major, que o levam até à beira de um barranco elevado, onde arremessariam o seu corpo, imprimindo, anteriormente, uma marca de ferro abrasado na polpa glútea direita de Matraga, tortura esta, que o leva, num átimo, a precipitar-se da altura de um barranco. Do alto do precipício, os ex-jagunços contemplam o corpo estatelado de Augusto e passam a considerá-lo como morto, uma vez que consideram improvável a sua sobrevivência à queda.

A reviravolta se dá no momento em que

o preto que morava na boca do brejo quando calculou que os outros já teriam ido embora, saiu do seu esconso entre as taboas, e subiu aos degraus de mato do pé do barranco. Chegou-se. Encontrou vida funda no corpo tão maltratado do homem branco, chamou a preta, mulher do preto que morava na boca do brejo, e juntos carregaram Nhô Augusto para o casebre dos dois. (ROSA, 2001, p. 376).

A partir daí, socorrido e amparado pelos pretos, Matraga adentra num verdadeiro martírio de dor e provação em virtude dos ferimentos. Dor física somada à dor emocional pelo abandono da esposa e da filha, dor intensa que desperta a natureza espiritual de Matraga, arrefecida, até então, por uma vida de profanações: “Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados” (ROSA, 2001, p. 374), confessa Nhô Augusto. Movidos pelo interesse espiritual do enfermo, os pretos procuram um padre, com quem Nhô Augusto possa se confessar, o que se confirma como um oportuno momento no conto, durante o qual o narrador apresenta a voz do discurso ortodoxo cristão a respeito do sagrado:

— Eu acho boa essa ideia de mudar para longe, meu filho. Você não deve pensar mais na mulher, nem em vinganças. Entregue para Deus e faça penitência. Sua vida foi entortada no verde, mas não fique triste, de modo nenhum, porque a tristeza é aboio de chamar o demônio, e o Reino do Céu, que é o que vale, ninguém tira de sua algibeira, desde que você esteja com a graça de Deus, que ele não regateia a nenhum coração contrito [...] Modere esse mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele...Peça a Deus assim com esta jaculatória: Jesus, manso e humilde de coração, fazei meu coração semelhante ao vosso... (ROSA, 2001, p. 380)

Essa abertura de Nhô Augusto a uma modalidade de cristianismo marcada por uma ascese bem definida – o perdão, a prática da penitência, cultivo da alegria –, destinada a docilizar o corpo e o espírito, denota um importante momento de transição no conto, no qual o personagem tenta fazer valer o seu desejo de conversão, impressionado por toda a retórica do Padre, que se lhe apresenta munido na qualidade de pastor de almas, recorrendo a toda a força valorativa da simbologia cristã: expiação, penitência, demônio, reino do céu, conversão, pureza, santidade. Tornar-se semelhante a Jesus, na visão do Padre (no conto, uma espécie de metonímia do cristianismo como um todo) é abster-se de qualquer vestígio de pecado, é adentrar no terreno do sagrado, sem haver qualquer brecha para o espaço do profano. A dicotomia sagrado-profano é instaurada pela voz do Padre, e Matraga a ela tenta se render:

E voltou a recordar todas as rezas aprendidas na meninice, com a avó. Todas e muitas mais, mesmo as mais bobas de tanta deformação e mistura: as que o preto engrolava, ao lavar-lhe com creolina a ferida da perna, e as que a preta murmurava, benzendo a cuia d'água, ao lhe dar de beber. [...] E tomara um tão grande horror às suas maldades e aos seus malfeitos passados, que nem podia se lembrar; e só mesmo rezando. Espantava as ideias tristes, e, com o passar do tempo, tudo isso lhe foi dando uma espécie nova e mui serena de alegria. Esteve resignado, e fazia compridos progressos na senda da conversão. [ROSA, 2001, p. 380].

Dessa forma, Matraga se entrega à apropriação das práticas simbólicas cristãs, que o conduzam para mais perto do numinoso, sejam estas rezas de infância que lhe chegam transfiguradas pela memória, ou fórmulas deprecatórias transmitidas pelos lábios dos pretos anfitriões, as quais lhe chegam transmutadas pelo cristianismo popular. Tudo, supostamente, tem seu valor simbólico e sua eficácia no objetivo de reprimir a natureza carnal e avançar no itinerário de conversão. Com o desejo de isolamento do mundo, Augusto, na companhia dos seus amigos pretos, parte em uma viagem para os cafundós do sertão, no povoado do Tombador, onde, ainda, mantém um singelo rancho como propriedade e onde “às vezes e poucas vezes e somente quando transviados da boa rota, passavam uns bruaqueiros tangendo tropa, ou uns baianos corajosos migrando rumo sul.” [ROSA, 2001, p. 390].

