



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ANTONIO DANIEL FÉLIX

**LEITURA E RECEPÇÃO DE “A HORA E VEZ
DE AUGUSTO MATRAGA” (2005-2017)**

BELÉM
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

ANTONIO DANIEL FÉLIX

**LEITURA E RECEPÇÃO DE “A HORA E VEZ DE
AUGUSTO MATRAGA” (2005-2017)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador:
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

BELÉM
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F316l Félix, Antonio Daniel.
Leitura e recepção de "A hora e vez de Augusto Matraga"
(2005-2017) / Antonio Daniel Félix. — 2020.
IX, 174 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Belém, 2020.

1. João Guimarães Rosa. 2. Hans Robert Jauss. 3. Obra
literária. 4. Leitor. 5. Recepção. I. Título.

CDD 869.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

Antonio Daniel Félix

LEITURA E RECEPÇÃO DE “A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”
(2005-2017)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador:
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Aprovado em: 29/09/2020

Conceito: _____

Banca examinadora

Professor (a): Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (Presidente)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Professor (a): Profa. Dra. Juciane Cavalheiro (membro externo)

Instituição: Universidade do Estado do Amazonas

Professor (a): Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castillo (membro interno)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Professor (a): Dra. Maria do Socorro Simões (Suplente)

Instituição: Universidade Federal do Pará

À minha mãe
Benedita Patrício Félix

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo incentivo financeiro, à Universidade Federal do Pará (UFPA), como um todo sistêmico e ao meu orientador, Sílvio Augusto de Oliveira Holanda, por acreditar em mim.

Agradeço à minha mãe, Benedita Patrício Félix, por tudo, sem ela eu sequer existiria, bem como à minha avó, Maria Augustinho Félix, que sempre me ajudou.

Agradeço, também, a todos aqueles que me incentivaram e que me criticaram, pois todos contribuíram de alguma forma em minha travessia. Em especial, agradeço à minha namorada, Carolline, e à minha sogra por tudo.

Por fim, mas não menos importante, agradeço a Deus pela oportunidade de vida.

*“— Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem
ou por mal!... E a minha vez há de chegar...
P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”*
(ROSA, 1946)

FÉLIX, Antonio Daniel. *Leitura e recepção de “A hora e vez de Augusto Matraga” (2005-2017)*. Belém, 2020. 172 p. Dissertação de Mestrado em Letras (Estudos Literários), Universidade Federal do Pará.

RESUMO

Esta dissertação objetiva fazer uma leitura da novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, última narrativa de *Sagarana* (1946), primeira obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa, bem como fazer uma análise de sua recepção crítica entre os anos 2005 e 2017. Nossa leitura da novela fundamenta-se na proposta de caráter hermenêutico feita pelo estudioso alemão Hans Robert Jauß (2002), segundo a qual, para que se tenha uma compreensão mais completa possível de um dado texto, é preciso que inúmeras leituras consequentes sejam realizadas. Nossa análise da recepção crítica da obra, por sua vez, é fundamentada, majoritariamente, pelo conceito de experiência estética, também, desenvolvido por Jauß (1969), que, no que lhe concerne, é dividido em dois níveis, a saber: pré-reflexivo e reflexivo. O primeiro é o momento em que o leitor, em sua interação com o texto literário, é envolvido por este; o segundo, que pode ou não acontecer após o primeiro, é a ocasião em que o leitor se volta criticamente à obra, de modo a compreendê-la, ao relacioná-la com seu conhecimento prévio, ampliando, daí, seu entendimento sobre o mundo e si mesmo. Os textos a serem analisados foram, inicialmente, escolhidos por meio da leitura de seu resumo, uma vez que tencionávamos ter uma noção geral dos temas e formas de interpretação aplicadas à obra. Dentre os textos de recepção de nosso *corpus*, nossa análise centraliza-se em 10 destes, a saber: Rolim (2005), Leitão (2006), Truzzi (2007), Benedetti (2008), Pereira (2009), Lacerda Neto (2012), Sousa (2014), Oliveira (2015), Ribeiro (2016) e Vital (2017). Como resultado, pudemos observar que há tanto interpretações divergentes, em relação a um ou outro ponto, quanto interpretações convergentes, que assumem uma mesma perspectiva em relação a um ou outro ponto, com a predominância de uma interpretação de natureza religiosa e outra filosófica. Nossa conclusão é a de que qualquer texto que objetive dar uma interpretação definitiva à obra de acordo com um ou outro pensamento pode ser refutado, tendo em vista a multiplicidade de contrastes que compõem a obra.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Hans Robert Jauß; obra literária; leitor; recepção.

ABSTRACT

This dissertation aims to conduct an analysis of the novella “A hora e vez de Augusto Matraga”, the last narrative in *Sagarana* (1946), the first work of the writer João Guimarães Rosa, as well as carrying out an analysis of its critical reception among the years 2005 and 2017. Our reading of the novella is based on the proposal of a hermeneutic nature made by the German scholar Hans Robert Jauß (2002), according to whom, in order to have the most complete possible understanding of a given text, many consecutive readings are necessary to be made. Our analysis of the critical reception of the work, in its turn, is mainly based on the concept of aesthetic experience also developed by Jauß (1969), which, concerning it, is divided into two levels, namely: pre-reflective and reflective. The first is the moment in which the reader, in his interaction with the literary text, is involved by it; the second, which may or may not occur after the former, is the occasion in which the reader critically turns his attention to the work, in order to understand, by relating that to his previous knowledge, thereby expanding his understanding of the world and himself. The texts to be analyzed were, initially, chosen through the reading of their abstracts, since we intended to have a general idea of the themes and forms of interpretation applied to the work. Among the texts of reception of our corpus, our analysis is concentrated on 10 of these, namely: Rolim (2005), Leitão (2006), Truzzi (2007), Benedetti (2008), Pereira (2009), Lacerda Neto (2012), Sousa (2014), Oliveira (2015), Ribeiro (2016) and Vital (2017). As a result, we could observe that there are both divergent interpretations, in relation to one or other point, as well as convergent interpretations, which assume the same perspective in relation to another point, with the predominance of an interpretation of a religious and another of philosophical nature. Our conclusion is that any text that aims to offer a definitive interpretation for a work according to one or another thought can be refuted, in view of the multiplicity of contrasts that compose a work.

Keywords: João Guimarães Rosa; Hans Robert Jauß; literary work; reader; reception.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	010
2. DE TEORIA PARA TEORIA.....	013
2.1 Personagem.....	013
2.2 A Estética da Recepção.....	019
3. GUIMARÃES ROSA E SUA OBRA.....	042
3.1. Um filho da sociedade.....	048
3.2. Os sofrimentos do jovem pródigo.....	057
3.3. O Homem do Jumento.....	067
4. ESTUDO DA RECEPÇÃO.....	074
4.1. Santo Matraga?.....	074
4.2. Super-homem: além do bem e do mal?.....	114
4.3. Interpretações diversas.....	134
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	165
6. REFERÊNCIAS.....	171

1. INTRODUÇÃO

Em nossa pesquisa, visamos a fazer uma leitura da novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, componente de uma coletânea chamada *Sagarana* (1946/1983) escrita pelo romancista mineiro João Guimarães Rosa, bem como analisar sua recepção crítica do ano 2005 a 2017.

O nome que dá título à obra foi inventado pelo autor numa fusão entre o “radical germânico *saga* [...] para designar narrativas em prosa, história ou lendária, e o sufixo tupi-guarani *rã* ou *rana*, que significa *ao feitio de, à semelhança de.*” (ROSA, 1983, s/p), assim, o termo *Sagarana* significaria algo semelhante a uma saga, isto é, uma narrativa épica. Nosso trabalho realizar-se-á com base na proposta metodológica de caráter hermenêutico de Jauß (2002), para quem a recepção é um processo histórico que, assim como a obra, se atualiza a cada leitura.

Em nossa interpretação, levamos em consideração o mundo do texto, segundo Ricoeur (1990), o qual é construído com base no mundo humano, uma vez que este, inevitavelmente, mantém uma determinada organização social. Tal proximidade apresenta-se mais intensamente na atuação do personagem que, em virtude desta, Antonio Candido (2015) o reconhece em sua realidade, sem estabelecer uma real distinção entre ele e a pessoa humana.

Levamos em conta, também, a noção de linguagem como *discurso* que, durante a leitura de um texto, é considerado como um *evento* por Ricoeur (1990), para quem, baseado no pensamento do linguista francês Émile Benveniste, somente o discurso se refere e/ou descreve algo, bem como estabelece comunicação entre um locutor e um interlocutor. Em nosso caso, consideramos tal evento na interação do leitor com a obra. Jauß, ao discutir a relação do leitor com a obra, tem uma ideia próxima à do filósofo francês, ao afirmar que a literatura enquanto acontecimento ou o acontecimento literário ocorre na interação destes ou no ato de experiência da obra.

Baseamo-nos, ademais, noutros estudos de Jauß, que, desde seu texto inaugural de 1967, chama a atenção para o fato de que a interação entre o leitor e a obra pressupõe um conhecimento comum entre eles. Conhecimento este que o estudioso alemão chama de *conhecimento prévio*. Em estudos ulteriores, Jauß (1977) analisa com maior minúcia tal relação, passando a chamar esta interação de *experiência estética*. Nesta experiência, o estudioso leva em consideração tanto o texto literário, com sua estrutura, quanto a recepção do leitor, com seu conhecimento prévio.

Jauß (1974), ao analisar os pormenores desta relação, em seu artigo “Levels of identification between hero and audience”, chama a atenção para a necessidade de se distinguir dois momentos da experiência estética, o *pré-reflexivo* e o *reflexivo*. O primeiro, por ser condicionado majoritariamente pela obra, alicia o leitor a um envolvimento emocional com esta, ao permitir-lhe uma participação na ação da trama como se este fizesse parte dela. Neste primeiro momento, o leitor faria uso de seu conhecimento prévio para o deleite da obra, sem refletir sobre o texto literário. No segundo, o leitor voltar-se-ia para ela de modo crítico, ao, de forma consciente, avaliá-la, não somente com base em seu presente histórico, mas também em seu conhecimento prévio, seja de outras obras já lidas ou de opinião de outrem sobre o assunto. Ainda em seu texto de 1967, Jauß assinala que há a possibilidade de diálogo entre uma obra do passado com outra do futuro, bem como entre a interpretação inicial com as posteriores de uma dada obra.

Ao considerar o envolvimento emocional do leitor com a obra, no primeiro momento da experiência estética, o estudioso alemão julga que uma tentativa de materialização das fantasias oriundas do mundo literário fracassaria, tendo em vista sua inadequação em relação à realidade factual. De fato, um leitor ingênuo pode confundir sua realidade com a da obra literária. Este último é considerado pelo crítico alemão como uma patologia em seu texto de 1977. Embora Jauß afirme que a literatura possa libertar o leitor de suas restrições cotidianas e/ou ideológicas, ela, por outro lado, pode servir de meio para a manutenção destas.

Para emprendermos nossa pesquisa, nós realizamos inúmeras leituras da novela em questão, cientes de que nossa primeira leitura, como pontua Jauß (2002), nos conduz ao envolvimento emocional, ao mesmo tempo em que nos dá uma noção geral de seu conteúdo. Por outro lado, nossas leituras posteriores, por sua natureza retrospectiva, permitem-nos, nos limites da leitura anterior, ampliar nossa interpretação. Além disso, fazemos uma análise da recepção da novela, como dito, no período de doze anos. Nossas leituras, seguidas das leituras de outros leitores, enriquecem nossa interpretação, ao ampliarem nosso horizonte sob múltiplas perspectivas.

Em nosso estudo da recepção da obra, constatamos, ainda, uma determinada linha de pensamento, o que corrobora a postulação de Jauß de que uma interpretação pode repercutir em outras. Esta repercussão de interpretação, provavelmente, é motivada pelo envolvimento emocional e crença do público leitor, o que o leva a uma interpretação pouco criativa ou com baixo teor de criticidade. Constatamos, também, que, com a possível falta de releituras do texto literário, o leitor pode cometer equívocos em sua interpretação, ora trocando dados, ora

não percebendo mudanças na trama. Para além disso, pudemos averiguar, ainda, que uma passagem da obra pode ser vista sob perspectivas distintas, sem que, de qualquer forma, uma ou outra interpretação perca sua validade.

Esta dissertação foi dividida em três seções. A primeira foi destinada à discussão teórica. De início, ponderamos questões relacionadas ao personagem, começando pelas considerações do formalista russo Tomachevski (1976)¹, uma vez que, ainda que de forma estrutural, o estudioso considera o personagem, tendo em vista sua relação com o público leitor. Nossas ponderações sobre o personagem terminam com as postulações sobre a interação deste com o público leitor feitas por Jauß (1974).

A segunda seção se volta para a discussão sobre a vida e obra de João Guimarães Rosa, seguida por nossa leitura da novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana* (1946/1983) e a terceira abrange a discussão dos textos de recepção crítica da novela de Guimarães Rosa. Com base nas leituras, inicialmente, dos resumos dos textos encontrados, selecionamos dez destes para discussão, levando em conta a prioridade e relevância de análise da novela aqui em questão.

Vale ressaltar que nossa pesquisa se restringe aos textos de recepção entre os anos 2005 a 2017. Fizemos este recorte temporal, porque julgamos já haver estudos sobre a recepção dos anos anteriores, além de termos como objetivo discutir a recepção mais recente da obra.

¹ A primeira edição do livro do qual faz parte o capítulo de Tomachevski é de 1971.

2. DE TEORIA PARA TEORIA

2.1. Personagem

Para os seres humanos, o mundo, para ser compreensível, precisa ser habitado por vida, em especial, a vida humana. O escritor, portanto, não poderia escrever senão com base em algo que exista e faça sentido para estes. Claramente, o mundo literário criado por um romancista tanto pode, em tudo, coincidir com o mundo humano, como também, por outro lado, acrescentar-lhe algo ao recriá-lo, atribuindo-lhe novas características e ideias fundamentadas nas possibilidades admitidas por este.

O mundo de referência do escritor nada mais é do que um esquema de relações inter-humanas. Sem a vida humana e, por conseguinte, sem suas relações, não haveria compreensão sobre nada. Assim, rerepresentar o mundo humano, seria descrever as relações humanas sem “acrescentar” nada a isso. Por outro lado, recriar o mundo de referência seria, obviamente, uma recriação do mundo, de modo que os anseios humanos sejam possíveis, tais como poder voar, ser imortal ou visitar o mundo dos mortos. No caso da obra literária, ela pode tanto rerepresentar quanto recriar tal mundo.

Ao tomar o mundo humano como fundamentação para a criação do literário, o romancista, inevitavelmente, incorpora características peculiares ao mundo de referência, de modo que o texto tenha sentido e envolva o leitor. Essas peculiaridades residem na relação entre um personagem e outro e/ou entre o personagem e seu mundo.

O formalista russo Tomachevski (1976), ao analisar o personagem, observa que o herói é aquele que carrega a carga emocional mais vívida e que, em virtude disso, é acompanhado pelo leitor com mais atenção. Além disso, é o que causa mais envolvimento do leitor, a ponto de provocar neste ora a compaixão, ora o ódio, entre outros sentimentos. O estudioso considera fundamental para a construção da obra que a atenção do leitor seja despertada para um e outro personagem, pontuando que é de praxe a existência de um suposto antagonismo.

Podemos constatar que, embora o Formalismo Russo tenha a estrutura textual como o centro de suas ponderações, a relação entre o leitor e o personagem já é observada, mesmo que sob a ótica estrutural. Não obstante, a colocação de Tomachevski (1976) apresenta um determinado diálogo com as ponderações ulteriores acerca da interação entre esses dois agentes fundamentais para a recepção literária.

O leitor, apoiado numa base moral, provavelmente, a mesma que servira de base para

o romancista criar o personagem, identifica-se com um e rejeita o outro. Para que haja tal identificação e/ou aversão, é necessário que exista, obviamente, uma caracterização dos personagens. A caracterização do personagem é o que define sua psique e/ou seu caráter que, ainda, de acordo com o crítico russo, pode ser concedida pelo próprio personagem, por seu autor, pelo narrador ou, ainda, ser identificada pela observação de seus atos, de sua conduta. Além disso, Tomachevski (1976) afirma que

É preciso distinguirmos dois casos principais nos procedimentos de caracterização dos personagens: o caráter constante que permanece o mesmo no decorrer da fábula e o caráter modificável que evolui à medida que se desenrola a ação. Neste último caso, os elementos característicos estão ligados estreitamente à fábula, e a ruptura do caráter (o famoso arrependimento do malévolo) já é uma modificação da situação dramática. (TOMACHEVSKI, 1976, p. 194)

A concretização da psique e/ou caráter do personagem é nomeado *máscara* pelo estudioso russo. Esta pode ser observada com base no “vocabulário do herói, o estilo de suas palavras, os temas que aborda em sua conversação” (TOMACHEVSKI, 1976, p. 194).

Em consonância com o visto pelo crítico russo, está a observação do trio norte-americano do *new criticism* Scholes, Phelan e Kellogg (2006) de que há sempre um herói nada promissor que, de forma abrupta, assume uma figura heroica. Os novos críticos americanos — confiantes de que a obra literária deveria ser analisada em sua autonomia, considerando-a autotélica, isto é, autossuficiente — asseguram que, no mundo literário, os personagens não são adornados com nada que seja estranho à ação em desenvolvimento. Um pensamento semelhante havia sido desenvolvido pelos formalistas russos que acreditavam que tudo que houvesse na obra teria uma motivação. Neste sentido, em sua caracterização, o mundo literário seria autossuficiente e harmonioso, visto que, em seu interior, tudo estaria em perfeita harmonia.

Essa suposta autossuficiência da obra seria válida caso pudesse evitar certas causas do mundo humano, como a morte. No entanto, para que o texto literário faça sentido, certas lógicas são indispensáveis, como o nascer, crescer e morrer. Neste último caso, ao interpretar a morte do herói grego Aquiles, o trio norte-americano admite que a cena é mimética, porque a morte é comum a todos os homens, expandindo-se ao mundo literário. A morte é um caso de proximidade óbvia entre o mundo literário e o humano.

O trio norte-americano, ao analisar a caracterização dos personagens, aprimora uma ideia que fora pensada no Formalismo Russo, assegurando que as características dos personagens são ramificadas, de modo a tornar mais significantes as mudanças sofridas ao

longo da narrativa. Apesar de discutir o mesmo assunto, no caso, a caracterização dos personagens, diferentemente dos formalistas russos que a viam como *constante ou modificável*, os novos críticos a veem numa perspectiva *cronológica ou desenvolvente*. O segundo se refere às mudanças que ocorrem por causa de uma questão ética, sem uma necessária passagem de tempo enquanto que a primeira ocorre em virtude de uma ocorrência temporal, em que o personagem muda em razão de suas novas experiências. De certa forma, poderíamos dizer que suas denominações são, no mínimo, próximas.

Levando em consideração que a progressão da trama se desenvolve com base na relação entre os personagens e o meio em que habitam — já vista numa outra perspectiva pelos russos, quando postulavam que tudo na obra tinha uma motivação, um propósito de estar em cena — outro estudioso da literatura, adepto do pensamento do *new criticism*, o escocês Edwin Muir (1928) afirma que “o personagem é ação e a ação, personagem.” (MUIR, 1975; 1928, p. 25; 47). Desse modo, seria o mesmo que dizer que personagem equivale à ação, visto que este assume o lugar de sujeito daquela, dando-lhe origem. A ação, por sua vez, moldaria o personagem que a pratica, ao mesmo tempo em que moldaria os outros, reconfigurando o espaço literário, assim como o andamento da trama.

A ação e o personagem, portanto, seguem num entrelaçamento que se desenvolve rumo a um desfecho. O personagem, ainda de acordo com o crítico escocês, tem consequências, no sentido de que suas ações provocam efeitos. Neste sentido, ele cria situações que provocam uma determinada complicação que, num momento ulterior, deve ser resolvida por ele mesmo. Esta travessia por uma sequência de eventos é uma das características fundamentais da trama novelística. O enredo se desenvolve à medida que se introduz novos personagens, “esquecendo-se” de uns e/ou eliminando outros, de modo que as ações se desenvolvam, num pano de fundo de relações sociais tal qual o mundo humano.

Se, por um lado, a história pode começar por seu eventual fim, a morte do protagonista, como no caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, por outro, ela deve dar explicação aos acontecimentos de forma que, pelo menos, ao seu fim, tudo faça sentido. Daí o estudioso escocês afirmar que as coisas devem acontecer em toda obra e numa certa ordem.

Muir (1928) assevera, também, que, enquanto houver algo de mudável nos personagens que cause seus conflitos, haverá lógica na narrativa. Além disso, ele ainda pontua que na ação, na complicação desta, bem como em sua resolução, o interesse do público leitor é capturado e, à medida que este está interessado pela trama, ele está satisfeito.

Não há dúvida de que o personagem, assim como o mundo em que habita, guarde uma íntima proximidade com o mundo humano ou factual. Esta proximidade torna-se mais visível quando nos lembramos de dois casos muito efetivos em nossa história: o de Madame Bovary (1856), de romance homônimo, de Gustave Flaubert, que, na época, causou impacto tão grande no mundo humano que resultou numa ação judicial contra o autor, e o do jovem Werther, do romance *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Wolfgang von Goethe, que provocou um envolvimento com os leitores da época tão pleno que estes, assim como o protagonista, decidiram tirar suas vidas, ao invés de viver sofrendo por um amor, supostamente, impossível de se realizar.