Lá, Matraga passa a ser considerado pelos moradores “meio louco e meio santo”, aprofundando-se na senda da conversão. Dele, o narrador diz que “não tinha nenhuma ganância, e nem se importava com acrescentes: o que vivia era querendo ajudar os outros”; é dito, também, que “nos domingos, tinha o seu gosto de tomar descanso” e que “fugia às léguas de viola ou de sanfona”; além disso, “também não fumava mais, não bebia, não olhava para o bom parecer das mulheres, não falava junto em discussão” (ROSA, 2001, p. 391). Nhô Augusto experimenta, de tal modo, tamanha libertação exterior, extravasando uma imagem de santidade plena e ojeriza ao mundo pecaminoso, que aos olhos do povoado de Tombador era como se ele

Não tinha tentações, nada desejava, cansava o corpo no pesado e dava rezas para a sua alma, tudo isso sem esforço nenhum, como os cupins que levantam no pasto murundus vermelhos, ou como os tico-ticos que penam sem cessar para levar comida aos filhotes de pássaro preto. (ROSA, 2001, p. 383).

A ilusão da santidade sem esforço, qual inclinação natural, aos olhos do povoado, é angariada na medida em que o protagonista mantém oculto o seu passado negro, de pecados e profanações. O desenrolar do conto mostrará que, o que temos nesse trecho citado acima, trata-se de uma grande ironia roseana, uma vez que, como veremos, os atos exteriores de aparente santidade nem sempre se coadunam com a real condição da natureza interior. A célebre frase de Augusto – “eu vou para o céu nem que seja a porrete” (ROSA, 2001, p. 394) –, denuncia, de alguma forma, a não rendição total da natureza interior do personagem aos postulados de santidade propostos pelo clérigo, bem como uma presença ainda atuante da ética sertaneja profanadora, mediante a qual a justiça se resolve com atos de violência e derramamento de sangue.

Matraga quer ir para o céu, alvo derradeiro do seu processo de conversão, nem que, para isso, ele faça uso do porrete. Todavia, na esfera do inconsciente do personagem, é como se este não percebesse a heresia profanadora de tal afirmação, de forma que, aos seus olhos, ela se encaixa, milimetricamente, na sua nova moral cristã. Usar o porrete para ser salvo é legítimo e moralmente correto na concepção do personagem.

O que se desenha, a partir desse momento do conto, é o fato de tal conversão de Augusto Matraga ocorrer numa espécie de processo de *reversão*. Isso se sustenta tendo em vista que, Augusto, conquanto deseje ser cristão, purificado de toda mácula, não

experimenta sê-lo inteiramente, uma vez que seu coração, o cerne – *locus* moral da mensagem evangélica – “onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração” (BÍBLIA. Mt 6,21) – jamais experimenta essa conversão completa, embora, aos olhos do povoado de Tombador, o personagem aparente vivê-la.

Esse conflito entre o aparentar e o efetivamente ser é posto em relevo quando um antigo conhecido de Matraga, Tião da Thereza, aparece pelas bandas do povoado, munido de notícias a respeito de sua ex-esposa, sua filha e seu fiel jagunço. A primeira casara-se com o amante, uma vez que fora licenciada pela suposta morte de Matraga; a segunda caíra no mundo, tão logo tornara-se moça; e o terceiro fora assassinado pelo Major quando tentara vingar-se da suposta morte do seu patrão. Eis a reação de Matraga:

– Para, chega, Tião! Não quero saber de mais coisa nenhuma! Só te peço é para fazer de conta que não me viu, e não contar p’ra ninguém, pelo amor de Deus, por amor de sua mulher, de seus filhos e de tudo o que para você tem valor!... Não é mentira muita, porque é a mesma coisa em como se eu tivesse morrido mesmo... Não tem mais nenhum Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas, Tião [...]. (ROSA, 2001, p. 384).

Augusto Matraga enseja, de alguma forma, uma disposição em viver uma espécie de dupla morte: a morte física e a morte espiritual. Curiosamente, acaba não vivenciando integralmente nenhuma das duas e, em ambas, vive como se fosse um simulacro. Na primeira, por verdadeiramente não ter morrido, e, na segunda, porque sua conversão nunca se dá integralmente, da forma como estabelecida pelo Padre, legítimo administrador da “economia de méritos e deméritos” (FOUCAULT, 2004, p. 174, tradução nossa). Não deixa de ser uma ironia, já que, na Bíblia, a imagem da morte é tratada exaustivamente por Paulo como uma profícua metáfora do processo de conversão, na qual o crente arrependido se dispõe a morrer para a velha vida e ressuscita como uma nova criatura sob o domínio de Cristo:

Ou, porventura, ignorais que todos nós que fomos batizados em Cristo Jesus fomos batizados na sua morte? Fomos, pois, sepultados com ele na morte pelo batismo, para que, como Cristo foi ressuscitado dentre os mortos pela glória do Pai, assim também andemos nós em novidade de vida. Porque, se fomos unidos com ele na semelhança da sua morte, certamente o seremos também na semelhança da sua ressurreição, sabendo isto: que foi crucificado com ele o nosso velho homem, para que o corpo do pecado seja destruído, e não sirvamos o pecado como escravos. (BÍBLIA. Rom 6:3-6)

O desejo de Matraga de voltar ao velho corpo do pecado, que, até então, estivera no plano do inconsciente, após a partida de Tião, passa a se revelar na motivação consciente do personagem, de tal maneira que passamos a ter uma renhida luta entre o desejo de vingança do personagem e a voz do discurso do Padre a rememorar na lembrança de Matraga a ameaça do inferno para aqueles que se rendem ao pecado e à profanação. Uma insatisfação emocional e espiritual se apossa de Matraga e o personagem vai, lentamente, deixando de ver sentido na sua vida de privação e ascetismo:

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...Podia ir procurar a coitadinha da minha filha, que talvez esteja sofrendo, precisando de mim...Mas eu sei que isso não é oito meu, não é não. Tenho é de ficar pagando minhas culpas, pensando aqui mesmo, no sozinho. Já fiz penitência estes anos todos, e não posso ter prejuízo deles. [ROSA, 2001, p. 387].

Sutilmente, Rosa, através do seu narrador, vai-nos entregando pistas, discretas, mas não menos geniais, a respeito do estatuto da conversão interior do personagem. Lentamente, vai aflorando no plano da consciência do personagem um desejo de voltar à velha ética, onde não se conhecem limiares entre o certo e o errado, entre o sagrado e o profano, onde a vingança se faz suprema, não importa por quais meios. Matraga tenta ajustar o desejo à moral cristã, mas o discurso pastoral apregoado pelo clérigo não licencia arestas, nem flexibilizações. Só resta reprimir-se e sofrer, pois o que vale é a fidelidade à vontade divina. Contudo, este espírito de repressão vai se dirimindo vagarosamente, anunciada pela metamorfose da natureza externa:

Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe do fundo para fora, sorradeira como a chegada do tempo das águas, que vinha vindo paralela: com o calor dos dias aumentando, e os dias cada vez maiores, e o João-de-Barro construindo casa nova, e as sementinhas, que hibernavam na poeira, esperando na poeira, em misteriosas incubações [ROSA, 2001, p. 386].

Transformações do mundo externo que são manipuladas pelo narrador, de tal maneira que funcionam como uma extensão metafórica do reboliço interior pelo qual passa o personagem. A chegada dos tempos das águas e a imagem do João-de-Barro

erigindo casa nova e das sementinhas transmutando demarcam um estágio crucial na estória, a partir do qual o personagem passa a romper com o espírito de repressão às práticas e aos desejos pecaminosos e passa a licenciar velhos hábitos profanos, a aventar brechas, pois:

Então, depois do café, saiu para a horta cheirosa, cheia de passarinhos e de verdes, e fez uma descoberta: 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. E isso foi pensado muito ligeiro, porque já ele enrolava a palha, com uma prensa medonha, como se não tivesse curtido tantos anos de abstenção. Tirou tragadas, soltou muitas fumaças, e sentiu o corpo se desmanchar, dando na fraqueza, mas com uma tremura gostosa, que vinha até ao mais dentro, parecendo que a gente ia virar uma chuvinha fina. Não, não era pecado!... E agora rezava até muito melhor e podia esperar melhor, mais sem pressa, a hora da libertação [...]. (ROSA, 2001, p. 389).

A erupção do gozo advinda da redescoberta do prazer coibido do fumo é simultânea à manutenção do hábito religioso da oração. Valores profanos voltam a coexistir num plano consciente do personagem, juntamente com os valores tidos como sagrados pelo Padre. Esses licenciamentos aos velhos valores são atizados quando da visita do bando de Joãozinho Bem-Bem ao povoado de Trombador. Visita que realoca, novamente, Augusto Matraga em contato com a jagunçagem e toda a sua quinquilharia de velhos hábitos e “histórias de conflitos, assaltos e duelos de exterminação” (ROSA, 2001, p. 402). “Aqueles sim que estavam no bom, porque não tinham de pensar em coisa nenhuma de salvação de alma e podiam andar de cabeça em pé” (ROSA, 2001, p. 403), pensa Nhô Augusto a respeito da vida dos jagunços.