Se o personagem existe ou não é um bom questionamento a ser ponderado. De uma forma ou de outra, podemos ver claramente que, independentemente de sua existência, este tem impacto não somente sobre seu público leitor, mas também sobre o mundo factual que, de vez em quando, tem uma obra ou outra censurada por receio de seu impacto sobre seus leitores.

Tomado pelo questionamento sobre a existência ou não dos personagens, o crítico brasileiro Antonio Candido (2014) afirma que, embora não seja possível a comprovação de sua existência, este, mesmo sendo uma criação da fantasia, comunica a mais autêntica realidade. O crítico brasileiro, diante da realidade expressa pelo personagem, não o nega nem o confirma, deixando para os futuros estudiosos, seus leitores, a decisão sobre este assunto. Não obstante, como ele mesmo se indagou: “como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe?” (CANDIDO, 2014, p. 55). Como o que não existe pode ser a causa do suicídio de tantas pessoas ou de uma ação judicial?

Em sua análise sobre o personagem de ficção, Candido (2014) constata que, em meio ao enredo e as ideias constituintes deste, surge o personagem que “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos.” (CANDIDO, 2014, p. 54). Esse alto teor de realidade transmitido ou sentido por meio do personagem, ainda segundo Candido (2014), ocorre em virtude de ele absorver as palavras do texto e, por conseguinte, passar a “sê-las”, isto é, tornar-se a fonte delas, que, em si, são ideias. O personagem assume o lugar de origem das palavras, das ideias “exatamente como ocorre na realidade” (CANDIDO, 2014, p. 29), tendo em vista que o ser humano é, em termos de pensamento, constituído por palavras que alicerçam tanto seu pensamento crítico quanto seu envolvimento emocional.

A questão deixada em aberto por Candido pode fazer-se mais clara na concepção do linguista francês Émile Benveniste (2005) que, intrigado com os elementos dêiticos no processo de enunciação, constata que “*Eu* designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu”: dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim.” (BENVENISTE, 2005, p. 250). Neste caso, ao pensarmos tal ideia aplicada ao texto literário, somos induzidos a afirmar que o leitor se torna, pelo menos em parte, a fonte das palavras, ideias e, por conseguinte, das emoções presentes na obra.²

Ao considerarmos a constatação feita por Benveniste de que, dizendo *eu*, não posso referir-me senão a mim mesmo, logo, concordaríamos que, quando lemos “O Fera me respeita. Mandou avisar. Quer que eu desista.” (PROENÇA, 2015, p. 159) não haveria a possibilidade de eu dizer ou aceitar que, no ato da leitura, eu estaria falando *eu*, mas me referindo a Dico, uma *persona* estranha a mim. Em outras palavras, quem estaria, de fato, no ato da leitura, exprimindo-se, ou seja, dando vida à ação e todo o mundo literário que a acompanha, seria o próprio leitor. Daí resultar o envolvimento emocional deste.

Quando se lê, tem-se a percepção de que se é a origem tanto das palavras proferidas, quanto das ideias, dos sentimentos e emoções que constituem o contexto da leitura. De fato, como observou Poulet (1969), a realidade que circunscreve o personagem aproxima-se de tal forma àquela do leitor que estes, no ato da leitura, partilham as aventuras e todas as emoções advindas destas, a ponto de o pensamento de um se confundir com o do outro, como se fossem uma mesma pessoa.

Também instigado pelas colocações de Benveniste, o filósofo francês Paul Ricoeur (1990) investiga a proximidade do mundo literário com o humano. Ele considera que o mundo literário se instaure numa terceira margem entre o real e si mesmo, considerando que não há texto literário sem qualquer referência ao mundo humano, uma vez que a obra literária não surge num vácuo, ela não inaugura a linguagem e o mundo do zero, mas já encontra uma determinada realidade pronta, com uma dada história cheia de fatos e possibilidades de acontecimentos que não ocorreram por um ou outro motivo. Dessa forma, em sua constituição, “o texto a ser interpretado é a própria realidade e seu *encadeamento*” (RICOEUR, 1990, p. 23, grifo do autor). É claro que o mundo literário explora coisas que não existem no mundo factual, como monstros, viagem no tempo, etc. Não obstante, é verdade que a fantasia não é totalmente estranha ao leitor, isto é, faz-se compreensível com base no

² Sobre o compartilhamento de pensamento entre leitor e personagem, há um artigo interessante por Georges Poulet (1969), no qual o estudioso francês constata haver uma tomada de pensamento por parte do leitor durante a leitura, algo próximo do postulado, na linguística, por Benveniste (2005).

conhecimento prévio de seu público.

O que existiria antes da linguagem? Coisas? Acreditamos que nem as coisas existiriam ainda. Quando alguém faz uma “descoberta”, sua primeira ação é nomear o objeto descoberto, de modo a atribuir-lhe existência. Se assim for, seremos levados a afirmar que a realidade é construída com base na linguagem. Em outras palavras, a realidade existe na linguagem, ou seja, é por meio da linguagem que a realidade se instaura. Tal realidade é constituída, basicamente, por um sujeito *eu* e por um, digamos assim, complemento a este sujeito, seja outro sujeito, o mundo, etc. Tomando como base esta premissa, de um sujeito e seu complemento, dialogando por meio da linguagem e através dela constituindo a realidade, o filósofo francês considera o ato da leitura como um evento discursivo, afirmando que

Dizer que o discurso é um evento é dizer, antes de tudo, que o discurso é realizado temporalmente e no presente. Neste sentido, podemos falar, com Benveniste, da “instância do discurso” para designar o surgimento do próprio discurso como evento. [...] o discurso remete a seu locutor, mediante um conjunto complexo de indicadores, tais como os pronomes pessoais. Neste sentido, diremos que a Instância do discurso é autorreferencial. O caráter de evento vincula-se, agora, à pessoa daquele que fala. O evento consiste no fato de alguém falar, de alguém se exprimir tomando a palavra. Num terceiro sentido, ainda, o discurso é evento [...] o discurso é sempre discurso a respeito de algo: refere-se a um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar. O evento, nesse terceiro sentido, é a vinda à linguagem de um mundo mediante o discurso. [...] é no discurso que todas as mensagens são trocadas. Neste sentido, só o discurso possui, não somente um mundo, mas o outro, outra pessoa, um interlocutor ao qual se dirige. Neste último sentido, o evento é o fenômeno temporal da troca, o estabelecimento do diálogo, que pode travar-se prolongar-se ou interromper-se. (RICOEUR, 1990, p. 46)

Se só o discurso é real, isto é, instaura a realidade, dado que só por meio dele se pode dar existência ao mundo ou a outra pessoa, sendo esse “dar existência” um evento de natureza linguística, então, não seria nada errôneo dizermos que o ato da leitura é um evento no qual, unidos pela linguagem, leitor e personagem, no mínimo, partilham do mesmo espaço, do mesmo ponto de vista, pensamentos e emoções.

Intrigado com o que poderia envolver o leitor, em sua relação com a obra literária, isto é, com o mundo literário, o crítico literário alemão Hans Robert Jauß busca fundamentação no pensamento de Aristóteles. Apoiado no pensamento do filósofo grego, Jauß (1974) afirma que “o conceito aristotélico de *katharsis* pressupõe a ficção de um objeto real ou provável em relação ao qual a ‘purgação’ desejada deve ocorrer” (JAUß, 1974, p. 288, tradução nossa). Em outras palavras, o envolvimento do leitor com o personagem, segundo Aristóteles, não seria possível caso o objeto de contemplação estética fosse absolutamente estranho ao leitor, dessa forma, o personagem, assim como o mundo habitado por ele, deve ter um mínimo de

semelhança em relação ao mundo humano, de modo a fazer sentido e, por conseguinte, provocar a *katharsis*. Mesmo que o mundo do texto extrapole o factual, tal extrapolação deve ser reconhecível com base neste.

Voltando seu pensamento para a relação do leitor com o mundo literário, ainda apoiado no pensamento de Aristóteles, Jauß (1974) afirma que a “*katharsis* ocorre quando o espectador da tragédia pode se colocar tão plenamente no lugar do herói imerecidamente sofredor que ele tema pelo herói o que ele temeria, senão por si mesmo.” (JAUß, 1974, p. 287-288, tradução nossa). É interessante observar que Jauß, em conjunto com Aristóteles, observa uma tomada de lugar do herói pelo leitor, como se, para que houvesse *katharsis*, o personagem deveria deixar de existir por um determinado tempo, dando seu lugar de pensamentos, aventuras, emoções, etc. ao leitor real.

O crítico alemão, ciente da necessidade de uma proximidade entre o mundo literário e o humano, de modo que aquele seja reconhecível e, portanto, apreciável, pontua que na poesia religiosa esperava-se do leitor mais “que uma contemplação prazerosa. Daquele que ouve a poesia religiosa, é esperado que este seja movido pela *compassio* e, assim, levado a tomar ação numa emulação a Cristo.” (JAUß, 1974, p. 291, tradução nossa).

Ciente de que o mundo literário se aproxima do humano e que aquele acrescenta algo a este que residiria tão somente em sua possibilidade de vir a ser ou em contraposição ao que há, o crítico alemão conceitua que a “separação” entre a ação do texto literário e os propósitos da vida comum “liberta o expectador, de modo que sua emoção, em identificação com o herói, possa eclodir mais espontaneamente e consumir-se mais plenamente do que no contexto do dia a dia da vida.” (JAUß, 1974, p. 288, tradução nossa), isto é, uma vez que as ações praticadas no mundo literário, em si, não têm efeito concreto no humano, o leitor sente-se livre para usufruir destas, sem qualquer restrição social.

As ponderações sobre o mundo literário levaram-nos às considerações sobre os personagens e sua constituição, chegando a envolver, em alguns pontos, o leitor. Agora, essas colocações instigam-nos a buscar mais sobre a interação entre o leitor e os personagens, assim como as implicações resultantes de tal interação.

2.3 A Estética da Recepção

A Estética da Recepção surge num cenário acadêmico em que ainda imperava ora a análise literária baseada na vida do autor, ora baseada tão somente no texto literário, como se este fosse autossuficiente. Em sua aula inaugural de 1967, em concomitância com as greves

dos estudantes insatisfeitos com o modo em que a história da literatura estava sendo tratada, Hans Robert Jauss propõe que, a partir daquele momento, o leitor — para quem a obra literária é destinada e sem o qual esta não teria razão de existir — seja levado em consideração na interpretação da obra literária, bem como na análise de sua história. Com base na relação da obra com seu público, ele intenciona dar ao leitor seu devido valor, ao mesmo tempo em que almeja resgatar a história da literatura, que estava sendo menosprezada pelo imanentismo textual e a crítica estruturalista francesa.

De início, Jauss formula sete teses. Na primeira, que também assume a natureza de uma crítica direta às formas de tratar a literatura da época, afirma que, para que houvesse uma renovação na ciência literária, era preciso antagonizar o objetivismo histórico, isto é, a ideia tradicional dos historiadores de que a história de algo reside em fatos de seu passado, tendo em vista que “*a historicidade da literatura não repousa numa conexão de ‘fatos literários’ estabelecida post festum*”³ (JAUSS, 1969, p. 29, tradução nossa).

Em sua perspectiva, a obra literária “é, antes, como uma partitura da ressonância sempre renovada oriunda da leitura, que liberta o texto da matéria das palavras e o traz à existência atual”⁴ (JAUSS, 1969, p. 30, tradução nossa). Em outras palavras, o texto ganha sentido à medida que interage com o leitor. Esta interação é subsidiada por um conhecimento prévio que possibilita tal diálogo.

Ao mesmo tempo em que Jauss refuta a perspectiva marxista — que, na época, era umas das bases predominantes para a análise do texto literário — a toma como ponto inicial, com o intuito de “*fundamentar a estética tradicional da produção e da representação numa estética da recepção e efeito*”⁵ (JAUSS, 1969, p. 29, tradução nossa). De fato, ele julga que a interpretação da obra literária, bem como a da história da literatura deva se fundamentar “*na experiência prévia de obras literárias por parte de seus leitores*”⁶ (JAUSS, 1969, p. 29, tradução nossa).

O estudioso alemão conceitua, portanto, que a história da literatura deve se basear na interação do leitor com a obra, tanto no sentido de recepção, como no de provocação à nova produção, além da reflexão instigada por ela, uma vez que história é um processo de recepção e produção, ao invés de tão somente uma representação da sociedade.

³ „Die Geschichtlichkeit der Literatur beruht nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang <literarischer Fakten>” (JAUSS, 1969, p. 29, grifo do autor)

⁴ „Es ist vielmehr wie eine Partitur auf die immer erneuerte Resonanz der Lektüre angelegt, die den Text aus der Materie der Worte erlöst und ihn zu aktuellem Dasein bringt” (JAUSS, 1969, p. 30)

⁵ *die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik in einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik zu fundieren.* (JAUSS, 1969, p. 29, grifo do autor)

⁶ *auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser.* (JAUSS, 1969, p. 29, grifo do autor)

Suas teses são apresentadas de forma progressiva, de modo que uma fundamente a outra. Desta forma, se na primeira refuta o objetivismo histórico, na segunda, apresenta subsídios para a forma de interpretação previamente sugerida. Neste sentido, assegura que a interpretação do texto literário fundamentada na interação do leitor com a obra não se reduz a um psicologismo que despreveria as implicações de tal relação com base em um sistema de referências do mundo humano, mas sim que a interação entre eles pode ser analisada com base nas expectativas daquele em relação a esta, expectativas essas que têm fundamentação no conhecimento do público leitor sobre forma, estilo e temática presentes em obras já conhecidas, visto que “a nova obra em lançamento não se apresenta como novidade absoluta em um espaço vazio [...] Ela desperta a lembrança do já lido”⁷ (JAUB, 1969, p. 33, tradução nossa).

Há a possibilidade, também, de se observar a oposição da linguagem literária em relação à ordinária vivenciada pelo leitor, visto que a primeira, diferentemente da do dia a dia deste, não objetiva a fins específicos, o que permite o envolvimento dele, assim como certa diversidade interpretativa em virtude do envolvimento singular de cada um, dado que “o acontecimento da literatura é, primariamente, comunicado no horizonte de expectativa da experiência literária tanto dos leitores, críticos e autores atuais quanto de seus posteriores.”⁸ (JAUB, 1969, p. 33, tradução nossa).

Levando em conta que não haveria possibilidade de uma interação efetiva entre o leitor e a obra senão por meio de um *conhecimento prévio*, o crítico alemão assegura, ainda, que a “nova obra literária é recebida e julgada tanto em relação ao pano de fundo de outras formas artísticas quanto ao da experiência cotidiana de vida.”⁹ (JAUB, 1969, p. 67). Desta forma, ele constata haver, no interior da obra, um determinado conhecimento prévio, de posse do leitor, com base no qual há a possibilidade de reconstrução do horizonte de expectativa deste, o que permite ao historiador da literatura determinar o caráter artístico do texto literário fundamentado no modo e grau da recepção da obra feita por seu público.

Considerando que a obra deve ser interpretada com base na relação dela com o leitor, sendo tal relação possível somente com subsídio do conhecimento existente entre estes, devemos considerar, inicialmente, a construção de expectativas da nova obra com base nas

⁷ [...] das neu erscheinende Werk präsentiert sich nicht als absolut Neuheit im leeren Raum [...] Es weckt Erinnerungen an schon Gelesenes (JAUB, 1969, p. 33)

⁸ Der Ereigniszusammenhang der Literatur wird primär im Erwartungshorizont der literarischen Erfahrung zeitgenössischer und späterer Leser, Kritiker und Autoren vermittelt. (JAUB, 1969, p. 31)

⁹ Das neue literarische Werk wird sowohl gegen den Hintergrund anderer Kunstformen als auch vor dem Hintergrund der alltäglichen Lebenserfahrung aufgenommen und beurteilt. (JAUB, 1969, p. 67)

obras que a antecedem, bem como na experiência de vida do leitor, de modo a termos noção, minimamente, do estado de espírito no qual ele, naquele dado momento, interagiu com ela.

Como a história da literatura é vasta, seria interessante, na interpretação da recepção de uma obra, ter o conhecimento, na medida do possível, sobre quais obras compõem o repertório literário de cada leitor, bem como sobre o contexto histórico no qual houve sua interação com esta.

Em sua terceira tese, Jauß pontua que, nesta tentativa de reconstrução do horizonte de expectativa, por meio da problemática que a obra se propõe a discutir, o historiador da literatura deve considerar que algumas obras “evocam propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para, depois, destruí-lo passo a passo, o que pode servir não apenas a um propósito crítico, mas também produzir efeitos poéticos novamente”¹⁰ (JAUB, 1969, p. 33). Além disso, com base em Gadamer, ele afirma que o historiador deve levar em conta que a “pergunta histórica não pode existir por si, mas deve passar pela pergunta ‘que a tradição é para nós’”¹¹ (JAUB, 1969, p. 45), isto é, fora do contexto inaugural e baseado num conhecimento prévio mais amplo, o questionamento do historiador à obra jamais será exatamente o mesmo do público leitor da primeira recepção desta, logo, ele deve considerar o questionamento da obra desenvolvido ao longo de sua recepção.

Em relação à interação entre a obra e os leitores, Jauß pontua que pode haver desarmonia, uma vez que o texto pode apresentar-se ao leitor com um dado teor de estranheza ao discutir algo novo e/ou jamais discutido, o que pode provocar uma mudança de horizonte no público. Neste sentido, o choque com o novo ou incomum pode ocasionar uma aceitação seguida por sucesso imediato ou, por outro lado, uma refutação seguida por compreensão gradual ou tardia da obra. A tal fenômeno, ele chama de *distância estética*, tendo em vista que “há obras que, no momento de sua publicação, não podem ser relacionadas a nenhum público específico, mas rompem tão plenamente o horizonte conhecido de expectativas literárias que estas, somente aos poucos, podem formar seu público”¹² (JAUB, 1969, p. 39).

Um exemplo usado pelo próprio Jauß é o caso de *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, que, inicialmente, foi refutada por sua transgressão aos padrões de vida da época.

¹⁰ [...] geprägten Erwartungshorizont ihrer Leser erst eigens evozieren, um ihn sodann Schritt für Schritt zu zerstören, was durchaus nicht nur einer kritischen Absicht dienen, sondern selbst wieder poetische Wirkungen erbringen kann. (JAUB, 1969, p. 33)

¹¹ Die historische Frage kann nicht für sich bestehen, sie muß in die Frage übergehen, »die die Überlieferung für uns ist«. (JAUB, 1969, p. 45)

¹² [...] es gibt Werke, die im Augenblick ihres Erscheinens noch auf kein spezifisches Publikum zu beziehen sind, sondern den vertrauten Horizont literarischer Erwartungen so völlig durchbrechen, daß sich ein Publikum für sie erst allmählich heranbilden kann. (JAUB, 1969, p. 39)

Não obstante, com o passar dos anos, seu público amadureceu e teve outra interpretação da obra, a ponto de considerá-la um clássico francês.

Levando em conta tal novidade da obra literária, Jauß julga que ela tem valor quando consegue trazer algo de novo à experiência de seu público, conceituando que, à medida que não há novidade no texto literário, este se torna um “Kitsch”. Como exemplo disso, o crítico alemão assegura que a evolução da arte literária tem acontecido por meio de introduções de novidades artísticas.

A obra literária também pode, não obstante, — e, na história da literatura, tal possibilidade caracteriza a nossa modernidade mais recente — inverter a relação entre pergunta e resposta e, através da arte, confrontar o leitor com uma realidade nova, “opaca”, a qual não mais se deixa compreender a partir de um horizonte de expectativa predeterminado.¹³ (JAUß, 1969, p. 71, tradução nossa).

Neste caso, este “não se deixar ser compreendida” com base no horizonte de expectativas previamente dado, não significa que ela inaugure a linguagem, mas sim que amplie a visão de mundo de seu público ao apresentar novas possibilidades em relação a uma dada questão, que, apesar de ser compreendida com base nos velhos preceitos, não se reduz a eles, pois os extrapola.

Em sua quarta tese, o crítico alemão entende que a abordagem de reconstrução do horizonte de expectativa permite ao historiador da literatura perceber as perguntas/problemáticas às quais a obra foi, inicialmente, destinada, bem como a maneira como esta foi recebida e interpretada por seus primeiros leitores. Ademais, ele julga que o estudioso da literatura também pode perceber que, ao longo da história, tanto o sentido quanto o envolvimento emocional provocado pelo texto literário podem mudar.