A visita dos jagunços estremece com a vida espiritual de Matraga, que se coloca num movimento pendular entre a velha vida e a nova vida, entre o sagrado e o profano. Em um momento, o personagem questiona o processo de penitência em prol da salvação e a vê como um movimento feito entrada num brejão, “que, para a frente, para trás e para os lados, é sempre dificultosa e atola sempre mais” (ROSA, 2001, p. 405). E, logo em seguida, o personagem rebate a tentação do pensamento com a assertiva: “Agora que eu principiei e já andei um caminho tão grande, ninguém não me faz virar e nem andar de fasto!” (ROSA, 2001, p. 407). A tentação, insuflada pela passagem da jagunçada, atinge o clímax durante um sonho em que Matraga avista um Deus valentão, “o mais solerte de

todos os valentões, assim parecido com seu Joãozinho Bem-Bem, e que o mandava ir brigar” (ROSA, 2001, p. 408).

Um Deus feito Joãozinho Bem-Bem instigando-o a voltar à velha vida, portanto. A conversão ameaça ruir peremptoriamente. A reversão é um logo ali, anunciada e insinuada cada vez mais nas atitudes de Matraga. Desejos, pensamentos, ações: tudo parece querer ajustar-se novamente à velha vida profana:

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. Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo. Nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu, e mesmo a lembrança de sua desdita e reveses parou de atormentá-lo. (ROSA, 2001, p.410).

Observa-se, no trecho acima, a exímia carpintaria de Guimarães Rosa na escolha lexical ao construir as tensões e contradições interiores do personagem, descrição meticulosa que transmite a tal tensão confortante pela qual atravessa Nhô Augusto. E a lembrança dos reveses antigos – se antes eram combustão para manter acesa a chama ardente da nova vida espiritual – torna-se mais e mais inócua à medida que as imagens tornam-se difusas sob o filtro da memória. É como se, antes, a fé precisasse da sombra de um passado duvidoso congelado em contornos nítidos para ser instigada. Matraga vê sua fé se tornando diminuta à proporção que o filtro da memória age sobre as imagens de seu passado profano.

O desfecho torna-se inevitável, anunciado, novamente, pela descrição da natureza externa, intimamente relacionada com o mundo psíquico do personagem. Em uma certa manhã, as chuvas cessam e Matraga contempla o mundo, sob um novo prisma, como se desconhecesse a beleza das cercanias do sertão. Em matizes refinados, Rosa emoldura uma cena de elevada beleza plástica, na qual a revoada das aves itinerantes demarca o momento de renascimento, libertação e reversão do personagem: é hora de alçar outros voos. Não é por acaso, que Benedito Nunes (2013, p. 245) discorre quanto à função da descrição exterior na narrativa de Guimarães Rosa:

a natura é um todo vivo e animado, interior e exterior ao mesmo tempo: o nasce, o morre, o cresce da *physis* grega. E os personagens vivem na sua

proximidade, sintonizados ao movimento cíclico regente dos céus e da terra, à trajetória do sol e das estrelas.

Assim, o mundo externo, no conto, funciona, por extensão, como uma metáfora da passagem da conversão à reversão de Augusto Matraga, ao invés de ser um mero adorno descritivo. O horizonte sertanejo, a essa altura do conto, é descrito com ênfase em nuances alaranjadas, a realçar a beleza do sertão, que antes, em penitência, o personagem não vislumbrava. Se, outrora, o sertão era inóspito, *lócus* de profanação, terra do tinoso e de suas tentações vis, agora passa a tornar-se atraente de novo. O sertão convida Matraga. E ele obedece ao chamado.

3. A moral da *urbs* e a moral do sertão: o céu e o porrete

Como vimos, Augusto vive, até certo instante da narrativa, num constante tormento entre o ser e o não-ser, num espaço demarcado por contradições, por meio do qual se materializa a lógica do bem e do mal embaralhada. Guimarães Rosa rompe de forma magistral com a dicotomia preconizada por certas modalidades de cristianismo, entre o bem e o mal, ou entre o sagrado e o profano. Há, no conto, uma quebra com esse dualismo o qual perpassa a cultura e a religião ocidentais, principalmente a vertente cristão-burguesa, da *urbs*, assentada na dicotomia ortodoxa. E o narrador a institui por meio de um imbricamento da lógica do bem e do mal; conseqüentemente, existe o mal no bem e o bem no mal.

A própria conversão de Augusto, a qual acaba por resultar em reversão, torna-se um exemplo disso, principalmente, quando o personagem deseja ir para o céu nem que seja a porrete, demonstrando, com isso, um embaralhamento de valores da religião da *urbs*-burguesa (o céu, a salvação) e valores do mundo sertanejo (o porrete, a violência). Enquanto, para o homem da cidade, a salvação se daria por meio de uma completa entrega às práticas da religião católica, para o homem do sertão, santidade e violência constituem uma relação biunívoca e não de aversão. A salvação se dá através da reversão ou reversibilidade (o mal está no bem e o bem está no mal), e não da conversão.