Além de verificar as mutações ou aprimoramentos da recepção da obra, o estudioso da literatura pode comprovar que a interpretação literária não é estática. Ademais, levando em consideração as obras clássicas, Jauß confessa que há a possibilidade de se ter a interpretação de uma suposta verdade atemporal, em virtude da novidade da obra em seu surgimento, ou seja, quando esta se caracteriza como avançada em relação ao seu tempo-espaço de recepção, visto que

[...] o clássico há de voltar nosso olhar para o fato de que, à época de seu

¹³ Das literarische Werk kann aber auch — und diese Möglichkeit kennzeichnet in der Geschichte der Literatur die jüngste Epoche unserer Modernität — das Verhältnis von Frage und Antwort umkehren und den Leser im Medium der Kunst mit einer neuen, ›opaken‹ Realität konfrontieren, die sie nicht mehr aus einem vorgegebenen Erwartungshorizont verstehen läßt. (JAUß, 1969, p. 71)

lançamento, a arte clássica ainda não surge como “clássica”, mas, antes, pode, outrora, ela própria, ter aberto novas perspectivas e pré-formado novas experiências, as quais somente em função da distância histórica — no reconhecimento do, agora, conhecido — causam a impressão de que uma verdade atemporal se expressa na obra de arte.¹⁴ (JAUB, 1969, p. 49, tradução nossa)

Além da observação do estudioso alemão, cabe acrescentar que há obras que discutem uma provável essência humana, o que, por ser essencial e se repetir, conduz o leitor à interpretação da existência de uma suposta verdade atemporal no texto literário.

A quinta tese de Jauß sugere a possibilidade de observar-se a recepção de uma determinada obra literária em sua própria série histórica, “*de modo a reconhecer sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura*”¹⁵ (JAUB, 1969, p. 51). Além disso, ele julga que, no processo de evolução literário, pode-se passar de uma história da recepção a uma do acontecimento literário,

[...] *no qual a recepção passiva de leitores e críticos se torna em recepção ativa e em nova produção autoral ou, no qual — visto de outra forma — a nova obra pode resolver problemas formais e morais legados pela anterior, podendo, novamente, propor novos problemas.*¹⁶ (JAUB, 1969, p. 51, tradução nossa).

Embora Jauß, inicialmente, tenha proposto uma nova história da literatura fundamentada na recepção e efeito do texto literário, implicitamente, de natureza cronológica, agora, em sua sexta tese, ele sugere a possibilidade de haver uma análise sincrônica da obra literária em termos de produção, com o intuito de “*classificar a multiplicidade heterogênea de obras contemporâneas segundo estruturas equivalentes, opostas e hierárquicas e, assim, revelar um amplo sistema de relações na literatura de um determinado momento histórico.*”¹⁷ (JAUB, 1969, p. 57, tradução nossa).

Um bom exemplo dado pelo próprio Jauß é o caso de *Fanny* de Ernest-Aimé Feydeau e de *Madame Bovary* (1856) do já citado Gustave Flaubert. Ambos foram lançados no mesmo ano, de início, o primeiro fez um sucesso enorme enquanto que o segundo sofreu um processo

¹⁴ [...] muß das Klassische den Blick darauf verstellen, daß klassische Kunst zur Zeit ihrer Hervorbringung noch nicht ›klassisch‹ erschien, vielmehr selbst einmal neue Sehweisen eröffnet und neue Erfahrungen präformiert haben kann, die erst aus historischer Distanz — im Wiedererkennen des nunmehr Bekannten — den Anschein erwecken, daß sich im Kunstwerk eine zeitlose Wahrheit ausspreche. (JAUB, 1969, p. 49)

¹⁵ *um seine geschichtliche Stelle und Bedeutung im Erfahrungszusammenhang der Literatur zu erkennen.* (JAUB, 1969, p. 51).

¹⁶ [...] *in dem sich die passive Rezeption des Lesers und Kritikers in die aktive Rezeption und neue Produktion des Autors umsetzt oder in dem — anders gesehen — das nächste Werk formale und moralische Probleme, die das letzte Werk hinterließ, lösen und wieder neue Probleme aufgeben kann.* (JAUB, 1969, p. 51).

¹⁷ [...] *die heterogene Vielfalt der gleichzeitigen Werke in äquivalente, gegensätzliche und hierarchische Strukturen zu gliedern und so ein übergreifendes Bezugssystem in der Literatur eines historischen Augenblicks aufzudecken.* (JAUB, 1969, p. 57).

judicial. Não obstante, o segundo, ulteriormente, tornou-se um clássico internacional enquanto que o primeiro foi “esquecido”.

O crítico alemão entende que poderia haver análises literárias antes e depois da historização da literatura. Como visto em suas teses anteriores, essa nova proposta daria mais subsídio para o historiador da literatura que se proponha fazer uma reconstrução do horizonte de expectativa de uma determinada época. Julgamos que seja nessa perspectiva que Jauß suponha que tais análises sincrônicas possam articular “*historicamente, em seus momentos constitutivos de épocas, a mudança estrutural na literatura*”¹⁸ (JAUß, 1969, p. 57). O estudioso deixa sua proposta mais clara na passagem a seguir:

A historicidade da literatura revela-se justamente nos pontos de interseção entre diacronia e sincronia. Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico, no qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade [isto é] a obra como atual ou não-atual, como na moda, ultrapassada ou perene, como prematura ou atrasada.¹⁹ (JAUß, 1969, p. 59)

Levando em conta a criação como uma resposta à recepção, seja da obra ou do meio que circunscreve o indivíduo, que o provoca à escrita, em um mesmo momento histórico podem surgir narrativas distintas: uma, talvez, por um lado, questionando o passado, pondo problemas ainda não resolvidos em questão ao “romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo”²⁰ (JAUß, 1969, p. 71), enquanto que outra, por sua vez, pode simplesmente manifestar a “moda da época”, sem questionar a sociedade, tampouco acrescentar-lhe algo novo.

Para além disso, em sua última tese, Jauß considera que a história da literatura somente se cumpre quando esta assume seu papel social e, por conseguinte, ganha sua particularidade em relação à história geral. Ele assegura, ainda, que a função social da literatura só se realiza “*no ponto em que a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando seu entendimento do mundo e, também,*

¹⁸ [...] *den literarischen Strukturwandel historisch in seinen epochebildenden Momenten artikulieren.* (JAUß, 1969, p. 57)

¹⁹ Die Geschichtlichkeit der Literatur tritt gerade an den Schnittpunkten von Diachronie und Synchronie zutage. Also muß es auch möglich sein, den literarischen Horizont eines bestimmten historischen Augenblicks als dasjenige synchrone System faßbar zu machen, auf welches bezogen die gleichzeitig erscheinende Literatur diachronisch in Relationen der Ungleichzeitigkeit, das Werk als aktuell oder unaktuell, als modisch, gestrig oder perennierend, als verfrüht oder verspätet aufgenommen werden konnte. (JAUß, 1969, p. 59)

²⁰ [...] die Erwartungen seiner Leser [...] durchbrechen und sie zugleich vor eine Frage stellen, deren Lösung ihnen die religiös oder staatlich sanktionierte Moral schuldig blieb. (JAUß, 1969, p. 71)

retroagindo sobre seu comportamento social”²¹ (JAUß, 1969, p. 71). Neste sentido, para o crítico alemão, até então, a literatura e seu mundo literário têm como função a ampliação do conhecimento de seu público por meio tanto da experiência quanto da reflexão provocada pela interação entre estes.

Por fim, acreditamos que podemos “resumir” suas ponderações iniciais sobre a história da literatura, baseado na interação entre a obra literária e seu público leitor, com o seguinte esquema problemático:

O novo torna-se também categoria *histórica* quando se conduz a análise diacrônica da literatura à questão acerca de quais são, efetivamente, os momentos históricos que primeiro fazem do novo de um lançamento literário novo; em que medida esse novo já é perceptível no momento histórico de seu surgimento; qual distância, caminho ou atalho da compreensão sua realização textual tem requisitado e se o momento de sua atualização plena foi tão poderoso em seu efeito que foi capaz de modificar a maneira de ver o velho e, assim, a canonização do passado literário.²² (JAUß, 1969, p. 56)

Diante do questionamento acerca da novidade de uma obra em seu surgimento, devemos considerar que há a possibilidade de um texto literário propor uma questão inicial de modo delicado e, depois, ser ofuscada por uma obra posterior que discuta o problema com maior intensidade.

Se, em sua *História da literatura como provocação à teoria literária* (1969), parece que Jauß se ocupa ainda pouco da interação do público leitor com a obra literária, em estudos ulteriores, sua visão voltar-se-á mais restritamente para tal relação.

Em seu estudo “*A Estética da Recepção: colocações gerais*” (1979), traduzido por Luiz Costa Lima e Peter Naumann, começamos a notar mais claramente a preocupação do teórico alemão com a relação entre o texto literário e seu público. Numa crítica construtiva ao seu livro de fundamentação de 1967, Jauß compreende que o estudioso da literatura deve levar em consideração tanto o lado da obra, ou seja, o que é trazido pelo texto, quanto o conhecimento prévio ou de mundo trazido pelo leitor, uma vez que a interação entre estes se dá com base na fusão do conhecimento presente na obra e o de posse do leitor, isto é, a união

²¹ [...] *wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt.* (JAUß, 1969, p. 71)

²² Das Neue wird auch zur *historischen* Kategorie, wenn die diachronische Analyse der Literatur zu der Frage weitergetrieben wird, welche historischen Momente es eigentlich sind, die das Neue einer literarischen Erscheinung erst zum Neuen machen, in welchem Grade dieses Neue im historischen Augenblick seines Hervortretens schon wahrnehmbar ist, welchen Abstand, Weg oder Umweg des Verstehens seine inhaltliche Einlösung erfordert hat und ob der Moment seiner vollen Aktualisierung so wirkungsmächtig war, daß er die Perspektive auf das Alte und damit die Kanonisierung der literarischen Vergangenheit zu ändern vermochte. (JAUß, 1969, p. 56)

entre o horizonte literário e o *mundivivencial*. Em suas palavras:

Das críticas à minha *Literaturgeschichte als Provokation* resulta, para a ampliação das posições ali desenvolvidas, o seguinte programa: para a análise da experiência do leitor ou da “sociedade de leitores” de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte — o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação. (JAUB, 1979, p. 73).

Jauß percebe que se faz necessário pontuar que o texto literário não é autossuficiente, assim como a interpretação do leitor não é absoluta, e que deve haver equilíbrio entre o texto literário e a interpretação do leitor. Quando observado historicamente, devemos levar em conta a diversidade interpretativa do texto, considerando ambos os lados. Aqui, já percebemos sua maior preocupação acerca da relação destes dois agentes fundamentais para a história da literatura.

Em 1977 é publicado um livro cujo objetivo é discutir a relação da obra com seu público. Este é titulado *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik: Versuch im Feld der ästhetischen Erfahrung, Band I* (Experiência estética e hermenêutica literária: pesquisa no campo da experiência estética, volume I). Por se tratar do primeiro volume, os estudiosos seguidores de Jauß devem ter esperado ansiosamente pelo volume II. Este foi publicado cinco anos mais tarde, em 1982, sob o intitulo de somente *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Experiência estética e hermenêutica literária), mas, dessa vez, sem qualquer divisão em volumes, pois o estudioso alemão compilara três livros em um, além de tê-lo publicado por meio de outra editora.

Na versão de 1982, o primeiro volume torna-se apenas uma parte, apresentando algumas alterações, uma vez que alguns textos foram excluídos e/ou acrescentados²³. De qualquer forma, na de 1977, já é-nos introduzido o conceito de *experiência estética*²⁴, logo em

²³ O autor mudou minimamente, da versão de 1977 para a 1982, o título do tópico 8, de *Zur Abgrenzung der ästhetischen Erfahrung von anderen Funktionen in der Lebenswelt* (À diferenciação da experiência estética de outras funções no mundo cotidiano) para *Die ästhetische Funktion und die Sinnbereiche der Lebenswelt* (A função estética e a campo de sentido do mundo cotidiano). Apesar dessa leve mudança no título, o texto continua o mesmo. Além disso, os capítulos C, D e E foram eliminados, continuando apenas o C, mas com outro conteúdo. Ademais, com o intuito de organizar o pensamento ao invés dos livros de Jauß aqui discutidos, a partir deste ponto, faremos referências entrelaçadas às obras distintas do estudioso.

²⁴ Acreditamos que o conceito de *experiência estética* tenha sido introduzido na estética da recepção no livro *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* (Pequena apologia da experiência estética) de 1972, entretanto ainda não tivemos acesso a ele.

seu primeiro capítulo, num tópico intitulado “Was heißt ästhetische Erfahrung?” (O que se chama experiência estética?). Contudo, iniciaremos esta parte com trechos de seu último livro publicado em vida, em 1994, no qual Jauß declara o que seria a experiência estética para ele: “para nós, o que experiência estética possibilita não é nenhuma intuição de seres estranhos como a experiência mística clama, mas a de um mundo do outro com o horizonte voltado para nós, cuja estranheza como possibilidade nos permite a compreensão de um poder-ser-outro.”²⁵ (JAUB, 1994a, p. 17-18, tradução nossa).

Certamente, é por meio desta possibilidade de se experienciar o outro que a experiência estética possibilita ou abre (se traduzíssemos literalmente *eröffnet*) que o leitor compreende não somente ao outro, mas também a si mesmo, tendo em vista que a demanda de que a obra deva ser compreendida a partir de si mesma, não exclui, pelo contrário, requer que o leitor adentre seu mundo. Nas palavras do estudioso de Constança.

A demanda de que a obra autônoma deva ser compreendida a partir de si mesma, de forma alguma exclui, mas sim inclui que a experiência estética possibilita a abertura da possibilidade de ver a realidade do mundo do outro e, com isso, novamente, compreender a si mesmo no outro.²⁶ (JAUB, 1994a, p. 34)

Para que esta experiência aconteça, deve haver interesse pela obra literária e, por conseguinte, a interação desta com o público, seja com o próprio autor ou com o leitor. Neste sentido, Jauß julga que, mesmo nos tempos mais atuais, a possibilidade de se viver outras experiências em mundos distintos da realidade ordinária seja a porta de entrada para a interação entre a obra e seu público, isto é, a experiência estética, que, por sua vez:

não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. (JAUB, 1979, p. 69)

O mundo literário envolve o leitor, de tal modo que ele vivencia novas formas de ser e agir. Durante esta imersão neste mundo distinto, o leitor é, majoritariamente, tomado por emoções que desenvolvem a trama. Atentando para isso, faz-se necessário pontuar que, uma vez que a leitura é uma imersão no outro, numa realidade paralela à do leitor, este deve, num

²⁵ Denn was uns ästhetische Erfahrung vornehmlich eröffnet, ist keine Intuition fremden Wesens, wie sie mystische Erfahrung beansprucht, sondern der uns zugewandte Horizont der Welt eines Andern, der seine Fremdheit als Möglichkeit eines Anderssein-Könnens verstehen läßt. (JAUB, 1994a, p. 17-18)

²⁶ Die Forderung, daß das autonome Werk aus sich selbst zu verstehen sei, schließt keineswegs aus, sondern ein, daß ästhetische Erfahrung die Möglichkeit zu eröffnen vermag, die wirkliche Welt anders zu sehen und damit sich selbst im Andern neu zu verstehen. (JAUB, 1994a, p. 34)

dado momento, retornar a sua realidade primária.

Ao considerar estes dois momentos, em um estudo seu, traduzido e publicado em artigo sob o título *Levels of identification between hero and audience* (1974), o crítico alemão divide a experiência estética em dois níveis, a saber: o *nível pré-reflexivo* e o *reflexivo*.

Hermeneuticamente, nós devemos distinguir entre um primeiro e segundo nível de experiência estética. A compreensão da intenção, como toda explicação de uma obra, ocorre em um segundo nível reflexivo de experiência estética, quando o expectador ou leitor volta-se criticamente à sua experiência estética primária. O primeiro, o nível pré-reflexivo da percepção estética, é a estrutura comunicativa para uma consciência imaginativa que é preparada para entrar em identificação emocional com a ação e situação do personagem. (JAUß, 1974, p. 287, tradução nossa)

Podemos dizer que o primeiro é, justamente, voltado para o envolvimento emocional, isto é, o envolvimento do leitor dentro da trama, de modo que ele sinta as mesmas emoções que os personagens, enquanto que o segundo é voltado para a compreensão crítica da obra, momento em que o leitor julga o texto literário, conscientemente, em suas nuances, inevitavelmente, tomando o mundo humano como base para seu julgamento.

Até aqui, podemos perceber o avanço gradual do pensamento de Jauß. Se antes a *experiência estética* aconteceria antes de qualquer reconstrução de intenção do autor, agora dizemos que há uma estrutura que conduz o leitor a um envolvimento emocional, e que tal estrutura é o que possibilita o primeiro nível da *experiência estética*. A reconstrução da intenção do autor, bem como qualquer outra forma de, criticamente, ler a obra é o que possibilita ou constitui o segundo nível da *experiência estética*.

Jauß assevera, também, que, “ao contrário da estética mimética ou realística, a expectativa é, na atitude estética pré-reflexiva, direcionada a algo que não se assemelha ao mundo usual, mas que transcende a experiência cotidiana”²⁷ (JAUß, 1977, p. 26, tradução nossa). Não obstante, o estudioso alemão assegura, ainda, que há a possibilidade de, nesta transcendência de experiência do mundo ordinário, o mundo literário assemelhar-se a ele. Daí, assinala que “a perfeição da antecipação, pode descer, somente ‘in extremis’, a um nível do real, mas, por outro lado, inevitavelmente, deve ser decepcionada por ela.”²⁸ (JAUß, 1977, p. 31, tradução nossa).

²⁷ Entgegen der mimetischen oder realistischen Ästhetik ist die Erwartung in der vorreflexiven ästhetischen Einstellung auf etwas gerichtet, das der gewöhnlichen Welt nicht gleich, sondern über die Alltagserfahrung hinausweist. (JAUß, 1982, p. 33)

²⁸ [...] das Vollkommene der Antizipation nur ›in extremis‹ mit dem Wirklichen ineins fallen kann, sonst aber unweigerlich an ihm enttäuscht werden muß. (JAUß, 1982, p. 39)

Como a escritor, no lado da produção, tem como base o mundo humano, no texto literário, o leitor pode deparar-se consigo mesmo, isto é, com sua personificação, o que o libertará das restrições da percepção cotidiana. Assim, o mundo literário possibilita-lhe viver outras formas de pensar e agir, bem como perceber e julgar as hipocrisias sociais, dado que a “atitude estética pode trazê-lo para fora, numa oposição à atuação, o que o liberta ludicamente das limitações e atuações de rotina. Esta distância interna origina a atitude estética de jogo, [que é um] poder fazer do voluntário, o que se deve fazer, senão, com seriedade”²⁹ (JAUB, 1977, p. 26-27, tradução nossa).

Ao adentrar o mundo literário, o leitor deve ter ciência de que este se trata de um mundo que não deve ser levado em conta em sua plenitude, isto é, o que este mundo possibilita ser vivenciado não precisa coincidir com a realidade primária, tampouco ser comprovado. Desta forma, no nível pré-reflexivo da experiência estética ou no ato da leitura propriamente dito, o leitor deve ter uma atuação à distância, ou seja, deve ter ciência de que os papéis assumidos no mundo literário não condizem com aqueles em seu próprio mundo. Ciente disso, Jaub pontua que a “experiência estética de atuação à distância pode ser avançada a esteticismo, quando esta é ocupada numa situação cotidiana, na qual as convenções da moral ou do tato requerem, na verdade, a plena seriedade do participante”³⁰ (JAUB, 1977, p. 27, tradução nossa).

Ao considerarmos que o mundo literário se aproxima do humano em sua configuração, devemos admitir a possibilidade de um leitor ingênuo confundi-los, ao não conseguir distinguir sua conduta num ou noutro. De fato, ele pode, também, fazer o inverso, pois, assim como baseia-se em seu mundo para julgar o literário, ele pode julgar seu mundo com base neste. Mas isso seria o inverso do, supostamente, natural, uma vez que o padrão é ter seu próprio mundo como fundamentação para avaliar qualquer outro. Daí, o estudioso alemão, assegurar que:

O contrário desse padrão: a expectativa criada a partir da leitura que se choca com uma realidade estranha — os sentimentos puros e paixões mais elevadas da literatura não se ajustarão à vida e, somente em contraste à experiência cotidiana, nos mundos de fantasia do devaneio, podem ser validamente preservados — é um lado contrário patológico da experiência estética.³¹ (JAUB, 1977, p. 29, tradução nossa)

²⁹ kann ihn [...] hinaus die ästhetische Einstellung in ein Gegenüber zur Rolle bringen, das ihn vom Zwang und der Routine alltäglicher Rollen spielerisch freisetzt. Dieser innere Abstand entspringt der ästhetischen Einstellung des Spiels, freiwillig tun zu können, was man sonst im Ernst tun muß (JAUB, 1977, p. 26-27)

³⁰ Die ästhetische Erfahrung der Rollendistanz kann zum Ästhetizismus gesteigert werden, wenn sie in einer lebensweltlichen Situation eingenommen wird, die nach den Konventionen der Moral oder des Taktes eigentlich den vollen Ernst der Teilnahme erfordert. (JAUB, 1977, p. 27)

³¹ Die Umkehrung dieser Muster: daß die aus der Lektüre geschöpften Erwartungen auf eine fremde Wirklichkeit stoßen, die reinen Gefühle und höheren Leidenschaften der Dichtung sich im Leben nicht einstellen

Aqui, deparamo-nos com o auge da desconstrução da sétima tese do crítico alemão. Se antes a literatura só cumpriria sua função se ela tivesse impacto sobre a forma de pensar e agir de seus leitores, agora, em especial os casos inexequíveis, a possibilidade de tal ocorrência é considerada uma patologia, tendo em vista seu idealismo inadequado ao mundo factual.