Há aí um dos pontos fundamentais do enredo do conto. Como para a crítica de cunho mais sociológico, principalmente para Cândido, em *Literatura e Sociedade* (2000), a

integridade da obra só se pode entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*, pode-se dizer que esse embaralhamento de lógicas do conto não foi construído aleatoriamente.

Por conta disso, pode-se argumentar que existe sim uma motivação sociológico-ideológica que demandou de Guimarães Rosa uma mudança de perspectiva em representar o sertão: a ida ao sertão não ocorre mais por meio de um olhar de turista do escritor da *urbs*, nas palavras de Lúcia Miguel Pereira (1988), mas sim pelo viés de alguém que *experimenta* o sertão, que o toca na sua *singularidade*. O regionalismo, em Guimarães Rosa, deixa de ser um apetrecho para uma descrição pela descrição, como se fez na tradição regionalista do Brasil, e se transforma em *singularidade*, que resulta em autonomia:

[...] o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma. (CÂNDIDO, 2000, p. 78).

Existe, então, em *A hora e a Vez de Augusto Matraga*, essa operação formal impulsionada por essa mudança de perspectiva histórica de encarar o sertão. Ao embaralhar as lógicas sempre dicotomizadas entre bem e mal, tal como idealizadas pelo cristão burguês, da *urbs*, Guimarães protagoniza uma experiência *in loco* em relação à realidade sertaneja do país, delineando, preliminarmente, uma epopeia, não ficcional, mas formal, cujo ápice seria alcançado em *Grande Sertão: Veredas*. Nunes (2013), por exemplo, vislumbra, na fúria do cangaço da história de Augusto Matraga, um prenúncio da monumental epopeia de Diadorim e Riobaldo.

Julgando-se a obra pelo critério da *redução estrutural* de Antônio Cândido arrazoado também em *Dialética da Malandragem* (2004), princípio pelo qual a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, o conto é uma obra-prima. E creio que esse princípio se coaduna com os princípios estéticos da teopoética, se encararmos a religião como ela mesma pertencendo a uma esfera social mais ampla, a se transformar em signo literário. Relação esta entre literatura e teologia que

se dá muito mais em forma de refração, onde as verdades tidas como sagradas são desestabilizadas e não reproduzidas *ipsis literis* pelos escritores. Nessa direção, Karl-Josef Kuschel (1998, p. 21) analisa a estratégia de inversão, recurso estilístico empregado no poema *Incidente Lamentável*, de Bertolt Brecht, no qual, segundo ele, há um autodesmascaramento da religião por meio da linguagem religiosa:

Paródia, sátira, e inversão irônica das perspectivas são os recursos para a autoencenação estilística. Pois os vestígios religiosos e bíblicos [...] servem apenas para a promoção irônica e religiosa do festejado, cujo desencanto se dará assim de maneira ainda mais eficiente, sob a forma de um desmascaramento. (KUSCHEL, 1998, p. 21).

Levando em conta os postulados de Kuschel, não seria o conto *A hora e a vez de Augusto Matraga* também pautado por essa estratégia de inversão, na qual a religião é autodesmascarada por meio de uma linguagem religiosa que se materializa no texto literário por intermédio de vestígios do texto bíblico? O caminho que temos traçado até aqui aponta para uma resposta positiva quanto a esse ponto. A seguir, continuamos a apontar alguns outros indícios nessa linha de argumentação.

4. O jagunço e o homem do sertão: do nome de Bem-Bem ao messianismo de Matraga

Como comentado, esse conto de Guimarães Rosa funciona como uma preliminar de uma epopeia formal que se vai realizar em *Grande Sertão: Veredas*, onde a figura do jagunço e a dialética do bem e do mal explodirão em tensões e ambivalências já pré-anunciadas em *A hora e a vez de Augusto Matraga*. Tensões que partem de uma dificuldade de compreender o homem do sertão. Quanto a isso, Cândido (1964) faz referência no seu célebre ensaio *O homem dos Avessos*.

Para Galvão (1972), no livro *As Formas do Falso*, o homem do sertão sempre impôs dificuldades à consciência urbana e civilizada que sobre ele se debruça, a fim de estudá-lo. Uma dessas dificuldades circunda, justamente, a compreensão da pessoa do jagunço. Para a autora, o jagunço não é um criminoso vulgar. As noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligadas à sua figura. Desse

modo, o jagunço não seria um assassino, mas sim um soldado numa guerra. O jagunço não mataria, mas sim guerrearia, ele não roubaria, mas sim saquearia e pilharia.