Como a literatura não tem compromisso com uma verdade que possa e deva ser comprovada, ela pode possibilitar a realização de sonhos e/ou desejos utópicos, que, na realidade do leitor, não seriam possíveis, por isso, a tentativa de materialização do mundo literário no humano, é considerado, por Jauß, patológico. Logo, levando em conta tanto o lado libertador da experiência estética quanto seu lado doutrinador e/ou utópico, o crítico de Constança assegura que

Somente no nível reflexivo da experiência estética que o observador, à medida que ele conscientemente ocupa o papel de expectador e com isso goza, agora, também, seria reconhecido ou gozaria esteticamente de situações cotidianas de seu interesse e as, prazerosamente, compreenderia.³² (JAUB, 1977, p. 26, tradução nossa)

Se antes o prazer residiria no nível pré-reflexivo da experiência estética, agora, considerando a interação entre os mundos literários e humano, bem como a possibilidade de o leitor deparar-se com sua própria posição social, Jauß julga que somente no nível reflexivo haveria não só um prazer, oriundo do envolvimento emocional, mas acima de tudo, um prazer consciente. Aqui, a literatura cumpre uma de suas funções, a de ampliar a visão de mundo do leitor.

Uma vez que é possível ao leitor vivenciar, como um deus, suas próprias ações, bem como as de toda uma comunidade, ele pode ver o que os outros — neste caso, em relação à obra, os personagens — não veem e daí ampliar seu entendimento em relação à sua própria vida e ao mundo que o circunscreve.

Em alguns de seus trabalhos, o fundador da estética da recepção resume sua discussão como uma forma de revisão e organização do pensamento. Aqui, ele o faz, ao resumir sua discussão acerca do lado receptivo e comunicativo da experiência estética, como segue:

O estudo introdutório tem-nos apresentado algumas propriedades da experiência estética, que seriam compreensíveis, principalmente, como aspectos de condutas receptiva e comunicativa. Antes de voltarmos nossa atenção ao lado produtivo da

wollen und nur gegen die Alltagserfahrung in den Phantasiewelten des Tagtraums aufrecht erhalten werden können, ist eine pathologische Kehrseite der ästhetischen Erfahrung. (JAUB, 1977, p. 29)

³² Erst auf der reflexiven Ebene der ästhetischen Erfahrung wird der Betrachter in dem Maße, wie er bewußt die Zuschauerrolle einnimmt und diese mitgenießt, gerade auch wiedererkannte oder ihn selbst betreffende lebensweltliche Situationen ästhetisch genießen und genießend verstehen. (JAUB, 1977, p. 26)

experiência estética, que o resultado do inventário inicial seja brevemente resumido. No lado receptivo, a experiência estética se diferencia de outras funções cotidianas por meio de sua temporalidade peculiar: ela permite um “novo olhar” e prepara, com essa função descobridora, o gozo do presente mais completo; ela conduz a outros mundos da fantasia e, com isso, suspende as restrições do tempo no tempo; ela antecipa experiência futura e, com isso, abre o escopo de possíveis ações; ela permite reconhecer o passado ou o suprimido e preserva, assim, o tempo perdido. No lado comunicativo, a experiência estética possibilita tanto a peculiar atuação à distância do espectador quanto a identificação lúdica deste, com o que ele é ou gostaria de ser: ela permite gozar o que seria inalcançável na vida ou, também, o que seria dificilmente suportável; ela predetermina o quadro de referência exemplar para situações e atuações, que em imitação ingênua, assim como em livre emulação poderiam ser assumidas; ela oferece, finalmente, a possibilidade de, em contraste a todas atuações e situações, compreender a realização de si mesmo como um processo estético de formação.³³ (JAUB, 1977, p. 32, tradução nossa)

Em outras palavras, no lado receptivo, há um *novo olhar* e este tem a função descobridora, porque, no mundo literário, o leitor sente a emoção de descobrimento, ao perceber coisas que sua realidade mantém em limitação, e a intuição de *presente mais completo*, porque ele tem acesso completo ao mundo, podendo, por exemplo, deparar-se com sua personificação e, além dela, ter acesso à forma de ser e pensar de seu chefe. Ao adentrar outros mundos, o leitor pode ter a perspectiva de viver tanto num tempo futuro, no qual pode experienciar algo novo, que não existe em sua realidade, quanto num passado, no qual pode vivenciar tanto o que já passou na história da humanidade quanto, simplesmente, experienciar a forma de ser e pensar de momentos anteriores.

No lado comunicativo, há tanto a possibilidade de o leitor ter a ciência de que seu gozo na interação com a obra não lhe causará qualquer dano, uma vez que ele tenha ciência de sua *atuação a distância*, isto é, de que ele não faz parte do mundo literário, embora se “veja” neste, quanto a de não conseguir estabelecer esse distanciamento seu da obra, o que poderia provocar um comportamento seu inadequado quando em sua própria realidade, este caso é considerado como um problema patológico por Jaub. Entretanto, só se configuram como um problema patológico os casos inexequíveis, visto que a obra possibilita ao leitor um quadro de

³³ Die einführende Betrachtung hat uns einige Struktureigenschaften der ästhetischen Erfahrung vorgestellt, die vornehmlich als Aspekte des rezeptiven und kommunikativen Verhaltens greifbar wurden. Bevor wir uns der produktiven Seite der ästhetischen Erfahrung zuwenden, sei das Ergebnis der ersten Bestandsaufnahme kurz zusammengefaßt. Auf der rezeptiven Seite unterscheidet sich ästhetische Erfahrung von anderen lebensweltlichen Funktionen durch die ihr eigentümliche Zeitlichkeit: sie läßt »neu sehen« und bereitet mit dieser entdeckenden Funktion den Genuß erfüllter Gegenwart; sie führt in andere Welten der Phantasie und hebt damit den Zwang der Zeit in der Zeit auf; sie greift vor auf zukünftige Erfahrung und öffnet damit den Spielraum möglichen Handelns; sie läßt Vergangenes oder Verdrängtes wiedererkennen und bewahrt so die verlorene Zeit. Auf der kommunikativen Seite ermöglicht ästhetische Erfahrung sowohl die eigentümliche Rollendistanz des Zuschauers als auch die spielerische Identifikation mit dem, was er sein soll oder gern sein möchte: sie läßt genießen, was im Leben unerreichbar oder auch schwer erträglich wäre; sie gibt den exemplarischen Bezugsrahmen für Situationen und Rollen vor, die in naiver Nachahmung, aber auch in freier Nachfolge übernommen werden können; sie bietet schließlich die Möglichkeit, gegenüber allen Rollen und Situationen die Verwirklichung seiner selbst als einen Prozeß ästhetischer Bildung zu begreifen. (JAUB, 1977, p. 32)

referências de situações e/ou atuações que podem ser assumidas em sua realidade cotidiana. Por fim, diante da possibilidade de ver um todo, o leitor poderia compreender a si mesmo como um processo de formação estética.

No lado produtivo da experiência estética, Jauß assinala que a natureza, como produto da arte humana, ainda anterior ao surgimento da estética do gênio, sempre foi experienciada como um limite e uma norma ideal que o artista não conseguiria exaustar e que, por isso, abandonaria qualquer tentativa de superá-la, podendo somente imitá-la. Como não seria possível superar a natureza, logo, o homem dedicou-se ao aperfeiçoamento de seu próprio mundo. Esta dedicação voltada para a obra, implicou a elevação de inúmeras características de seu material que,

[...] por meio da abstração da obra humana, a uma nova ordem construtiva, cuja totalidade é menos complexa que suas partes, e o artista experiencia, em contraste ao interminável desenvolvimento da natureza não excludente de cegueira e acidente, sua produção como captura satisfatória da abertura de possibilidades de seu próprio mundo finito.³⁴ (JAUB, 1977, p. 34, tradução nossa).

Podemos constatar, pois, que, convencido da impossibilidade de aperfeiçoar o infinito e imprevisível processo constante de mudança natural, o escritor constrói e aperfeiçoa seu próprio mundo finito. Por outro lado, é importante pontuar que, mesmo após essa aparente autonomia do autor em relação à natureza, o que caracteriza a *estética autônoma de gênio*, a *experiência estética criativa* não alude, por si só, à uma produção subjetiva livre, isto é, sem qualquer princípio ou modelo “ou à criação de possíveis mundos além do conhecido, mas à capacidade de gênio de restaurar um mundo familiar, preconhecido e tornado estranho, a seu estado inicial e sua plenitude de sentido.”³⁵ (JAUB, 1977, p. 34, tradução nossa).

Em outras palavras, mesmo após o surgimento da estética autônoma de gênio, o escritor continuaria tendo seu mundo real como base para a criação de um literário. Além disso, ele pode reconstruir um mundo que já fora familiar, em seu estado inicial e pleno de sentido, que, com passar do tempo, tenha se tornado estranho.

Numa consideração sobre a teoria da experiência estética de Baudelaire, Jauß pontua que ela antecipa o que é comum na de Freud e Proust, uma vez que não se trata mais de uma

³⁴ [...] werden durch die Abstraktion des menschlichen Werks in eine neue, konstruktive Ordnung gebracht, deren Ganzheit weniger kompliziert ist als ihre Teile, und der Künstler erfährt gegenüber der unendlichen, Blindheit und Zufall nicht ausschließenden Entwicklung der Natur sein Produzieren als beglückendes Ergreifen der offenen Möglichkeiten seiner eigenen, endlichen Welt. (JAUB, 1977, p. 34)

³⁵ [...] oder das Erschaffen möglicher Welten jenseits der bekannten, sondern auch die Fähigkeit des Genies, die *eine* bekannte, vorgewußte und sinnfremd gewordene Welt in ihrer Anfänglichkeit und Bedeutungsfülle wiederherzustellen. (JAUB, 1977, p. 34)

percepção aperfeiçoada do novo, tampouco de uma introdução impressionante de um novo mundo, mas que “somente o portal aberto do reconhecimento de experiências enterradas junto com o tempo perdido tornado recuperável constitui toda a profundidade da experiência estética.” (JAUB, 1977, p. 35, tradução nossa)³⁶.

Como já fora assinalado nas teses de Jauß em 1967, inicialmente, nenhuma obra surge do vácuo ou nada. Dessa forma, mesmo o que há de mais novo deve ser apresentado com base no velho, que, por sua vez, constitui o conhecimento prévio ou de mundo dos leitores. Desta forma, como Jauß reforça em seu último livro, “se o estranho de um texto ou pessoa fosse absolutamente estranho, então, este não seria compreensível também”³⁷ (JAUB, 1994a, p. 23, tradução nossa).

Antes de qualquer coisa, a experiência estética ocorre por meio do envolvimento emocional do leitor, que, também, acontece na interação entre o conhecimento prévio deste com aquele presente na obra. Isso não quer dizer que esta não possa apresentar algo novo, mas sim que deve fazê-lo de modo que este novo seja compreensível. Além disto, o envolvimento emocional do leitor ocorre com mais intensidade quando este, por meio da obra, vivencia novamente momentos de sua vida, por isso, o estudioso alemão assegura que este retorno às experiências passadas constitui toda a profundidade da experiência estética.

O novo, por conta de sua estranheza ao leitor inicial, talvez não provoque, em sua relação com seu público, o envolvimento emocional deste, por conta de sua novidade, que não conta com “experiência nenhuma”, por parte do público, para que isso ocorra. Por outro lado, independentemente da obra, isto pode acontecer, tendo em vista que um texto do passado, já óbvio para seu grande público, pode não ser entendido, tampouco provocar qualquer envolvimento emocional por parte do leitor, quando este velho, mas novo para quem o ler, não conta com conhecimento necessário para sua recepção.

Um caso de amor, tal qual o de Iracema, que, basicamente, morre de saudade de seu companheiro, se lido, hoje, por uma jovem que nunca amou tão plenamente ou que nunca tenha amado, ele, provavelmente, não provocará o envolvimento da leitora. No entanto, anos mais tarde, durante um amor vivido por esta, é provável que haja, a ponto de até causar choro,

³⁶ Baudelaires Theorie der ästhetischen Erfahrung nimmt vorweg, was der Ästhetik Freuds und Prousts gemeinsam ist: nicht schon die geschärfte Wahrnehmung des Neuen oder die überraschende Vorstellung einer anderen Welt, sondern erst das ineins damit aufgeschlossene Tor der Wiedererkennens von verschüttetem Erleben, die wiederfindbar gewordene verlorene Zeit, macht die ganze Tiefe der ästhetischen Erfahrung aus. (JAUB, 1977, p. 35). Esta é a passagem completa. Tivemos dificuldade em traduzir „ineins damit”, por isso, agradecemos a ajuda da Professora Katja Hölldampf, que sugeriu o sentido de união entre as sentenças/palavras.

³⁷ Wäre das Fremde eines Textes oder einer Person schlechterdings fremd, so wäre es auch nicht verstehbar. (JAUB, 1994a, p. 23)

da mesma forma que existirá quando lido anos após a perda de um grande amor. Diante de tal problemática, o estudioso alemão assinala que “o poeta da modernidade, que, de tal maneira, expressa a renovação da percepção com o reconhecimento de experiência suprimida, eleva o poder totalizante da memória à última instância da produção estética.”³⁸ (JAUB, 1977, p. 35), isto é, o poeta que, por meio da memória, consegue reconstruir um momento de supressão da experiência humana. Por outro lado, não podemos esquecer que, ainda que não haja envolvimento emocional, há a possibilidade de haver aprendizagem e/ou ampliação de percepção de mundo, à medida que a leitora vivencia outras formas de ser e pensar, além de poder refletir sobre tais experiências.

Nesta relação, ao perceber seu desejo de ter sido ou vivido, o leitor emocionar-se-á da mesma forma daquele que vivenciou uma determinada experiência e pode revivê-la por meio da arte literária. Por outro lado, esta reconstrução do passado pode causar horror, por exemplo, quando instiga à lembrança de momentos desagradáveis da vida, como *bullying*, humilhações, etc.

Numa crítica à anamnese platônica, segundo a qual o homem, num esforço progressivo, rememorar as coisas ou o *telos*, Jauß assevera que

Em contraste à anamnese platônica, a obra, aqui, não é mais a essência atemporal de uma beleza pré-dada absoluta: a atividade estética, na tarefa da lembrança, por si mesma, produz o *telos*, que aperfeiçoa e perpetua o mundo imperfeito e a experiência transitória na obra. A ambas possibilidades, [em] que a produção estética recria um *telos* pré-dado ou, a partir de si mesma, institui o *telos* que se completa na obra; segue ainda uma terceira, [em] que a atividade estética não tem nenhum outro objetivo além de sua própria movimentação, por isso que, em sua conclusão, pode conduzir somente a aparência de uma perfeição, que o personagem da obra, em si, nega.³⁹ (JAUB, 1977, p. 35, tradução nossa).

Se antes Jauß julga que o escritor não poderia superar a natureza, estando restrito à sua imitação, agora considera que este pode ir além do previamente dado, visto que a obra pode criar seu próprio fundamento. Claro que esta nova criação não será absolutamente estranha ao já conhecido, da mesma forma que não será perfeita, à medida que seus próprios personagens denunciam sua imperfeição.

³⁸ Der Dichter der Moderne, der auf solche Weise die Erneuerung der Wahrnehmung mit dem Wiedererkennen verdrängter Erfahrung vermittelt, erhebt die totalisierende Kraft der Erinnerung zur letzten Instanz der ästhetischen Produktion. (JAUB, 1977, p. 35)

³⁹ Der platonischen Anamnesis entgegen ist hier dem Werk nicht mehr die zeitlose Essenz eines absolut Schönen vorgegeben: die ästhetische Tätigkeit bringt in der Arbeit des Erinnerns selbst das *Telos* hervor, das die unvollkommene Welt und vergängliche Erfahrung im Werk vollendet und verewigt. Zu den beiden Möglichkeiten, daß die ästhetische Produktion ein vorgegebenes *Telos* nachschafft oder das *Telos* aus sich heraussetzt, das sich im Werk erfüllt, kommt noch die dritte, daß die ästhetische Tätigkeit kein anderes Ziel hat als ihre Bewegung selbst, mithin in ihrem Ergebnis, das nurmehr den Schein der Vollendung tragen kann, den Werkcharakter der Kunst selbst dementiert. (JAUB, 1977, p. 35)

A libertação do leitor de suas restrições sociais por meio da leitura literária é, agora, considerada por Jauß como mais uma função da literatura, ao asseverar que “à medida que o prazer estético libera da obrigação prática do trabalho e das necessidades naturais do cotidiano, funda uma função social, que sempre tem caracterizado a experiência estética”⁴⁰ (JAUB, 1977, p. 56).

Nesta interação, “o expectador pode ser afetado pelo que se representa, identificar-se com as pessoas em ação”⁴¹ (JAUB, 1977, p. 48). Assim, nesta imersão no mundo literário por meio de uma partilha de pensamento e, conseqüentemente, emoções, “o prazer estético realiza-se, portanto, sempre na relação dialética do eu no outro”⁴² (JAUB, 1977, p. 59), isto é, o leitor sente prazer no prazer supostamente sentido ou, pelo menos, vivenciado pelo personagem, que, no ato da leitura, é, também, vivenciado por ele.

É fundamentado nessa ideia de gozo do *eu* no *outro* — que, no caso da literatura, a leitura torna-se uma experiência partilhada. Sobre a possibilidade de se vivenciar outras experiências, o crítico de Constança admite que “o prazer estético da identificação propicia possibilidades de experiência alheia, que o ‘Misero’, por falta de capacidade em sua realidade cotidiana, não levaria em consideração.”⁴³ (JAUB, 1977, p. 60-61).

No término de seu estudo sobre as três bases da Estética da Recepção, herdadas do filósofo grego Aristóteles, Jauß afirma que a *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*, como as três “categorias fundamentais da experiência estética, não devem ser vistas como uma hierarquia de camadas, mas como uma relação de funções autônomas: elas não se permitem retroceder umas às outras, mas podem, reciprocamente, estabelecer uma relação de seqüência.”⁴⁴ (JAUB, 1969, p. 63). Jauß resume sua exposição na seguinte tese:

A conduta do prazer estético, que é, ao mesmo tempo, libertação *de* algo e libertação *para* algo pode realizar-se por meio de três funções: para a consciência produtora, na criação do mundo como sua própria obra (*poiesis*); para a consciência receptora, na captura da possibilidade de renovar sua percepção, tanto da realidade externa quanto

⁴⁰ Insofern ästhetisches Genießen vom praktischen Zwang der Arbeit und den natürlichen Bedürfnissen der Alltagswelt freisetzt, begründet es eine gesellschaftliche Funktion, durch die sich ästhetische Erfahrung von Anbeginn ausgezeichnet hat. (JAUB, 1982, p. 82)

⁴¹ [...] der Sehende kann vom Dargestellten selbst affiziert werden, sich mit den handelnden Personen identifizieren (JAUB, 1982, p. 73)

⁴² Das ästhetische Genießen vollzieht sich demnach stets in der dialektischen Beziehung von Selbst in Fremdgenuß. (JAUB, 1982, p. 84)

⁴³ [...] setzt der ästhetische Genuß der Identifikation Möglichkeiten der Fremderfahrung frei, deren sich der ›Misero‹ in seiner Alltagswirklichkeit nicht für fähig halten könnte. (JAUB, 1982, p. 86)

⁴⁴ *Poiesis*, *Aisthesis* und *Katharsis* als die drei Grundkategorien der ästhetischen Erfahrung sind nicht hierarchisch als ein Gefüge von Schichten, sondern als ein Zusammenhang von selbständigen Funktionen zu denken: sie lassen sich nicht aufeinander zurückführen, können aber wechselseitig in ein Folgeverhältnis treten. (JAUB, 1969, p. 63)

da interna (aisthesis); e, por fim, tendo isto em vista, abre-se a experiência subjetiva da experiência inter-subjetiva, na concordância com o juízo exigido pela obra ou na identificação com normas de ação predeterminadas e a serem explicitadas.⁴⁵ (JAUB, 1969, p. 62-63, tradução nossa)

Ainda que Jauß não nomeie a última categoria de sua exposição nesta última passagem, sabemos que ele se refere a *katharsis*. Poderíamos dizer que a *aisthesis* poderia ser provocada num leitor primeiro, que, ao invés de ler um texto literário, lê o mundo humano que o instiga à produção. Assim, a obra literária — no caso a *poiesis* — já seria uma resposta à recepção que o romancista teve do mundo. Entre a *aisthesis* e a *poiesis*, poderíamos dizer que está a *katharsis*, que possibilita a transição entre o escrito e o que está por vir, no caso do escritor; por refletir, no caso do crítico, ou ser simplesmente vivenciado e, quiçá, adotado para a vida, no caso do leitor ordinário.