Depreende-se do comentário de Galvão, que existe uma ética no mundo sertanejo que afastaria o jagunço da condição vulgar de criminoso imposta pelo homem da *urbs*, que não consegue compreender essa ética distinta do mundo urbano. O jagunço fugindo dessa condição banal de bandido adquire, segundo a autora, lances cavalheirescos, como reconhecer e premiar a valentia de um adversário, como respeitar mulheres e velhos, tirar dos ricos para dar aos pobres.

É possível, e fácil, ver no jagunço uma força do mal, um delinquente aquém dos resultados de humanidade. Também é possível, e sedutor, ver nele um herói, um revolucionário, um Robin Hood caboclo. O problema é que essas duas visões são contraditórias e erigem-se em impasse. (GALVÃO, 1972, p. 58).

A interpretação que Walnice Nogueira Galvão faz da figura do jagunço inserindo-o numa mescla de herói e vilão coaduna-se, milimetricamente, com a concepção representada por Guimarães Rosa do embaralhamento de lógicas entre bem e mal, uma vez que o próprio jagunço, ou o sertanejo, é a personificação desse embaralhamento, ou seja, o jagunço se assume como a própria lógica embaralhada, ou a própria dualidade sem limiares.

Isso se torna ainda mais interessante quando se lê no conto de Guimarães Rosa que a figura do principal jagunço da trama tem como nome Joãozinho Bem-Bem. E, ao entrar na seara dos nomes, de acordo com Machado (2013) não estamos diante de um autor para quem os nomes próprios são escolhidos aleatoriamente, tendo em vista que, na ficção, o nome se torna signo narrativo:

O nome não tem apenas a função de indicar um personagem ou individualizá-lo, nem mesmo de caracterizá-lo sumariamente de modo alegórico. O nome próprio, em Guimarães Rosa, *significa*, ao contrário de todas as opiniões clássicas a respeito da não significação do nome. (MACHADO, 2013, p. 113, grifo nosso).

Levando em conta o princípio da redução estrutural, Joãozinho Bem-Bem, já no nome, incorpora essa realidade marcada pela vilania e heroísmo do jagunço, na medida em que, no conto, Joãozinho faz a ponte entre a vida de santidade de Augusto e a tomada de decisão deste em partir para a velha vida de pecado:

Se no nome Joãozinho Bem-Bem há o eco das balas disparadas, há ainda a dupla memória do caminho do bem que se abre para Augusto em seus dois encontros com o jagunço. [MACHADO, 2013, p. 152].

A ensaísta, dessa forma, aponta brilhantemente para uma ironia narrativa na escolha do nome do personagem, além de insinuar que a sonoridade do significante remete ao efeito sonoro de balas disparadas. Ironia porque Bem-Bem é quem instiga o quase-herói a voltar para o mal. Assim, por meio de uma estratégia simples de ficção (a escolha do nome próprio), o autor consegue provocar uma tensão de sentido entre o nome do personagem e a função deste no desenlace da vida do protagonista do conto, já que, para a moral cristã, João não pode ser considerado do bem, uma vez que, como vimos anteriormente, torna-se, no fluir da narrativa, uma espécie de representação quase total da figura do Mal, daquele que traz à tona a tentação da vida profana, se disfarçando através da máscara do bem.

Outrossim, o personagem Augusto Matraga, o qual se vê dividido entre dois mundos morais, que carrega consigo a contradição entre o sagrado e o profano, entre o bem e o mal, e que, no início, era apresentado como um anti-herói por excelência, ele mesmo, na potência do seu nome instaura uma outra tensão: o nome Augusto, provém do latim, e, na etimologia original, remetia ao sagrado, ao consagrado, ao sublime e, como sabemos, Augusto passa longe de angariar essa total santidade. Ademais, o sobrenome do personagem, Matraga, nos remete, na matéria fônica do significante, à ideia de “aquele que traz o mal”.

O sagrado e o profano sem limiares, insinuados, sutilmente, na escolha do nome do protagonista, portanto. Ou seja, no conto, Bem-Bem e Augusto são representados sob uma lógica embaralhada, sob uma confluência de valores morais, não dicotômicos, e é nessa lógica que Guimarães Rosa vai inserir sua representação do mundo sertanejo. Essa representação embaralhada, colocando o sagrado e o profano numa espécie de confluência, atinge seu ápice no ato derradeiro da narrativa quando Matraga parte na sua epopeia de vingança e segue sua sina de homem do sertão, montado num jumentinho, animal por sua vez associado a uma passagem do evangelho, momento no qual a intertextualidade com o texto bíblico se torna ainda mais explícita:

Rodolpho Merêncio quis emprestar-lhe um jegue.
– Que nada! Lhe agradeço o bom desejo, mas não preciso de montada, porque eu vou é mesmo a pé...
Mas, depois, aceitou, porque mãe Quitéria lhe recordou ser o jumento um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus. (ROSA, 2001, 401).