Voltando, agora, nosso olhar ao artigo *Levels of identification between hero and audience* (JAUB, 1974). Neste, Jauß retoma o pensamento do filósofo grego Aristóteles para apoiar historicamente seu pensamento sobre a *experiência estética*, levando em consideração que “a estética recepcional pode encontrar na doutrina aristotélica de *katharsis* o método mais frutífero para desenvolver o problema de identificação entre herói e expectador.” (JAUB, 1974, p. 284, tradução nossa). Ainda, antes de, diretamente, buscar seu apoio no pensamento do filósofo grego, Jauß, numa crítica a Adorno — para quem a *katharsis* teria como função a manutenção dos interesses da classe dominante — assevera que

o sucesso comunicativo da arte, que somente o esnobismo estético poderia considerar vulgar, é erroneamente julgado no nível destas identificações primárias como admiração, emoção, riso simpático, lágrimas simpáticas. Justamente em tais identificações e somente em momento secundário dos quais surge uma reflexão separada, é que ocorre a transformação da experiência estética em ação simbólica ou comunicativa.⁴⁶ (JAUB, 1977, p. 43, tradução nossa)

Em outras palavras, basicamente, Jauß assegura que Kant julga erroneamente a experiência estética, ao ignorar tais identificações primárias, que, de fato, originariam o ato de reflexão, isto é, há o nível pré-reflexivo e o reflexivo, sendo que a reflexão sobre o objeto

⁴⁵ Ästhetische genießendes Verhalten, das zugleich Freisetzung von und Freisetzung für etwas ist, kann sich in drei Funktionen vollziehen: für das produzierende Bewußtsein im Hervorbringen von Welt als seinem eigenen Werk (Poiesis), für das rezipierende Bewußtsein im Ergreifen der Möglichkeit, seine Wahrnehmung der äußeren wie der inneren Wirklichkeit zu erneuern (Aisthesis), und schließlich — damit öffnet sich die subjektive auf intersubjektive Erfahrung — in der Beipflichtung zu einem vom Werk geforderten Urteil oder in der Identifikation mit vorgezeichneten und weiterzubestimmenden Nomen des Handelns. (JAUB, 1969, p. 62-63)

⁴⁶ [...] die kommunikative Leistung der Kunst auf der Ebene jener primären Identifikation wie Bewunderung, Rührung, Mitlachen, Mitweinen verkennen, die nur ästhetischer Snobismus für vulgär halten kann. Gerade in solchen Identifikationen und erst sekundär in der davon abgelösten ästhetischen Reflexion vollzieht sich der Umschlag von ästhetischer Erfahrung zu symbolischer oder kommunikative Handlung. (JAUB, 1977, p. 43).

estético não pode antecipar seu deleite.

Após sua crítica a Adorno, Jaub pontua que o modelo clássico de *katharsis* inclui o êxito primário da *experiência estética*, isto é, a libertação do leitor do mundo objetivo que, por meio do imaginário, possibilita o gozo, seja em relação ao belo, ao trágico ou ao cômico.

Como já vimos, a identificação do leitor com o herói ocorre com base no conhecimento prévio presente na obra e de posse do leitor. A obra literária difere do mundo humano, ao mesmo tempo que se fundamenta nele para fazer sentido e, por conseguinte, incitar o envolvimento emocional no leitor. Diante disso, o estudioso alemão assegura que:

Katharsis como uma antítese à ocupação prática da vida, então, de forma alguma está em contradição à identificação do expectador com o herói da tragédia ou do ouvinte com as normas de ação que o emissor lhe sugere. A katharsis, na verdade, envolve tais propostas de identificação e padrões de conduta como estruturas comunicativas, por meio das quais as emoções surgem e libertam a imaginação. A identificação estética do expectador e do ouvinte, que sente prazer no destino alheio ou modelo extraordinário, como uma estrutura comunicativa, pode transmitir padrões de comportamento ou criar novos, mas também pôr em questão normais de comportamento presentes na obra ou destruí-los. Esta função social da katharsis possui, por enquanto, outro lado não menos importante. A identificação catártica pode, também, permitir ao observador, já na libertação solitária de seu espírito, encontrar uma satisfação puramente individual ou induzi-lo a ficar com o mero gozo de observar. O expectador que é libertado por meio do “gozo em um objeto trágico” pode, por meio da identificação, assimilar o que é exemplar na ação, mas também ele pode absorver a experiência estranha da identificação ou neutralizá-la eticamente, quando permanece em um deslumbramento ingênuo dos feitos de um “herói”.⁴⁷ (JAUB, 1977, p. 141, tradução nossa)

A obra literária pode, portanto, com base no mundo humano, tanto reafirmá-lo, rerepresentando-o em seu mundo literário, como refutá-lo, apresentando-o de modo a questioná-lo e/ou destruí-lo. Este tipo de apresentação da obra pode induzir o leitor ao *esteticismo* — tanto no caso de rerepresentação social quanto no de refutação e/ou reconstrução de alguma ideia — que, envolvido pelo que é apresentado no mundo literário, com base em sua possibilidade de existência no mundo prático, além de seu reconhecimento como real, pode incorporar as ações e/ou pensamentos da obra na realidade factual.

⁴⁷ Katharsis als Antithese zum praktischen Lebensvollzug steht also keineswegs im Widerspruch zur Identifikation des Zuschauers mit dem Helden der Tragödie oder des Zuhörers mit Mustern des Handelns, die ihm der Redner suggeriert. Katharsis involviert solche Identifikationsangebote und Verhaltensmuster vielmehr als kommunikativen Vollzugsrahmen für die durch Affekte erregte und freigesetzte Einbildungskraft. Die ästhetische Identifikation des Zuschauers und Zuhörers, der sich selbst im fremden Geschick oder unalltäglichen Vorbild genießt, kann als kommunikativer Vollzugsrahmen Verhaltensmuster tradieren oder neu bilden, aber auch eingespielte Verhaltensnormen in Frage stellen oder durchbrechen. Diese gesellschaftliche Funktion der Katharsis hat indes eine nicht weniger bedenkenswerte Kehrseite. Die kathartische Identifikation kann den Betrachter auch schon in der einsamen Befreiung seines Gemüts ein rein privates Genügen finden oder in der bloßen Schaulust verharren lassen. Der durch das ‘Vernügen am tragischen Gegenstand’ freigesetzte Betrachter kann sich über die Identifikation das Exemplarische der Handlung zu eigen machen; er kann die Fremderfahrung der Identifikation aber auch auffangen und ethisch neutralisieren, wenn er im naiven Staunen über die Taten eines ‘Helden’ verbleibt. (JAUB, 1977, p. 141)

Ao discutir o efeito estético na vida prática do público leitor, Jauß afirma que a poesia religiosa insiste numa suposta realidade histórica de seu material de criação e que, para além de uma contemplação prazerosa, daquele “que ouve à poesia religiosa, é esperado que este seja tomado pela *compassio* e, dessa maneira, movido a se submeter à emulação de Cristo” (JAUß, 1974, p. 291, tradução nossa).

Se por um lado a poesia religiosa reivindica um efeito maior, em virtude de uma suposta realidade história que a fundamenta, por outro, Jauß pontua que tanto esta quanto “qualquer outra representação pictórica: [...] a ação visível seria recebida somente como uma experiência prazerosa aos sentidos e não em seu sentido memorial, demonstrativo ou admonitório.” (JAUß, 1974, p. 292, tradução nossa). Em outras palavras, cabe ao leitor decidir tomar ou não o que lhe é apresentado como modelo para sua vida e/ou forma de pensar.

Sobre o exemplar, ele assinala que este é intrínseco à experiência estética também, uma vez que “inclui duas possibilidades de imitação: uma livre, apreensão cognitiva por meio de um exemplo, mas também a não-livre, aderência mecânica a uma regra. A identificação moral do exemplar é alcançada entre os polos da emulação livre e da emulação não-livre.” (JAUß, 1974, p. 294, tradução nossa). Com o intuito de resolver a problemática em relação à emulação, Jauß cita a conceituação de Kant, para quem somente tal ideia é válida, tendo em vista que ela se refere a uma evolução ao longo das gerações, isto é, uma dada geração aprende a se conduzir com base em seus predecessores, num momento no futuro, esta mesma geração será a base de aprendizagem de outra e assim por diante. Nas palavras do filósofo alemão:

Emulação, que, em si, refere-se a um processo, não imitação, é a termo correto para toda influência que produtos de um originador exemplar pode ter sobre os outros; o que apenas significa tal qual o seguinte: extrair das mesmas fontes, das quais outros extraíram, e aprender a se comportar com base, exclusivamente, na maneiras de seus predecessores. (KANT, 1922, p. 133)⁴⁸

Jauß julga que este “conceito do exemplar é adequado para concluir o hiato entre estética do julgamento e moral prática, e para deixar clara a transição da identificação estética à moral.” (JAUß, 1974, p. 294, tradução nossa). A afirmação do crítico alemão corrobora o fato de que é uma escolha do leitor tomar o que lhe é apresentado como um exemplo a ser seguido ou não.

⁴⁸ Nachfolge, die sich auf einen Vorgang bezieht, nicht Nachahmung, ist der rechte Ausdruck für allen Einfluß, welchen Produkte eines exemplarischen Urhebers auf andere haben können; welches nur soviel bedeutet, als: aus denselben Quellen schöpfen, woraus jener selbst schöpfte, und seinem Vorgänger nur die Art, sich dabei zu benehmen, ablernen. (KANT, 1922, p. 133)

Se repensarmos o caso, teríamos aqui uma divisão do segundo nível da experiência estética, uma vez que, somente após o momento prazeroso da leitura — o nível pré-reflexivo da percepção — que o leitor, numa leitura retrospectiva geral da obra, poderia considerar o que lhe é apresentado, podendo, daí, tomá-lo como exemplar ou não, isto é, assumi-lo como prática em sua vida ou pensamento ou deixá-lo como fonte de puro gozo estético.

Voltando sua atenção novamente para a experiência estética, Jauß pontua que “a experiência estética, na história secular da arte pré-autônoma, de forma alguma se resolve na oposição entre o efeito emancipatório e conservatório.”⁴⁹ (JAUß, 1977, p. 214, tradução nossa). Diante de tal função ambígua da arte literária, entre uma suposta reapresentação dos preceitos e/ou ideologias sociais, numa possível reafirmação das ideologias dominantes e uma renegação destes preceitos e/ou ideologias, Jauß conceitua que

Entre os extremos das funções da *quebra da norma* e o *cumprir da norma*, entre a mudança de horizonte progressiva e a adaptação à uma ideologia dominante, há toda uma série, hoje frequentemente ignorada, de possibilidades de efeito social da arte, que, no sentido comum, se pode designar como comunicativo, em particular, como criação da norma. [...] Entre os polos da negatividade e afirmação, nós podemos, assim, visualizar uma escala de funções para a eficácia social da arte, que vai de modelos do *quebrar-da-norma* através de modelos do *criar-da-norma* (seja *instituinto* ou *seguindo*) aos modelos do *cumprir-da-norma* da identificação. (JAUß, 1974, p. 295-296, grifo do autor, tradução nossa)

Levando em consideração essa relação da obra com o leitor, entre um quebrar rejuvenescedor da percepção e um reafirmar das ideologias dominantes, o crítico alemão pontua que os modelos comunicativos por ele conceituados antes, podem ser “tipificados em termos do ‘herói’ e podem ser arranjados num sistema que abrange todo o âmbito da experiência estética entre participação culta e reflexão estética.” (JAUß, 1974, p. 296, tradução nossa).

Fundamentados nas ideias até aqui discutidas, damos início à nossa análise, tendo em vista, em especial, a relação do leitor com os personagens, principalmente, o protagonista. Nossa análise não intenciona verificar as várias maneiras como o personagem tem se apresentado ao longo da história, e, quando o fazemos, é mais com o intuito de reafirmar nosso ponto de vista. Logo, nós procuramos ponderar sobre a relação entre o leitor e a obra com base nos “vários níveis de recepção no qual o expectador, ouvinte ou leitor, em períodos recentes ou ainda hoje, podem se identificar com o herói.” (JAUß, 1974, p. 284, tradução nossa).

⁴⁹ Ästhetische Erfahrung geht in der säkularen Geschichte der vorautonomen Kunst keineswegs in den Gegensätzlichkeiten von emanzipatorischer und bewahrender Wirkung der Kunst auf. (JAUß, 1977, p. 246)

Em síntese, considerando a interação da obra com seu público, poderíamos afirmar que a interação deste com ela acontece por meio de um conhecimento prévio comum entre eles e que, nesta interação, o leitor, ainda que por um determinado tempo, assume o lugar dos personagens, de tal maneira que vive suas aventuras, pensamentos e emoções.

Levando em conta a proximidade do mundo literário com o humano, há a possibilidade de libertação do leitor de suas restrições ideológicas, assim como a manutenção das ideologias dominantes. Além disso, esta proximidade pode confundir um leitor ingênuo que, talvez, não consiga distinguir tais mundos, da mesma forma que pode instigá-lo a uma ampliação de sua visão de mundo.

3. GUIMARÃES ROSA E SUA OBRA

João Guimarães Rosa (Cordisburgo, MG, 1908 — Rio de Janeiro, 1967)⁵⁰, além de todo o seu percurso intelectual, foi um grande escritor, a ponto de marcar toda uma geração literária, mais precisamente, a ponto de dar início, definitivamente, a uma nova forma de produção literária. Enquanto os demais autores, na maioria, se contentavam em supostamente descrever ou narrar a realidade, a cultura, o estado de espírito do homem, etc. Guimarães Rosa foi a campo — assim como alguns outros romancistas — e pesquisou seu material de fundamentação para sua produção literária (BOSI, 2011) como a linguagem e a cultura sertaneja.

Formado em Medicina em 1929, muda-se para a cidade de Itaguara, município de Itaúna, em Minas Gerais, onde exerce seu ofício de médico. Guimarães Rosa escolheu “tal lugar porque lhe haviam dito que, por aquelas bandas, não existia médico” (PEREZ, 1970, p. 172), para ele, seria ótimo começar sua profissão sem qualquer concorrência. Fazia longos percursos para chegar às casas dos pacientes e, além de atender ao doente em específico, aproveitava a ocasião para “examinar” a família toda. Seu pagamento, normalmente, era galinha, porco. É durante “essas viagens [que] o jovem médico começa a fazer anotações diversas sobre histórias, personagens, formas de falar regional, causos, etc.” (SCALI JUNIOR, 2008, p. 28).

João Guimarães Rosa foi um divisor de geração literária, ao introduzir ao país uma forma distinta de se apresentar a produção artístico-literária, ao equiparar narrador e personagens, que há muito tempo tinham sido mantidos distantes como se fossem estranhos. Embora o autor mineiro tenha lido alguns escritores estrangeiros, como Kafka, Virginia Woolf, Dostoiévski, etc. não permitiu que sua produção literária fosse um “espelho” da literatura estrangeira. Ao contrário disso, inspirou-se, coloquemos dessa forma, neles para, então, partir para sua preocupação literária, numa busca pelo conhecimento fundamental que serviria de alicerce para sua obra, tal como o jagunço, o sertão, etc.

Ao pesquisar as formas de ser e falar do sertão e, por conseguinte, esculpi-las com maestria, Guimarães Rosa dá o passo definitivo rumo a uma nova forma de produzir literatura brasileira — embora possa haver um diálogo com o estrangeiro, sempre há, naquilo de universal que inter-relaciona as obras, este não determina o que se produz aqui — pois nossa ficção tornou-se mais representativa, entrelaçando o popular e o culto.

⁵⁰ A maioria dos dados biográficos de Guimarães Rosa foi extraída de Perez (1970).

Sagarana, a obra que dá início oficial à vida de produção literária de Guimarães Rosa, apresenta-se-nos com uma diversidade de violência, um mundo em que o mais forte sobrevive. Entre os textos que a constituem, esta obra se fecha para o leitor com a novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, na qual há um herói que antes de sê-lo, foi um vilão, uma representação do fruto de uma sociedade patriarcal.

A coletânea começa com o conto de um burrinho que, embora aparente não ter mais serventia, se salva, ao mesmo tempo em que salva quem viaja com/sobre ele, e termina com a Saga de Matraga — como propõe Benedetti, um homem que se faz valentão por influência tanto de seu pai e de seu tio quanto da sociedade que o exige ser assim, de modo que mantenha o *status* de sua família. No entanto, ao decorrer da narrativa — poderíamos também dizer *no decorrer da vida* — Nhô Augusto, ao ser vencido por si próprio, isto é, por seu egoísmo e ostentação — que o leva à pobreza, seguida pelo abandono de sua esposa e filha e seus capangas, que não aguentavam mais o trabalho “escravo”, sem pagamento — ao aproximar-se da morte, sente-se obrigado a refletir sobre sua vida e almeja a salvação, independentemente do que esta possa lhe custar.

As reações à leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga” podem variar com o tempo, pois, embora a obra “se apresente da mesma forma” a configuração das coisas não será sempre a mesma e, por isso, a obra será experienciada de forma diversa ao longo do tempo, o principal responsável pela historicidade dela.

Desde o Romantismo, alguns romancistas buscam uma criação literária mais próxima à realidade e cultura popular brasileira. No primeiro Regionalismo, o destaque é a produção de José de Alencar, o Indianismo, tendo como exemplo *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1965).

Acerca dessa busca iniciada por José de Alencar, Alfredo Bosi (2015), ao discutir o Regionalismo, assinala que ela poderia ser alcançada por meio de duas formas extremas, a saber: “o puro registro da fala regional (neofolclore), ou a pesquisa dos princípios formais que regem a expressão da vida rústica, para com eles elaborar códigos novos de comunicação com o leitor culto” (BOSI, 2015, p. 148). Como exemplo da primeira forma, o estudioso considera Visconde de Taunay e, da segunda, julga que “dá conta a invenção revolucionária de Guimarães Rosa, que conseguiu universalizar mensagens e formas de pensar do sertanejo através de uma sondagem no âmago dos significantes.” (BOSI, 2015, p. 149).

Com um resultado paulatinamente crescente, contemplamos, em 1922, o Modernismo, momento em que os escritores decidem romper com o passado, com as velhas formas de manifestação literária cultivadas até então pelo Simbolismo e o Parnasianismo. Embora, a

partir da *Semana da Arte Moderna* haja excelentes manifestações literárias, como *Macunaíma* e *Bagaceira* de 1928, o primeiro de Mário de Andrade e o segundo de José Américo de Almeida, devemos, pois, esperar pela publicação de *Sagarana* em 1946 de João Guimarães Rosa para que, então, tenhamos uma escrita literária brasileira, sem qualquer distância entre os personagens e o narrador. Se antes havia uma clara distinção entre o narrador culto e os personagens populares, na coletânea de Guimarães Rosa tal barreira é quebrada.

É em 1937, impulsionado pelo sentimento de saudade de sua terra, que o escritor mineiro dá início à escritura de *Sagarana*, onde “descreve a paisagem mineira com toda a sua beleza selvagem, a vida das fazendas, dos vaqueiros e dos criadores de gado — histórias de gente simples vividas ou imaginadas — o mundo em que passara a infância e a mocidade.” (PEREZ, 1970, p. 173). Ademais, devemos pontuar que, antes de *Sagarana*, Guimarães Rosa, em 1929 e 1930 já tinha contos publicados em *O Cruzeiro*⁵¹ e, em 1930, em *O Jornal*. Além de já ter “arrebatao o 1º Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras, com *Magma*⁵², no dia 29 de junho de 1937.” (LIMA, 2003, p. 11).

O autor de *Sagarana* e, dez anos mais tarde, de *Grande sertão: veredas*, não começa sua produção artística num vácuo, ao contrário, acha um percurso historicamente construído de tentativas de se chegar a uma escrita “mais brasileira”. Neste sentido, Guimarães Rosa aprimora a escrita literária brasileira, criando a mais genuína produção literária, visto que tanto em *Sagarana* quanto em *Grande sertão: veredas* há “a novidade narrativa, a estilização das formas linguísticas tradicionais ou novas [que leva o público leitor a um] mundo estilístico novo, mas reconhecidamente nosso, bem brasileiro.” (BRASIL, 1969, p. 41). A produção de *Sagarana* já traz, em seu interior, “a linguagem rica e pitoresca daquela gente, registrando regionalismos, muitos deles ainda não utilizados em literatura.” (PEREZ, 1970, p. 174).

É válido ressaltar que *Sagarana* (1946) não foi publicado logo após sua escritura, mas, sim, após algumas revisões, mudança de nome de alguns contos e supressão de outros e, até mesmo, mudança do próprio título do livro que, inicialmente, fora intitulado *Sezão*. De início, esta obra foi escrita para concorrer ao Prêmio Humberto Campos da Livraria José Olympio, em dezembro de 1937, quando o romancista mineiro acaba de escrevê-la. O título pensado para o momento seria *Sezão*, não obstante, em última hora, Guimarães Rosa acabou

⁵¹ “Todas as quatro vezes em que concorreu, foi premiado com cem mil-réis. Mas escrevia friamente, sem paixão, preso a moldes alheios. Na verdade, o importante mesmo eram os cem mil-réis do prêmio. (PEREZ, 1970, p. 172)

⁵² Este livro de poemas, utilizado para ganhar a premiação necessitada por Guimarães Rosa, ficará “esquecido” pelo autor, sendo oficialmente publicado após sua morte, em 1996 (SCALI JUNIOR, 2008, p. 32).

entregando o volume sob o título de *Contos*, assinado sob o pseudônimo Viator. O autor usou esse pseudônimo por que faria muitas viagens em seguida. (LIMA, 2003; SCALI JUNIOR, 2008).

Como ainda não conhecia ou não tinha intimidade com outros escritores, que fossem experientes, Guimarães Rosa tinha mais interesse em saber qual seria a opinião da comissão julgadora do concurso do que ganhar a premiação. O julgamento da comissão servir-lhe-ia, então, de inspiração para continuar com suas escrituras.

O autor mineiro ficou com o segundo lugar neste concurso. A disputa na fase final foi acirrada, sobrando, dentre os 58 textos, apenas dois. O volume de contos de Guimarães Rosa e o livro *A Maria Perigosa*, de Luís Jardim. A decisão final, de quem ficaria com o primeiro lugar, ficou sob os cuidados de Peregrino Junior, que optou pelo livro de Luís Jardim. A decisão de Peregrino Júnior contrariou os demais jurados — Graciliano Ramos e Marques Rabelo. (SCALI JUNIOR, 2008).

Após o concurso, em virtude da ruptura entre o Brasil e as forças do Eixo, entre elas, a Alemanha; Guimarães Rosa é internado em Baden-Baden, onde conhece o pintor Cícero Dias, que lê seu volume de contos e o encoraja a publicar. No entanto, um encorajamento mais “efetivo” seria aquele dado por Graciliano Ramos quando apresentado a João Guimarães Rosa, em fins de 1944, quando o autor mineiro passa algum tempo em Rio de Janeiro.

O romancista mineiro revela que foi ele o candidato que ficara em segundo lugar no concurso da Livraria José Olympio, sob o pseudônimo Viator. Daí Graciliano manifestar sua procura por este Viator, que desaparecera após o concurso, e, além de elogiar o volume de contos, fala sobre o interesse da José Olympio em publicá-los.

É em início de abril de 1946, portanto, que *Sagarana* é, finalmente, publicada pela Editora Universal e, em virtude de sua fama imediata, recebe “o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira, e é aclamado uma das mais importantes obras de ficção aparecidas no Brasil nos últimos anos.” (PEREZ, 1970, p. 174).

A versão final da primeira edição desta obra foi composta por oito contos e uma novela — a última história do livro “A hora e vez de Augusto Matraga⁵³” foi considerada pela crítica como uma novela, em virtude de sua complexidade e seu tamanho — a saber, em sua ordem: “O burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”.

⁵³ A primeira versão dessa novela foi intitulada “A oportunidade de Augusto Matraga”. Sobre a escritura de Sagarana e suas revisões/modificações antes de sua publicação final, ver Lima (2003).

Além de *Magma* e *Sagarana*, Guimarães Rosa também publicou *Corpo de baile* (1956), *Grande sertão; veredas* (1956) — o primeiro publicado em janeiro e o segundo em maio, *Primeiras estórias* (1962), *Tutaméia: terceiras estórias* (1967) e *Estas estórias* (póstumo, 1969).⁵⁴

Na obra de Guimarães Rosa, o “Mal e o Bem, a luta aparente entre estes dois ‘estados’ acaba confundindo-se — a vida é ambivalente, tudo é possível, o dualismo conflitante, que tem feito toda uma literatura, é ultrapassado.” (BRASIL, 1969, p. 90) e, em *Sagarana*, o conflito e a violência fazem-se presentes do começo ao fim, pois há um constante conflito entre o homem e si mesmo, e o meio que o circunscreve. Não apenas a violência, como uma amostra do século passado, do coronelismo (BENEDETTI, 2010), mas também há uma necessidade de manifestação de uma cultura até então pouco conhecida ou sem quaisquer manifestações. Eis algo que distingue a produção de Guimarães Rosa. Nela, há uma manifestação tanto da cultura popular quanto da beleza do que há de mais simples, da natureza.

Numa suposta linhagem temporal de manifestação literária, “Rosa provavelmente sentiu como nenhum outro escritor a falta de absorção do ‘material’ poético popular pela cultura escrita, urbana e erudita.” (ROSENFELD, 2006, p. 38). Observada a produção literária que havia até então, alguns já tinham se aventurado, mas nenhum obteve êxito numa criação literária tal como o que se apresentou em *Sagarana* (1946).

Sônia Lima (2003), pesquisadora baiana da obra de Guimarães Rosa, assegura que esta coletânea sofreu alterações por seu criador até a 5ª edição, publicada em 1958. Além disso, em sua pesquisa sobre a gênese de *Sagarana*, ela assegura que, em suas alterações, Guimarães Rosa visava dar um tom mais popular à obra, trocando termos eruditos por formas ditas populares de ver e viver o mundo, além de, reiteremos, equiparar narrador e personagens ou, melhor, apresentá-los como indivíduos do mesmo mundo linguístico-cultural.

Em viagens para pesquisa sobre *Grande sertão: veredas*, Marli Fantini (2003), pesquisadora mineira da obra de Guimarães Rosa, relata que, inúmeras vezes, esteve com o senhor Manuel Nardy, em quem foi inspirado — por Guimarães Rosa — o personagem Manuelzão. Em sua estada com o senhor João Guimarães Rosa, um de seus informantes, Nardy, informa que “Rosa, então, pedia-lhe notícias de tudo, causos, cantigas, estórias, nomes de pássaros, rios, vegetação.” (FANTINI, 2003, p. 25). Vemos, aí, sua clara preocupação em conhecer as formas de ser e falar do sertão, que seriam reelaboradas com exuberância em

⁵⁴ Perez (1970) discorre sobre uma reportagem poética feita por Guimarães Rosa, resultado de uma excursão que fez ao Mato Grosso, *Com o Vaqueiro Mariano*, publicada em edição limitada.

Sagarana e, ulteriormente, em toda sua obra.

Luís Camargo (2001) dedica sua tese ao estudo do romance de 30, de forma mais detalhada. Assim como Jauß já tinha dito em 67, Luís Camargo (2001) defende que nenhuma obra surge num vácuo. Neste sentido, o pesquisador constata que, no regionalismo dos anos 30, o pobre, assim como outros marginalizados, “transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala.” (CAMARGO, 2001, p. 20).

Muitos ficcionistas da época, alguns já citados anteriormente, buscam por material cultural e linguístico para a produção de sua obra, assim como alguns apenas tentam incorporar o jeito de ser e falar dos marginalizados. Dentre os que se aventuraram, inicialmente, o estudioso destaca José Lins do Rego, afirmando que “a experiência hoje bastante desprezada de José Lins do Rego é uma das vias que possibilita o aparecimento de um escritor como Guimarães Rosa em nosso ambiente literário.” (CAMARGO, 2001, p. 21).

José Lins do Rego, embora não tenha tido resultados como Guimarães Rosa, é apontado, em sua tese, como o precursor da nova forma de produção literária que começava a surgir. Na época, assinala o estudioso, o grande impasse, de certo modo, era o preconceito dos escritores que, apesar de desejarem mudar a forma de escrita literária brasileira, dando mais visibilidade aos marginalizados, considerava o pobre “como um ser humano meio de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos” (CAMARGO, 2001, p. 22). É diante desta problemática que podemos constatar que a obra do romancista mineiro inaugura uma nova forma de ser da literatura brasileira, dado que

Toda a obra de Guimarães Rosa pode ser vista como uma solução privilegiada para esse impasse dos anos 30, o passo adiante possível depois de *Vidas Secas*. Para um intelectual como Guimarães Rosa, que, ao contrário de Graciliano Ramos, via com suspeita a racionalidade, sentindo falta de uma ligação mais forte do homem com a terra. sua própria natureza, o pobre, o sertanejo, o menino, o violeiro, o maluco, o jagunço não se diminuem em seu alheamento do mundo da intelectualidade. É bem o contrário disso. Sua estatura é aumentada, pois é de sua ligação ainda possível com o cosmo, por via da terra, que pode surgir a grandeza. (CAMARGO, 2001, p. 22, grifo do autor)

Sem dúvida, ao longo de *Sagarana* (1946), percebemos inúmeras cantigas populares que tanto narram a natureza e o mundo como o homem em seu modo de ser e viver. São cantigas ricas em rimas que, às vezes, são cantadas tão somente para distrair, como numa viagem. De fato, *Sagarana* é um convite ao diálogo com nosso interior.

O leitor dialoga com a obra, adentra-a com um questionamento sobre o que ela pode

oferecer-lhe enquanto experiência e ela responde-lhe com um questionamento acerca do eu do leitor, levando-o à reflexão sobre si mesmo. Desde seu começo, tendo um burrinho velho e, aparentemente, sem qualquer serventia, como protagonista e salvador daquele que o acompanhou; até seu fim, com um homem sem rédeas que, após ser gravemente ferido, na pele e na “alma”, pede perdão a Deus por seus pecados e dá sua vida em prol dos que, supostamente, mais necessitam de ajuda. Podemos supor, por enquanto, que *Sagarana* possibilita o questionamento do leitor sobre sua formação, seus preconceitos, conceitos e sua realidade...

3.1 Um filho da sociedade

Com o intuito de alcançarmos o que consideramos ser fundamental para a experiência estética — a relação entre o leitor e a obra com base num conhecimento comum entre aquele e esta — faz-se primordial iniciarmos nossa discussão observando o que há de interação entre obra e realidade, isto é, a construção do mundo ficcional em relação ao mundo considerado real. Para tanto, debruçar-nos-emos sobre a construção do protagonista Augusto Esteves, Nhô Augusto e/ou *Augusto Matraga* — três nomes que, por um momento ou outro, são atribuídos ao mesmo indivíduo — julgando o personagem como o elemento fundamental para a criação da arte literária (CANDIDO, 2014).

Em relação ao mundo presente no texto literário, não soa nada estranho afirmarmos — em acordo com o antropólogo carioca Roberto DaMatta — que todo escritor o distorce um pouco quando constrói o texto de ficção (DAMATTA, 1997). Não obstante, todo escritor mantém, no interior da obra, uma base realística, sem a qual não seria possível a compreensão desta, uma vez que ela e, por conseguinte, o deleite do leitor com o texto fictício, é possível somente com base em um conhecimento comum entre aquela e este, visto que a obra não se constitui do nada, nem este vive num vazio.

Na ausência de tal conhecimento partilhado entre eles, a obra pode não ser compreendida imediatamente, podendo ser deixada de lado e retomada mais tarde, quando o público leitor tiver o conhecimento necessário para dialogar com ela, de modo a entendê-la e dela desfrutar, tal como pontua Jauß (1969).

O texto literário, de qualquer forma, em sua objetividade, tende a se manifestar como realidade, o que é fundamental para a experiência estética, isto é, julgamos que quanto mais próximo da realidade for o texto literário — não nos referimos ao real aqui no sentido de algo

que exista concretamente no mundo factual, mas, sim, no sentido de possibilidade compreensiva, de algo que, com base no conhecimento do mundo real, concreto ou não, incluindo-se aí toda sorte de manifestação em que se acredita em nosso mundo, como as crenças e superstições advindas da religiosidade, possa ser compreendido ao fazer sentido ao leitor — maior será o envolvimento do leitor e seu deleite.

Nossa colocação é consoante com a de Jauß, quando desenvolve a ideia de *experiência estética* fundamentado no conceito aristotélico de *katharsis* que, por sua vez, como vimos, pressupõe a ficção de um objeto real.

Na própria narrativa que nos propomos a discutir aqui, perceberemos que alguns personagens acreditam em realidades ou seres outros, como Deus e a Virgem Maria. Além disso, alguns acreditam em certo temor social, isto é, consideram que, se um dado personagem demonstrar poder, força à sua comunidade, este ganha respeito e temor dos demais. Esta última suposição é fundamental para o desenvolvimento de algumas situações no decorrer da trama.

A novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, antes intitulada “A oportunidade de Augusto Matraga”, oportunidade esta, talvez, concedida pela vida ou o destino — que terá um papel importante no desfecho da novela, uma vez que, num dado momento desta, o protagonista não escolhe para onde vai, deixando que um jegue, guiado ou, no mínimo, com influências da natureza, escolha o caminho — ao protagonista para que reflita sobre sua vida, se redima e supostamente faça o bem, uma vez que passara sua vida praticando o mal, pelo menos, o que a sociedade julga como maldade, tanto a sociedade considerada real quanto a supostamente fictícia presente na obra.

No começo da história, o narrador quebra nossa expectativa, pois, por conta do título da novela, já esperávamos por uma narrativa que contasse a história de *Augusto Matraga*, mas o personagem principal é apresentado sob uma tríade nominal. De fato, o narrador começa afirmando que “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves. Augusto Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaíbas e do Saco-da-Embira. Ou Nhô Augusto — o homem” (ROSA, 1983, p. 321).

De início, poderíamos considerar que, no ato de sua criação artística, Guimarães Rosa poderia ter brincado com o verbo “matraquear”, com o intuito de dar ao personagem um sobrenome que o adjetivasse — como há o substantivo “matraca” (um instrumento de percussão), “matraga” seria o melhor nome possível e mais próximo do verbo — visto que, embora Nhô Augusto tente “segurar” seu espírito passional, após seu corpo curar-se, ele sai

em busca de aventura, visto que este age tão agitado quanto uma matraca, esta agitada por alguém e aquele pelas circunstâncias.

Em virtude da invalidação do nome que dá título à novela, é atribuído outro ao personagem, mas que, assim como o primeiro, *Matraga*, não é nada ou quase nada, senão um simples sobrenome de família, de uma origem que não o representa mais, visto que, agora, com a morte de seu pai, o Coronel Afonso Esteves, o protagonista, ao sair da guarda deste, tornou-se independente e assumiu, portanto, nome e fama próprias: Nhô Augusto, o homem.

Neste terceiro nome, temos o aspecto inicial predominante do personagem. Nhô Augusto é apresentado como um senhor de respeito — no sentido de temor. Com fama de quem não respeita as mulheres dos outros, pois, com base na criação que teve e na sociedade em que cresceu, acredita ser poderoso e estar — este último, no sentido de infinitude — acima de qualquer lei local, podendo a qualquer momento dizer e/ou desdizer o andamento das coisas.

Sobre essa mudança de nome, DaMatta assegura que só há conflito e, “consequentemente, drama quando Augusto Esteves, este portador de um nome neutro, dá lugar a Nhô Augusto. A novela começa com Nhô Augusto, que se transforma em Matraga apenas no final” (DAMATTA, 1997, p. 316).

Podemos observar desde o princípio da história que o nome de família — Esteves — é ocultado, pois Nhô Augusto agora tem sua própria vida e fama independente de seu pai, que antes o ofuscaria. Assim, resta-nos conjecturar sobre Nhô Augusto e *Augusto Matraga*. O primeiro, de acordo com sua própria fama, é o homem, enquanto que o segundo não é nada.

Como a história está em seu início, não seria possível afirmar quem seria um ou outro, dado que é somente após o encerramento da vida de um homem que podemos dizer quem ele foi. Desta forma, este segundo torna-se a possibilidade de ser do primeiro, ao mesmo tempo em que pode ser nada realmente. Discutiremos isso ao final de nossa interpretação quando *Augusto Matraga* “reaparecer”.

Para interpretar o percurso de vida do personagem principal, basear-nos-emos na divisão proposta por Fábio Freixeiro (1971), ao interpretar esta novela em seu ensaio “O problema do gênero em *Sagarana*”, que a divide da seguinte forma:

O primeiro Matraga, mandachuva do sertão, cercado de capangas; a humilhação do protagonista, pela perda da mulher e dos cabras, pela surra quase homicida que sofreu e pela crise mística daí decorrente, [...]; o encontro com seu Joãozinho Bem-Bem (FREIXEIRO, 1971, p. 97-98, grifo do autor).

O cenário inicial da novela é o arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici, no qual, após a procissão e a missa, acontece um leilão atrás da igreja. Após a saída das pessoas “direitas”, um capiau bêbado sugere que se leiloe Sariema, uma “mulher-à-toa”.

Neste início, temos dois paradoxos. Retomando a questão do nome do personagem, há *Matraga* que não é nada, ao mesmo tempo em que é Augusto Esteves, filho de um poderoso coronel fazendeiro, que, por sua vez, se torna em Nhô Augusto, o homem. Ainda, há o leilão de “mulheres-á-toa” bem atrás da igreja, que é um lugar supostamente sagrado. O leilão de mulheres é movido por um poder social — a exigência dos capiaus bêbados — com um teor de malícia. Por outro lado, é possível, também, cogitar a relação entre bem e mal, um estando à margem do outro, levando em conta a proximidade de um e outro.

É interessante, ainda, observar que, nesse início de história, há o sobrenome “Esteves” atribuído a Augusto, herdado de seu pai, um valentão tal qual o filho. Daí, somos instigados a considerar este sobrenome como herança de gênio, caráter e modo de ser de seu pai, o que será corroborado adiante pela conversa entre Dionóra e seu tio.

Voltando nosso olhar ao leilão; no momento em que este se transforma de sagrado para profano, é introduzido o personagem principal, Nhô Augusto, o homem. Sua entrada coincide com seu poder social sobre a comunidade: “de repente, houve um deslocamento de gentes, e Nhô Augusto, alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pé dos outros e com os braços em tenso, angulando os cotovelos, varou em frente a massa” (ROSA, 1983, p. 322).

Nhô Augusto surge já impondo seu poder social, dado que entra pisando o pé dos outros, atitude de humilhação — presente, também, em *Vidas secas* de Graciliano Ramos, em que Fabiano, ao questionar-se sobre a utilidade do policial amarelo, que, para ele, só serve para andar pela feira pisando o pé dos outros, humilhando-os.

O protagonista apresenta-se, de fato, como uma criação da sociedade, o que nos revela o poder da ordem social vigente sobre a insignificância da individualidade. Em relação ao social, o professor da USP Ciro Marcondes Filho afirma que “são todas as pessoas que habitam nosso meio, desde a família, passando pela escola e pelo trabalho, até no conjunto maior que são as pessoas que se veem nas ruas, na feira-livre, no trânsito, etc.” (MARCONDES FILHO, 1986, p. 10). Certamente, percebemos, ao longo da narrativa, claras influências do meio social sobre Nhô Augusto, tanto influências familiares — primeiro de seu pai e depois de sua avó — quanto do meio social extrafamiliar.

Diante da falta de respeito em relação à sacralidade representada tanto pela igreja,

como pelo leilão anterior, provavelmente de objetos considerados sagrados. Tião, o leiloeiro, se propõe a ir embora, clamando: “— Me desprezo! Me desprezo desse herege! [...] Coisa de igreja tem castigo, não é brinquedo... Deix’ passar!” (ROSA, 1983, p. 323), mas os capiaus vão o que ele diz e não o deixam passar.

O grupo social ao qual pertence o leiloeiro — as pessoas direitas — já saiu da igreja e, provavelmente, não se encontra mais nas proximidades desta. Dessa forma, Tião, torna-se, por um momento, um indivíduo estranho àquele grupo de hereges, como ele diz. E, como afirma Marcondes Filho o “indivíduo que se ousa ser diferente é visto como estranho e, assim, deslocado. O corpo social praticamente se fecha contra este e se coloca na defensiva, como um animal ameaçado.” (MARCONDES FILHO, 1986, p. 11). Os capiaus bêbados veem Tião como um inimigo, isto é, uma ameaça à “diversão” deles.

Para a sorte do leiloeiro, Nhô Augusto ordena que se abra caminho para ele. Nessa ocasião, um capiau que estava paquerando Tomázia, que antes fora simplesmente nomeada Sariema pelos bêbados — mais um exemplo de sobreposição do poder social sobre o individual — tenta sair com ela, mas, o casal é separado por Nhô Augusto: “sua voz baixa, humilde, porque para ele ela não era Sariema. Pôs três dedos no seu braço, e bem que ela o quis acompanhar. Mas Nhô Augusto separou-os, com uma pranchada de mão” (ROSA, 1983, p. 323).

Sariema passa a ser, por um dado período, propriedade de Nhô Augusto, visto que ele supostamente a “comprou” no leilão. O capiau que a paquerava foi espancado e humilhado enquanto que Nhô Augusto foi venerado por suas atitudes de humilhação em relação àquele. Tais atitudes provocam compaixão até no narrador que descreve a cena desta forma: “Foi o Capiuzinho apanhando, estapeado pelos quatro cacundeiros de Nhô Augusto e empurrado para o denso do povo, que também queria estapear.” (ROSA, 1983, p. 324). Aqui, há a imagem do próprio diabo representada em Nhô Augusto. Aquele que faz o mal — interferindo no amor, que seria de natureza divina — e que o faz por que gosta e, claramente, porque a ordem social vigente o permite, porém, por outro lado, temos a imagem daquele que defende e abre caminho aos devotos à religião.

Esse primeiro comportamento de Nhô Augusto acontece por este estar de acordo ou, pelo menos, com o consentimento do grupo social ao qual pertence, considerando que, segundo os estudiosos Megargee e Hokanson, o “homem não vive num vazio [...]. Seu comportamento é uma função, não apenas de características de sua personalidade individual, mas também das situações em que se encontra.” (MEGARGEE; HOKANSON, 1976, p. 2). A

situação em que Nhô Augusto é situado o incita a impor seu poder, uma vez que ele é aplaudido por suas ações. Ademais, todos os poderosos da comunidade têm o poder de mandar e desmandar na vida e destino daqueles que lhes são subordinados, os pobres.

Num momento ulterior, no qual a esposa de Nhô Augusto conversa com seu tio, são apresentados mais detalhes sobre a formação pessoal do personagem principal. Temos uma possível explicação para seu comportamento paradoxal, pois este foi direcionado por sua avó ao “mundo de Deus”, que queria que ele se tornasse um padre, porém, por outro lado, há a influência de seu pai e de seu tio, este último foragido por crimes cometidos. O personagem ao considerar que seu pai e tio foram criados por sua avó, além de ponderar sobre a forma como seu grupo social se comporta, decidiu, assim como o pai e o tio, a não dar importância para a “ladainha” de sua avó.