Relação intertextual esta não menos marcada com a pecha do humor e da irreverência, mediante a qual o narrador prepara o terreno para o ato derradeiro da trama no qual o protagonista assumirá ares messiânicos. Na Bíblia, a cena de Jesus chegando a Jerusalém montado num jumento é emblemática do êxito do seu ministério (BÍBLIA. Mc 11, 1-11), cena onde Cristo ordena aos discípulos que busquem um simplório jumento no qual ainda ninguém montara, a fim de adentrar Jerusalém. Além disso, há outras histórias na Bíblia que fazem importante referência ao jumento como elemento constitutivo, fomentando ainda mais a áurea sagrada que reveste o animal. Cito, por exemplo (BÍBLIA. Num 22, 21-23), que nos conta a história do profeta Balaão e de sua jumenta que, alegoricamente, parecia enxergar mais que o próprio. Há ainda (BÍBLIA. Jz 15,5): “Encontrando a carcaça de um jumento, pegou a queixada e com ela matou mil homens”. Nessa história, Sansão faz uso dos restos de um animal cerimonialmente imundo transformando-os em poderoso instrumento de destruição, a ponto de, com a carcaça, conseguir exterminar um exército. Enfim, pululam citações à figura do jumento na Bíblia, sempre permeada de lições e ensinamentos espirituais.

No conto de Guimarães Rosa, contudo, o jumento transforma-se em signo literário, caracteriza o personagem, é posto em relação de tensão com o texto bíblico e, de certa forma, não escapa da insígnia da profanação. É profanado na medida em que o narrador se vale dele para nos introduzir na quase paródia de um momento da trajetória de Cristo, tão logo nos deparamos com a possibilidade de a literatura nos agraciar com um messias que carregue consigo as marcas do sagrado e do profano. Matraga se põe sob a batuta do jumento, pois é este quem decide para onde o levará a seu bel prazer. Montado no animalzinho, Matraga vai redescobrimo cada vez mais o prazer da liberdade: “oh coisa boa a gente andar solto, sem obrigação nenhuma e bem com Deus!”. Se na Bíblia, portanto, o jumento conduz Cristo para a execução de um propósito divino, ao qual Jesus, na condição humana, tinha que se submeter, o jumento, no conto de Rosa, leva o

personagem em direção diametralmente oposta, na qual o personagem se descobre desejoso de viver um cristianismo sem leis, sem regimentos, sem obrigações, sem, contudo, prescindir de Deus. Matraga busca um ponto de equilíbrio na sua natureza espiritual conflitiva e o jumento torna-se instrumento e símbolo dessa busca por equilíbrio, dessa confluência harmônica entre o sagrado e o profano

Montado no jumento, Matraga descobre o lugar de pouso de Bem-Bem e seu bando e, num novo contato, o jagunço apela a Matraga que dê rédeas aos seus instintos, pois sente que Augusto resguarda um passado de segredos e de coisas ocultas. Joãozinho põe uma coroa nas mãos de Matraga e este a alisa, de forma que seus dedos tremem “porque essa estava sendo a maior das suas tentações, fazer parte do bando de seu Joãozinho Bem-Bem”. Apesar de rejeitar o convite, Matraga se torna jagunço, na medida em que também se torna uma espécie de Messias. O apelo de um velho que chega à casa de Joãozinho apelando-lhe que não vingue a traição de um dos seus filhos feitas a ele é o mote para a dramática cena final do conto. Há uma vingança a ser levada a cabo, há um sangue que precisa ser derramado, aventa Bem-Bem. O velho implora que seu sangue seja derramado no lugar de um dos seus filhos, argumento suficiente para comover o lado bondoso do coração de Augusto Matraga, que se oferece em lugar do velho para enfrentar Joãozinho Bem-Bem.

E a narrativa finda com o duelo entre ambos, o qual culminará em morte, ou, por que não, sacrifício, de Augusto Matraga, oferecendo seu corpo para expiar o sangue de outros. O velho e mais o povo ficam extasiados com a missão salvadora de Matraga, não hesitando em reconhecer a nobreza de seu sacrifício: “Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente! [...]” Matraga cumpre, ainda que não queira, as pegadas da função do messias cristão: Há uma penalidade que foi sofrida, há um pecador que merece sofrê-la, há um salvador que se oferece para sofrer uma morte substitutiva e, por fim, consumir um sacrifício de expiação.