Em *Sagarana*, com base num comportamento de maldade, é clara a semelhança entre Nhô Augusto e Silvino, que muito quer matar Badu, por causa da relação amorosa deste com a ex-amada daquele. A grande diferença entre o segundo e o primeiro é que este tem e demonstra claramente seu poder — com o apoio de seus capangas — com base numa determinada estrutura político social que permite que pessoas como ele possam impor seu arbítrio em detrimento da opinião e/ou vontade de pobres capiaus que não podem se defender perante o aparato que dá suporte ao fazendeiro.

Ao levarmos em consideração o descarte dos ensinamentos religiosos dado ao protagonista por sua avó, ele não teria nenhum motivo para pensar antes de agir, sendo, portanto, conduzido por seu meio, tal como observa Megargee e Hokanson, afirmando que, na “ausência de inibições interiores, o indivíduo provavelmente atuará sob a influência de instigação externa” (MEGARGEE; HOKANSON, 1976, p. 2).

A narrativa mostra ao leitor que Nhô Augusto agiu impulsionado por uma intenção de ostentar seu poder sobre a comunidade quando, após a confusão, ele dispensa Sariema por julgá-la feia, mesmo após supostamente “avaliar” de perto sua beleza no momento em que “se encarou com a Sariema, e pôs-lhe o dedo no queixo.” (ROSA, 1983, p. 322).

Se no capiau apaixonado ele provocou o sentimento de humilhação seguido pelo espancamento físico, em Sariema provoca o sentimento de rejeição. Há três casos de violência: dois psíquicos e um físico.

Como pontuado por Jauß (1969), o texto literário não surge num vácuo, mas, sim, numa linha do tempo literária em que as obras passadas podem servir de base para a criação da nova. Desta forma, a violência na literatura não se resume à novela em questão. De fato,

ela surge numa larga tradição, na qual *Sagarana* contribui com suas peculiaridades próprias. O antropólogo Carlos Pereira observa que a “violência enquanto tema da literatura brasileira tem tido como cenário, de modo geral, o interior, o campo, o sertão e, mais recentemente, o espaço urbano.” (PEREIRA, 2000, p. 236). A obra de Guimarães Rosa já se encontra na tradição da violência no sertão, além de ter aberto novas possibilidades estilísticas para os escritores da contemporaneidade.

O estudioso afirma, ainda, que a “partir do *romance da terra* que no Brasil culminou na década de 30 no regionalismo nordestino, a violência se transfigura tematicamente e se reposiciona dentro da procura estética de uma expressividade realista” (PEREIRA, 2000, p. 237 grifo do autor). Este romance de natureza mais realística é o que precede mais de perto a produção de Guimarães Rosa, sendo, portanto, uma possível base para o desenvolvimento de suas obras.

No momento em que o narrador de “A hora e vez de Augusto Matraga” diz que a história que estamos acompanhando é inventada, soa totalmente irônico, uma vez que não há nada de extraordinário em sua trama, no sentido de algo além do que possa acontecer no mundo humano. Poder-se-ia discutir sobre o barranco do qual o protagonista salta, não obstante, em virtude da indefinição da altura deste, fica implícito que o dito barranco é de uma altura da qual há a possibilidade de sobrevivência em caso de queda.

Nhô Augusto tomado por seu sentimento de poder acima de tudo e de todos não só menospreza as pessoas com que convive, mas também todas aquelas que julga serem inferiores a ele, incluindo sua esposa e filha. Ao não respeitar sua esposa, traindo-a com “mulheres à toa”, provoca nela o sentimento de abandono o que a levar a se envolver com outrem.

Na possibilidade de realização feminina de Dionóra, há um questionamento intrínseco à trama que deve levar o leitor a refletir sobre o adultério. Seria supostamente *justo* Dionóra continuar sendo humilhada e desvalorizada por seu marido em função da manutenção de um casamento aparentemente harmonioso ou abandoná-lo e fugir com outrem que a ama e a respeita?

Em ambos os casos, tanto o da “mulher-à-toa” como o da esposa oficial, Nhô Augusto, como reflexo da sociedade patriarcal em que se formou, impõe sua vontade — tal como sobre todos aqueles que julga inferiores. Esta rerepresentação da relação homem-mulher, sob a perspectiva do poderio masculino, pode levar o público leitor a refletir sobre tal relação na vida real. Esta crítica pode se estender à relação dos poderosos fazendeiros com o povo mais

pobre, que era humilhado por estes em virtude da ausência de qualquer poder do Estado, tal como pontua Nildo Benedetti (2010).

Sabemos que o adultério jamais seria aceito por Nhô Augusto, tendo em vista os valores da sociedade em que foi criado, embora ele menospreze sua esposa. Não obstante, Dionóra sonha com outrem, vendo neste a possibilidade de escapar das humilhações e desvalia do marido, pois “o outro era diferente! Gostava dela, muito... mais do que ele mesmo dizia, mais do que ele mesmo sabia, da maneira de que a gente deve gostar.” (ROSA, 1983, p. 327). Vemos aí, claramente, que Dionóra oscila seus pensamentos entre a ordem religiosa e social, entre a representação oficial de seu casamento e a desordem tanto social quanto supostamente sagrada.

Na manhã seguinte ao leilão, Dionóra e Mimita, sua filha, partem para Morro Azul, acompanhadas por Quim Recadeiro, serviçal de Nhô Augusto. A caminho do retiro, após passar por Pau Alto, onde pernoitam no sítio de um tio. Na passagem do brechão do Bugre, encontram Ovídio Moura, o outro, que faz um ultimato à amada: “— Dionóra, você vem comigo... Ou eu saio sozinho por esse mundo e nunca mais você há-de me ver!...” (ROSA, 1983, p. 328).

Surpreendida pela coragem de Ovídio e consciente sobre os riscos que correria, ela aceita o desafio e vai embora com ele. Daí, Ovídio manda um recado a Nhô Augusto por meio de Quim Recadeiro: “[...] fala com seu patrão que Siá Dona Dionóra não quer viver mais com ele, e que ela de agora por diante vai viver comigo, com o querer dos meus parentes todos e com a benção de Deus!” (ROSA, 1983, p. 329).

Esta é a primeira perda de Nhô Augusto, que se sentirá ferido em sua honra e em seu sentimento de propriedade e poder social. Neste sentido, ao ser informado sobre o acontecido, ele quer reagir de imediato, de modo a reparar a perda sofrida, ordenando a Quim Recadeiro que chame seus capangas; mas recebe a notícia de que, sem que ele soubesse, aqueles haviam sido contratados pelo Major Consilva.

Agora, Nhô Augusto não detinha mais a proteção de antes, que subsidiava sua força e poder social. Seu fiel subordinado lhe informa, ainda, sobre os comentários a seu respeito: “todos no lugar estão falando que o senhor não possui mais nada [...] e que vai ficar pobre, no já-já... [...] estão dizendo que o senhor nunca respeitou filha dos outros nem mulher casada, e mais que é que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação.” (ROSA, 1983, p. 330). O protagonista que, inicialmente, teve o apoio da comunidade em seus atos, agora, a tem como inimiga, que julga que ele deva pagar por suas transgressões sociais.

Diante de suas perdas, que o reduzem a um capiau qualquer, Nhô Augusto julga mais importante ou, pelo menos, com maior urgência, tentar resgatar seu poder social, de opressão. Assim, sai rumo à chácara do Major Consilva, com o intuito de provar que é um homem, não só valente, mas também de poder destrutivo e que, por isso, não precisa de ninguém para o resguardar, pois pode muito bem enfrentar seu inimigo sozinho.

O Major Consilva, diante da sociedade ultrajada por Nhô Augusto, assume o papel de punidor, aplicando a pena cabível às atitudes transgressoras da ordem social praticadas por este. Assim como o protagonista, aquele tem seu poder mantido por conta de seus capangas.

O Major não aplicará a sentença ele mesmo, mas, sim, ordenará a seus subordinados que o façam. Vemos, aí, que “a violência não é monopólio dos pobres, miseráveis ou criminosos. Ela é praticada livremente pelos donos do poder, pelos grandes proprietários rurais [...] e por civis que tenham seus privilégios a preservar ou os de seus patrões.” (MARCONDES FILHO, 1986, p. 37).

Mesmo julgando Nhô Augusto como um exemplo de valentão, o que é apresentado neste primeiro momento não é nada mais que uma sátira de valentão, visto que a única pessoa que o personagem principal violentara foi um pobre capiau, incapaz de defender a si próprio, tão incapaz que após apanhar de Nhô Augusto, apanha de seus capangas e dos demais capiaus bêbados presentes. De fato, a fama de valentão de Nhô Augusto é alicerçada pela existência de seus capangas, o que se estende ao poder do Major Consilva, uma vez que, sem a força brutal de seus subordinados, estes fazendeiros não teriam poder algum. Sobre a violência na literatura regional, Pereira afirma que

Nos romances *regionais* a violência ainda se articulava dentro de um sistema simbólico de honra e vingança, numa realidade social do sertão em que a lei e o monopólio estatal da violência não conseguiam garantir a igualdade entre os sujeitos. Ao contrário, como em regimes totalitários, o homem comum parecia privado de seus direitos e submetido à arbitrariedade do poder. (PEREIRA, 2000, p. 238).

Ao perder o apoio de seus subordinados, em virtude do não pagamento de seus serviços, Nhô Augusto passa de fazendeiro poderoso a simples capiau sujeito à arbitrariedade do poder tal qual o do Major Consilva, considerando, ainda, sua perda familiar, bem como a financeira, o protagonista declina ao nível de “zé ninguém” ou um “cachorro de Estêves [*sic*]” (ROSA, 1983, p. 331), em total contraste ao poder atribuído ao seu pai, o coronel Afonso Esteves.

Após ser espancado por seus ex-capangas e pelo capiau que humilhara no leilão, Nhô

Augusto é levado para longe das terras do Major Consilva para sua humilhação maior, ser marcado a ferro como se fosse propriedade de alguém. Além de perder definitivamente o poder atribuído a seu sobrenome “Estêves”, ele é ainda mais humilhado por ser abatido por aqueles que foram seus subordinados, pessoas consideradas inferiores a ele. Tal acontecimento de humilhação encerra a primeira parte da narrativa, tornando-se a base para o desenvolvimento da próxima.

3.1.2 Os sofrimentos do jovem pródigo

Antes de iniciarmos a discussão acerca do segundo período da travessia de Nhô Augusto, faz-se indispensável um debate em relação à marca posta no protagonista, em virtude da imensa discussão em torno desta. Todas as leituras analisadas aqui citam Walnice Galvão (2008), seja para apoiarem-se nela, seja para refutá-la. Tendo isto em vista, nossa discussão sobre a marca de Nhô Augusto será feita em diálogo com Galvão (2008).

Em seu livro *Mínima Mímica* (2008), a estudiosa dedica um capítulo à discussão sobre a marca gravada em Nhô Augusto, chamado “Matraga: sua marca”. Jauß já tinha observado que, ao longo do tempo, há uma provocação tanto de uma obra em relação a outras — seja como inspiração de continuação do assunto, como incitação a novas discussões ou, simplesmente, como refutação — quanto de interpretações em relação a outras.

A interpretação de Galvão sobre a marca de Nhô Augusto desde sua publicação em 2008 tem provocado outras interpretações sobre ela. Como exemplo de sua incitação, todas as leituras analisadas aqui a citam em relação à marca de Nhô Augusto, seja para tê-la como apoio, seja para refutá-la: Rolim (2005), Pereira (2009), Sousa (2014), Oliveira (2015), etc.

Sabemos que um texto literário é passível de inúmeras interpretações, a maioria de cunho parcial. A novela de Nhô Augusto, desde o início, como vimos, apresenta-se paradoxal, assim, toda interpretação que tentasse encerrar os acontecimentos desta narrativa correria sérios riscos de falhar ou ser refutável. Isto acontece com a interpretação de Walnice Galvão, estendendo-se a muitas outras que tomam a interpretação dela como absoluta ou como a única perspectiva válida.

Logo no início de sua interpretação, Walnice Galvão encerra toda a pluralidade semântica da novela ao reduzi-la à marca gravada no protagonista, assegurando que no “caso de Matraga, o significado é claramente cristão, pois o triângulo é sinal clássico da Santíssima Trindade e dele temos notícia, gráfica ou verbal, desde os primeiros séculos do cristianismo.”

(GALVÃO, 2008, p. 51). Após sua interpretação, é que ela faz uma análise sobre a marca, assinalando que

[...] o triângulo pode significar duas linhas de força produzindo uma outra, a resultante da tensão entre o positivo e o negativo; ou a natureza tresdobrável do universo entre o divino, o humano e o natural; ou a ideia de família, com pai, mãe e filho; ou a relação entre corpo, mente e espírito; ou a Terra, o céu, e o ar que medeia entre ambos. (GALVÃO, 2008, p. 51)

Podemos, claramente, notar a escolha de sua interpretação particular em meio à pluralidade de sentidos apontada por ela mesma. Em outro momento ulterior, a estudiosa admite que em “todas as religiões e em todas as seitas esotéricas [...] a circunferência e o círculo significam conceitos amplos e tão abstratos quanto a eternidade, o universo, a divindade, a perfeição, alguns dos quais eles compartilham com o triângulo.” (GALVÃO, 2008, p. 55).

A partir do momento em que ela diz que o sentido é claramente cristão, embora cite outras interpretações sobre a marca, a sua interpretação já foi feita e expressada com clareza. Ao levarmos em consideração tal pluralidade semântica da marca, assim como a da trama da novela, somos levados a concluir que não seria possível encerrá-la numa interpretação tão unilateral quanto a da estudiosa. Veremos que esta pluralidade semântica abrirá espaço para refutações veementes à sua interpretação.

Ainda assim, Galvão segue sua análise fundamentada num pensamento religioso, o que, por si só, já invalida sua interpretação, uma vez que falta ao dogma religioso uma epistemologia cientificamente válida para a análise literária. Muitos estudiosos, após Galvão, limitam suas interpretações à religiosidade presente em dados momentos da novela, argumentando que ela se reduza a isso.

Walnice Galvão (2008) assegura que uma marca no corpo pode ter duas facetas: ser ignominiosa ou de pertença. A primeira é uma marca que, basicamente, quando aplicada ao homem, o inferioriza por colocá-lo como uma propriedade de alguém ou um criminoso/escravo; a segunda, quando aplicada à literatura, basicamente, é uma marca que tem como objetivo identificar alguém, isto é, fazer com que alguém seja identificável por meio desta.

Em relação a Nhô Augusto, a marca ignominiosa claramente aplica-se ao caso dele, uma vez que o objetivo do Major Consilva é humilhá-lo ao máximo, ao equipará-lo a uma propriedade sua. Por outro lado, a marca de pertença não se aplica ao caso do protagonista, visto que ninguém, em momento algum, o identifica por causa desta. Além disso, Galvão

considera que a marca do personagem principal esteja intimamente ligada ao seu destino. Neste caso, devemos dizer que ela está tão ligada ao destino do personagem quanto ao destino do gado do Major Consilva, já que estes partilham da inevitável morte, fora isso, não há mais relação alguma, uma vez que a suposta devoção divina de Nhô Augusto, ainda que aparentemente temporária, se dá por causa de sua reflexão sobre seus atos passados, não por causa da marca que nele foi gravada.

Galvão (2008) afirma que, após a vida de São Francisco, a *Imitatio Christi* passa para um primeiro plano e que “um verdadeiro cristão deve imitar Cristo, escolher a pobreza, o insulto, a privação, o sofrimento, e, como no caso dos grandes místicos, a igual intensidade do sofrimento de Cristo. E o sinal exterior dessa identificação é a estigmatização.” (GALVÃO, 2008, p. 66).

No caso de Nhô Augusto, ele não escolhe a pobreza gratuitamente, mas, sim, é “jogado” nela e forçado a ficar, por conta de sua incapacidade física. Com o tempo, este decide fazer o bem mais para compensar seu passado vergonhoso e recuperar o vigor de seu corpo do que para atingir a santidade, embora ele, supostamente, almeje a salvação de sua alma.

Para santificar Nhô Augusto, Walnice Galvão (2008) julga haver dois tipos fundamentais de santos “que se opõem e esgotam, a um tempo, o campo da santidade. Kazantzakis já percebera isto, ao colocar São Francisco e São Domingos se encontrando e desentendendo em Roma. Um é o santo-asceta e outro, o santo-guerreiro.” (GALVÃO, 2008, p. 71). Daí a estudiosa santificar Nhô Augusto mais uma vez, reiterando que

Matraga atravessa minuciosamente todo o processo de santidade, mas os esforços para ser asceta contrariam sua índole. Ele é um guerreiro, e é como guerreiro que irá se tornar santo. Difícil foi-lhe aceitar a predestinação, pois também ele recalcitrava contra o agulhão; mais difícil ainda foi ler corretamente aquilo que estava marcado em sua carne, o sinal de Deus. (GALVÃO, 2008, p. 72)

Em primeiro lugar, julgamos que o sinal gravado na carne do protagonista seja um sinal de propriedade do Major Consilva; em segundo, podemos constatar que Nhô Augusto não reflete, em momento algum, sobre os possíveis sentidos do sinal que lhe foi gravado. Assim, a leitura feita por Walnice Galvão torna-se questionável diante do texto literário interpretado.

Numa diferenciação entre os tipos de santos pontuados por ela, a estudiosa considera que “a diferença radique menos na forma do comportamento, entre a contemplação e a ação, elas mesmas passíveis de alternância, e mais na predominância do grau de interiorização ou

exteriorização da luta para adquirir a santidade.” (GALVÃO, 2008, p. 71). O maior conflito de Nhô Augusto está entre sua vontade violenta de vingança e sua incapacidade física. Por causa desta última, ele tenta ser asceta, mas, quando sente sua “homênciã” (MARTINS, 2001, p. 265) de volta, ele regride à sua vida passada de violência, embora com a escusa de usá-la por uma causa, supostamente, justa ou, pelo menos, justificável.

Antes mesmo de a novela ter início, Galvão (2008) já a considera como acabada, como se esta fosse de natureza cíclica, afirmando que “a composição do conto remete os eventos a um tempo mítico, que não se interessa em datar, a circularidade se expõe no já acontecido, no perfeito” (GALVÃO, 2008, p. 75), reiterando sua arguição na página seguinte, ao assegurar que “no momento em que se inicia o relato, o relatado já ocorreu há muito tempo e está fechado em sua perfeição de acontecido.” (GALVÃO, 2008, p. 76).

Se considerarmos que a pesquisadora afirma que a trama remete ao já acontecido e que o relatado, neste caso, já ocorreu, certamente poderíamos dizer que isso não coincide com a noção de circularidade, no sentido de um acontecimento que tende a se repetir, com os fenômenos naturais. No caso de Nhô Augusto, deveria haver alguma explicação para a circularidade de sua história, o que requereria seu renascimento, após sua morte.

A estudiosa julga, ainda, que tal circularidade está relacionada com o nome “Matraga” que é atribuído ao protagonista no início e no final da novela. Sua colocação leva-nos a pensar: como a história poderia estar acabada antes de começar? Ainda, a estudiosa considera que dentro desta “circularidade, o relato da vida de Matraga é uma progressão, implica fases de vida que são vencidas, superadas, deixadas para trás, para que um novo homem surja de cada uma delas.” (GALVÃO, 2008, p. 76). Sua afirmação, novamente, instiga-nos a refletir: se em cada momento da vida o protagonista torna-se num novo homem, logo, no terceiro momento, ele não deveria ser nem violento, nem asceta, tampouco os dois, pois já os teria sido.

É nesse ponto que a argumentação de Galvão se torna paradoxal, tal qual a novela de Nhô Augusto, pois esta afirma que “o primeiro homem e o segundo homem se realizam harmoniosamente, resolvida a psicomaquia, no terceiro homem, o santo-guerreiro.” (GALVÃO, 2008, p. 80). De fato, Nhô Augusto não se torna uma pessoa melhor, ele apenas refreia seus anseios, com receio de que seu corpo não lhe permitisse executá-los ou de que a comunidade, novamente, se voltasse contra ele.

Assim que melhora, ele sai em busca de *aventura*, isto é, “luz em porta aberta, onde houvesse assombros de homens, para ele entrar no meio ou despartar.” (ROSA, 1983, p.

325). No caso da cena final, não há briga física para ele desapartar, mas há uma confusão para ele entrar. Sem pensar duas vezes, entra na primeira oportunidade. Outrossim, no final de sua análise, Galvão assegura que

O signo visual vai se realizar em forma verbal exatamente na fração de segundo em que Matraga reconhece sua hora e vez e avança para seu Joãozinho Bem-Bem e jagunços, depois de tentar dissuadi-los com palavras. É sob a invocação da Santíssima Trindade que assume o ato final de seu destino [...] Tal como os mártires dos primeiros tempos do cristianismo, a invocação das Três-Pessoas-em-Uma é ao mesmo tempo um testemunho público de partido tomado e uma imitação de Cristo, em que o mártir se submete ao martírio para chegar ao pai, tal como Cristo o fizera. (GALVÃO, 2008, p. 79)

Walnice Galvão atinge o ápice de sua interpretação quando afirma que, ao voltar-se contra seu Joãozinho Bem-Bem e seu bando, Nhô Augusto estaria se submetendo ao martírio e que, por isso, estaria imitando Cristo. Até onde nos é permitido saber, ao contrário disso, Jesus Cristo nunca matou ninguém, mas, sim, morreu por todos. Se o objetivo de Nhô Augusto fosse imitar Cristo, se submeter ao martírio em prol do outro, este deveria, então, ter pedido ao chefe jagunço que poupasse a vida dos outros em troca da sua. No entanto, ele pede que este simplesmente poupe a todos e, ao ter seu pedido negado, desafia o chefe jagunço para a briga.