Matraga, imperfeito na sua alma de sertanejo, faz-se jagunço no derradeiro ato do conto, mas também se faz messias. Logo, um messias profano. Se o conto tem como elemento constitutivo basilar a ruína da dicotomia sagrado-profano, ou bem-mal, trazendo à baila uma nova visão de mundo ou de religião, estabelecendo uma confluência ou

continuum entre valores morais antagônicos, tal conto não poderia finalizar com imagem mais preciosa, qual seja, a de um messias-jagunço.

Portanto, *Joãozinho Bem-Bem* e o conto *A hora e a Vez de Augusto Matraga* constituem-se numa tentativa inicial de Guimarães em penetrar na ética desse personagem e dessa outra sociedade tão singular da história do país e que vive à margem da *urbs*. Ao elaborar um conto riquíssimo em que o contexto social é filtrado pela estética da criação literária, Guimarães nos apresenta uma espécie de preâmbulo para *Grande Sertão: Veredas*, onde um verdadeiro tratado do jagunço e do sertão se arma a partir do melhor da literatura: sua capacidade de criar e recriar o mundo. “Mas há nesse conto uma figuração da consciência religiosa rude e mesmo de uma imitação de Cristo”, conclui Benedito Nunes (2013, p. 251). Usando a terminologia de Kuschel, pode-se, concluir, por fim, que todo o conto *A hora e a Vez de Augusto Matraga* é construído por meio de uma estratégia de inversão em relação ao texto bíblico canônico e todos os valores da esfera sacra que gravitam em torno deste.

Rosa, por intermédio da figura do jagunço, por ironia e ousadia, acaba nos fazendo pensar sobre a pós-modernidade, na medida em que se vive um momento de estremecimento das dicotomias morais cristãs e demais verdades consideradas como absolutas e inquestionáveis, para um momento onde as verdades e o próprio sagrado são postos como valores relativos, em incessante deslocamento. Voltemos a citar Bauman (1998, p. 224):

Um modelo como esse, que eleva o sagrado à ordem do eterno, da certeza, da verdade única e unívoca e do que protege do caos, defronta-se, inevitavelmente, com um modelo caracterizado pela pluralidade, como é o contemporâneo, em que a própria ideia de realidade entra em crise e passa a não coincidir necessariamente com aquilo que é estável, fixo, permanente, mas tem a ver com o acontecimento, o consenso, o diálogo, a interpretação. [...] O sagrado passa a ser paradoxalmente concebido como contingente, relativo e não como absoluto.

O messias jagunço, Augusto Matraga, montado no seu jegue, é o resumo, por excelência, desse sagrado imbricado com o profano, em relativo e constante movimento, de confluências, a não conhecer limiares.

Referências

- BARCELLOS, José Carlos. Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo. In: *Numen*. Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 9-30, 2000.
- BAUMAN, Z. *O mal estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- BÍBLIA SAGRADA. *Antigo e Novo Testamento*. Tradução portuguesa de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. Prefácio. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 10-95.
- _____. O homem dos avessos. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues da. Literatura e religião em discussão: revisitando interpretações, métodos e teorias. In: *Cadernos da FaEL*, v. 3, p. 1-23, 2010.
- DE MORI, Geraldo Luiz; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos. [Org.]. *Aragem do sagrado: Deus na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Loyola, 2011.
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu*. José Saramago. 2. ed. Blumenau: Edifurb, 2012.
- FILHO, N. de S. O deserto de Deus e o sertão dos homens: Guimarães Rosa e o deserto do Sinai. In: FERRAZ, Salma. [Org.]. *No princípio era Deus e ele se fez poesia*. Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008. p. 242-249.
- FOUCAULT, M. *Sécurité, territoire, population*. cours au Collège de France, 1977-1978. Paris: Gallimard, 2004.
- GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários*. São Paulo, Loyola: 1999.
- MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo*. 2.ed. São Paulo: Paulinas, 2009.
- MACHADO, A. M. *O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MELO, Marcio Araújo. A voz ritualizada da narrativa rosiana. In: FERRAZ, S. (Org.). *No princípio era Deus e ele se fez poesia*. Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008. p. 250-263.

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

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção*: de 1870 a 1920. São Paulo: Vila Rica, 1988.

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SPERBER, Suzi Frankl. (Org.) *Presença do sagrado na literatura*: questões teóricas e de hermenêutica. Campinas: Publief; Unicamp, 2011.

TENÓRIO, Walcyr. A confissão geral de Riobaldo. In: FERRAZ, S. (Org.). *No princípio era Deus e ele se fez poesia*. Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008. p. 58-67.