Por fim, após tanto julgar Nhô Augusto santo, Walnice Galvão (2008) considera que “‘A hora e a vez de Augusto Matraga’ não destoaria se fosse incluída na *Legenda aurea*.” (GALVÃO, 2008, p. 81). De fato, consideramos que destoaria, sim, uma vez que a *Legenda aurea* é uma coletânea hagiográfica considerada moralmente séria para os católicos. A sugestão da estudiosa deveria ser considerada esteticismo, tal qual aponta Jauß (1977).

Agora, após tal discussão, voltando nosso olhar para a trama de Nhô Augusto, devemos dizer que, após ser humilhado, em sua marcação a ferro, num ato de desespero por causa da dor, ele salta a ribanceira e desaparece entre as moitas. Acreditando que este não poderia sobreviver à queda, os capangas do Major Consilva voltam à chácara para declamar a morte de Nhô Augusto Esteves, das Pindaíbas e do Saco-da-Embira.

Nesta primeira parte da trajetória do protagonista, podemos perceber que, como assinala Muir (1928), enquanto houver algo no personagem que cause conflito e que, por isso, precisa ser modificada, haverá lógica na trama. Neste caso, sabemos que a queda do protagonista foi provocada por conta de suas atitudes em desrespeito à comunidade em que vivia. Se foi agredido por um determinado grupo foi por conta de sua incongruência com a vontade do todo. Assim, há algo para mudar e que, nesta segunda parte, será o âmago de suas atitudes.

Assim como Tomachevski (1976) considera que as atitudes do personagem podem servir de caracterização, à medida que expressam sua psique. No Arraial do Tombador, veremos que suas ações são o que define seu caráter. Além disso, como Muir (1928) pontua que o personagem é ação e a ação é personagem, vemos ao longo de toda a narrativa que a imagem que temos de Nhô Augusto, bem como o desenvolvimento da trama, é oriunda das ações deste.

Nhô Augusto sobreviveu à queda e foi resgatado por um “preto” que residia num casebre na parte baixa da ribanceira, que o levou, com a ajuda de sua esposa, para sua casa, com a intenção de enterrá-lo. Enquanto ele tinha ido fazer um esquife, Nhô Augusto deu sinal de vida, pedindo a morte “— Me matem de uma vez, por caridade, pelas chagas de Nosso Senhor...” (ROSA, 1983, p. 334). Para o protagonista não havia mais nenhum motivo para se manter vivo, pois tinha sido humilhado perante toda a sociedade, além de ter tido seu nome e honra violados por pessoas inferiores a ele. Ademais, seu corpo estava todo estragado. Após seu pedido, ele exprimiu toda sua raiva contra aqueles que o abateram.

Suas palavras causam espanto na “preta” que o resguardava: “— Deus que me perdoe, — resmungou a preta, — mas este homem deve de ser ruim feito cascavel barreada em buraco, porque está variando que faz e acontece, e é só brabeza de matar e sangrar...” (ROSA, 1983, p. 334). Esta declaração da “preta” deixa bem claro que esta desconhece o homem que está em sua casa, tendo o casal acolhido o protagonista tal como faria por qualquer outro estranho que, aparentemente, necessitasse de ajuda, por outro lado, se o conhecessem, provavelmente, não teriam lhe ajudado.

A humilhação e o sofrimento vividos pelo protagonista podem ser interpretados como um castigo de Deus para que ele se redima. No entanto, esta interpretação não cabe a novela em sua integridade, dado que constantemente Nhô Augusto refuta a religiosidade, às vezes, desafiando Deus. Tal interpretação é possível, bem como várias outras, numa ou noutra passagem, uma vez que a interpretação da obra só é possível em relação ao conhecimento de mundo de cada leitor, concretizando-se e/ou ganhando vida pelo leitor e no leitor (JAUB, 1969).

Poderíamos afirmar, de qualquer forma, que o ato de castigar não pode ser reduzido a Deus, uma vez que ele não castiga ninguém, pois há tão somente uma apologia a ele, quando se trata de acontecimentos naturais, possivelmente, sem explicação. Por outro lado, a ordem social determina que infratores devem ser punidos por seus atos transgressores. Neste sentido, o Major Consilva não assume o papel de Deus, mas sim, o de punidor social. Nhô Augusto

não foi castigado no sentido religioso, mas sim punido por suas transgressões sociais. Com efeito, ele foi sentenciado à morte.

Impossibilitado de fazer alguma coisa, senão esperar que seus ferimentos saiam, Nhô Augusto reflete sobre sua vida e lembra-se de seu passado durante “muitos meses, porque os ossos tomavam tempo para se ajuntar”. (ROSA, 1983, p. 336). Diante de sua falta de força, que o tornava homem, e de sua paralisação, resultante do linchamento sofrido pelos capangas do Major Consilva, a única coisa que o protagonista poderia ter como objetivo na vida é a cura de seus ferimentos e, porventura, sua salvação: “— Se eu pudesse ao menos ter absolvição dos meus pecados!...” (ROSA, 1983, p. 336). Não lhe faria nenhum bem ficar pensando em vingança, pois, diante de sua falta de “homênciã”, sua falta de força, tal pensamento só lhe traria mais agonia.

Nhô Augusto sente-se inferiorizado, embora tenha vontade de viver, não tem mais esperança de ser o *homem* que um dia fora. Diante disso, refreia seus anseios e se permite ser conduzido pelos outros, saindo da atividade, para uma passividade mais explícita. Apesar de não considerar a possibilidade de um real perdão por seus atos passados, ele questiona ao padre que o vem visitar: “— Mas, será que Deus vai ter pena de mim, com tanta ruindade que fiz, e tendo nas costas tanto pecado mortal?!” (ROSA, 1983, p. 336). A resposta do sacerdote dá a Nhô Augusto um motivo para viver, um objetivo possível de ser alcançado, tendo em vista sua situação.

Para mudar de vida e alcançar o objetivo imposto a si, o protagonista pensa em partir, em recomeçar a vida em outro lugar. Tal pensamento é bem visto pelo padre, que o aconselha que trabalhe, ajude os necessitados e ore, de maneira que possa construir uma nova imagem para si. “— 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.” (ROSA, 1983, p. 336).

É fato que as críticas do sacerdote se baseiam em preceitos exclusivamente religiosos. Seu papel de padre não o permite fazer uma crítica social que pusesse em xeque a estrutura social vigente. Ademais, o porquê de Nhô Augusto nunca ter trabalhado tem mais a ver com a própria realidade ociosa herdada de seu pai do que com qualquer ligação à religião ou necessidade pessoal.

É interessante verificar que o padre aconselha ao enfermo que trabalhe, dando a entender que a salvação almejada por ele não lhe seria concedida, caso não se pusesse a orar egoisticamente. Decerto, por meio do trabalho, Nhô Augusto exerce uma atividade intramundana que não o aliena dos outros homens.

Sem muito o que fazer, por conta de seus ferimentos “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, 1983, p. 338). Aqui devemos admitir um jogo de palavras e sentidos bem elaborado por Guimarães Rosa. As palavras podem certamente levar o leitor a um equívoco interpretativo em virtude de sua ambiguidade diante do contexto e do rumo tomado pela narrativa.

Como já consideramos anteriormente, ficar alimentando o ódio pelas traições e a humilhação que sofreu só intensificaria o sofrimento do enfermo, assim, a melhor coisa a fazer seria resignar-se, isto é, entregar-se a situação em que está, no sentido de aceitá-la.

A aceitação de sua situação foi crucial para que pusesse de lado o peso de culpa pelo horror de seu passado, o que abriria alas para novas experiências. Com o passar do tempo, estas novas experiências possibilitaram-lhe uma nova forma de alegria, uma alegria humilde, sem qualquer necessidade de ostentação de poder tal qual costumava fazer em sua vida anterior.

Podemos, claramente, perceber uma progressiva conversão do enfermo, não no sentido religioso da palavra, mas sim no de transformação sofrida pelo corpo e pela forma de pensar, visto que o longo período de sua enfermidade lhe permitiu uma vasta reflexão sobre seu passado, o que o deixou horrorizado com seus atos.

Assim que percebeu que estava melhor, fez o que havia dito ao padre, foi embora com o casal de “pretos”. E no meio da estrada, jurou: “— Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal... E a minha vez há de chegar... P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (ROSA, 1983, p. 338). Esse juramento de Nhô Augusto é aparentemente paradoxal, pois quase qualquer outro capiau que almejasse a salvação, esforçar-se-ia ao máximo para não cometer nenhuma heresia, o que não se aplica a ele.

O protagonista apenas quer a salvação, sem se importar como ou o que deva fazer para alcançá-la. Os meios para alcançar seu objetivo não importam, o importante é alcançá-lo e ser, finalmente, salvo. Assim, a expressão “a porrete” — herança de seu passado — revela que este não se importa em usar a violência, cujas consequências sentiu em seu próprio corpo, para alcançar sua suposta salvação.

Esta aparente imposição de sua salvação parece mais uma afronta à figura de Deus, pois, à medida que o protagonista afirma que alcançará a salvação nem que seja a força, ele descarta o consentimento de Deus. Logo, seu juramento se configura como uma afronta a este.

O povo de Tombador, para onde foi, embora o considerasse esquisito, gostou dele,

porque “era meio doido e meio santo” (ROSA, 1983, p. 339). Nesta sua nova vida, Nhô Augusto “Trabalhava que nem um afadigado por dinheiro, mas, no feito, não tinha nenhuma ganância [...] o que vivia era querendo ajudar os outros.” (ROSA, 1983, p. 339). O trabalho aos outros, permite ao protagonista a construção de uma nova máscara social, isto é, permite que a comunidade da qual faz parte agora o veja com outros olhos em relação aos habitantes do Arraial do Murici.

Se no Arraial onde supostamente morrera, ele era odiado por todos, por causa de sua ostentação de poder, aqui, no atual povoado, seria amado, por conta de sua ajuda ao povo. Além disso, o trabalho supostamente “pesado”, permitiria, como, de fato, o fez, que o corpo do personagem recuperasse sua resistência aos poucos.

Sua nova vida estava focada em seu objetivo de salvação e baseada nas últimas palavras do padre, que Nhô Augusto sempre repetia para si, com o intuito de manter-se sempre focado: “— ‘Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há-de ter a sua’.” (ROSA, 1983, p. 340). O suposto asceta não se permitia nada que pudesse desviar sua atenção de seu objetivo, assim, “nada desejava, cansava o corpo no pesado e dava reza para a sua alma [...] não fumava mais, não bebia, não olhava para o bom- parecer das mulheres, não falava junto em discussão.” (ROSA, 1983, p. 340).

Mesmo que Nhô Augusto tente ao máximo manter-se focado, ainda não havia se livrado dos tormentos do passado, que, por ironia do destino, surgem em sua frente por meio de Tião da Thereza, talvez seja o leiloeiro do início ou alguém com o mesmo nome, que, ao encontrá-lo, vai logo atualizando-o sobre os acontecidos desde que fora “morto”. Nhô Augusto, aterrorizado com seu passado, pede a Tião que não conte a ninguém sobre ele, que finja que está morto. No entanto, este encontro perturba-o.

O pedido de Nhô Augusto a Tião se baseia mais em sua vontade de viver do que salvar sua alma. De fato, se o Major Consilva soubesse que ele ainda estaria vivo, certamente, ordenaria que seus capangas fossem concluir o serviço, isto é, matar o protagonista.

Depois de seu encontro com Tião da Thereza, Nhô Augusto começa a ver as circunstâncias de outra forma, percebe que “estava no escuro e sozinho, cercado de capiaus descalços” (ROSA, 1983, p. 342). A notícia de que sua filha tinha caído na vida e que seu fiel servo “Quim Recadeiro — um rapazinho miúdo, tão no desamparo — e morrendo como homem” (ROSA, 1983, p. 342) enquanto que ele, que era tão grande, tão homem “estava p’r’ali no escondido, encostado, que nem como se tivesse virado mulher!...” (ROSA, 1983, p. 342).

Nhô Augusto sente falta de se sentir “homem”, de ter força e poder novamente, pois, para ele, a salvação pressupõe força, honra. Ele não se vê vivendo com nenhuma honra, mas, sim, com covardia. Um covarde que se esconde do passado, do perigo que é viver; e questiona: “Como é que eu vou me encontrar com o Quim lá com Deus, com que cara?!” (ROSA, 1983, p. 343).

Uma questão problemática em relação ao súbito encontro de Nhô Augusto com Tião é o relato deste sobre a filha daquele. O personagem relata que “com a filha, sim, é que fora uma tristeza: crescera sã e se encorpora uma mocinha muito linda, mas tinha caído na vida, seduzida por um cometa, que **a levava do arraial**, para onde não se sabia...” (ROSA, 1983, p. 341, grifo nosso). Segundo Aurélio Buarque, a frase popular *cair na vida* significa “Entregar-se à prostituição” (FERREIRA, 1996, p. 1774), não obstante tal frase também significa, em seu uso popular, *ir-se embora sem destino certo*⁵⁵. Diante de tal ambiguidade, ambas as interpretações são possíveis, contudo, consideraremos em nossa interpretação que o que Tião da Thereza diz é que a filha de Nhô Augusto tinha ido embora com alguém que estava de passagem pelo arraial.

Mesmo com as inapagáveis lembranças do passado, Nhô Augusto se mantém em sua suposta penitência, ajudando quem o pede, por ajudar, com uma “tristeza bondosa”, sem ânimo para tanto, sentindo-se esquecido por Deus, porque não percebe qualquer melhora física, “Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar pra ele [...] Nhô Augusto agora tinha muita fome e muito sono. O trabalho não entusiasmava e era leve. Não tinha precisão de enxotar as tristezas. Não pensava nada...” (ROSA, 1983, p. 344). Tomando ciência das mudanças em seu corpo, o protagonista sente-se lembrado por Deus agora.

Numa manhã, ao sentir seu corpo bem, Nhô Augusto “fez uma descoberta: por que não pitava?!... Não era pecado. [...] Tirou tragadas, soltou muitas fumaças, e sentiu o corpo se desmanchar, dando na fraqueza” (ROSA, 1983, p. 345). Agora, o personagem não mais considera que fumar seja pecado, antes evitava fazê-lo, porque estava fraco, sem *homência*, “como se fosse mulher”. Tal colocação sugere que um “homem” não deve se deixar levar pelas orações e proibições religiosas, porque é o suposto “pecado” que garante-lhe força e

⁵⁵ No ato de escrever sinto-me dono de meu próprio texto. Posso mudá-lo a qualquer momento, destruí-lo até. Quando, porém, ele ganha mundo, quando passa ao domínio público, sinto que me fugiu, emancipou-se, escapou de meu alcance. Uma sensação muito viva e estranha: a de só agora ver a cara de meu filho ao mesmo tempo que dele me despeço; vê-lo **cair na vida**, ausentar-se entregue à indiscrição de quem não conheço, a destinos que fogem a meu controle. Talvez à chacota e ao menosprezo, talvez à acolhida. (MARQUES, 2011, p. 27, grifo nosso). Aqui, podemos ver um uso claro da expressão *cair na vida* no sentido de *ir-se embora sem destino certo*.

virilidade. Com o retorno de sua *homênia*, Nhô Augusto, metaforicamente, expulsa a fraqueza de seu corpo por meio da fumaça de seu cigarro.

O fato de o protagonista sentir-se lembrado por Deus tão somente a partir do momento em que seu corpo começa a melhorar fisicamente leva-nos a cogitar a possibilidade de a força física que garante sua sobrevivência ser, para ele, a salvação.

Por fim, não queremos aqui dizer que a interpretação de Walnice Galvão (2008) seja de todo errada, não obstante, julgamos que, diante dos acontecimentos na narrativa, não é possível considerar que o protagonista se torne santo.

3.1.3 O homem do jumento

Ao considerarmos que, como assinala Tomachevski (1976), a caracterização do personagem pode ser concedida por ele mesmo, por seu autor, pelo narrador ou, ainda, ser identificada pela observação de seus atos, de sua conduta. Podemos constatar que, ao longo da narrativa temos informações ora prestadas pelo próprio personagem, ora pelo narrador.

A chegada de Joãozinho Bem-Bem, acompanhado de seu bando ao povoado do Tombador — fato inusitado para o povoado — provocou tanta aflição nos residentes que estes não sabiam como se comportar: Tal aflição é provocada pela popularidade do chefe do bando, seu Joãozinho Bem-Bem, em cuja descrição (caracterização) de homem valente o narrador se demora:

[E]ra o homem mais afamado dos sertões do rio: célebre do Jequitonhonha à serra das Araras, da beira do Jequitaí à barra do Verde Grande, do Rio Gavião até nos Montes Claros, de Carinhonha até Paracatu; maior do que Antônio Dó ou Indalécio; o arranca-toco, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-rocha, o rompe-e-arrasa: Seu Joãozinho Bem-Bem. (ROSA, 1983, p. 346)

A angústia do povo denuncia o conhecimento que tem sobre o chefe jagunço. No entanto, ao contrário dos demais, Nhô Augusto sai “correndo” para averiguar se o boato sobre a chegada dos jagunços é verdadeiro. Ao encontrar seu Joãozinho Bem-Bem, o asceta questiona: “— O senhor, de sua graça, é que é mesmo o seu Joãozinho Bem-Bem, pois não é?” (ROSA, 1983, p. 346).

Sua partida abrupta e apressada rumo ao bando de jagunços revela-nos sua admiração por seu Joãozinho Bem-Bem e seu desejo de encontrá-lo antes que aquele se abrigasse noutra rancho. Ademais, sua pergunta sobre a identidade do chefe jagunço deixa implícito que não estaria disposto a ceder seu espaço familiar caso o chefe do bando não fosse seu Joãozinho

Bem-Bem.

A cena do primeiro encontro entre o chefe jagunço e o suposto asceta é bastante incomum, uma vez que para o povo do Tombador, por regra, este deveria amedrontar-se diante do poder do bando, não obstante, ele convida aquele para se arrancar em sua casa. Além disso, o afeto despertado em seu Joãozinho Bem-Bem por ele surpreende o jagunço Flosino “porque era a coisa mais custosa deste mundo seu Joãozinho Bem-Bem se agradar de alguém ao primeiro olhar.” (ROSA, 1983, p. 346). É possível que o afeto de amizade despertada em seu Joãozinho Bem-Bem tenha sido desencadeado pela coragem de Nhô Augusto, o que o destaca em relação ao que comumente acontece em sua presença.

Na ausência de um poder do Estado, o bando do “treme-terra”, em função de manter a ordem do poder vigente, age em paralelo ao poder dos grandes proprietários de terra e/ou em defesa de colegas ou familiares que clamam por socorro. Em atendimento a este último, “o fecha-treta” e seu bando, pelo menos parte dele, peregrina “a chamado do seu amigo Nicolau Cardoso, atacado por um mandão fazendeiro, de injustiça.” (ROSA, 1983, p. 347).

Esta última fala do narrador revela-nos que “o come-brasa” age de acordo com um senso de justiça. O chefe jagunço afirma ao protagonista que “Gente minha só mata as mortes que eu mando, e morte que eu mando é só morte legal!” (ROSA, 1983, p. 348). Sua declaração leva-nos a considerar que há justificativa aceitável para as mortes cometidas pelo bando.

Durante a conversa entre o chefe do bando e o protagonista, Flosino — um jagunço do bando — assegura que “nem pode mais ter o gosto de brigar, porque o pessoal não aparece, no falar de entrar no meio o seu Joãozinho Bem-Bem.” (ROSA, 1983, p. 347-348). Para deixar a fama e bravura de seu Joãozinho Bem-Bem o mais explícito possível, este corta a fala de seu subordinado afirmando que “— Prosa minha não carece de contar, companheiro, que todo o mundo já sabe.” (ROSA, 1983, p. 348). O contexto da chegada do bando jagunço até este momento revela-nos o porquê do medo de todos do povoado e da admiração de Nhô Augusto por seu Joãozinho Bem-Bem.

Estabelece-se, dessa forma, um clima de amizade por admiração mútua entre seu Joãozinho Bem-Bem e Nhô Augusto. Aquele, acima de qualquer coisa, representa, para este, o ápice de toda a masculinidade. A admiração do protagonista pela força masculina é tanta que ele não consegue disfarçar nem se conter e, por isso, “incansável, sem querer desperdiçar detalhe, apalpava os braços do Epifânio, mulato enorme, de musculatura embatumada, de bicipitalidade maciça.” (ROSA, 1983, p. 350). Nhô Augusto encanta-se de tal forma pela

macheza dos jagunços que não consegue conter sua admiração pela força semelhante à que tivera outrora.

Supondo que Nhô Augusto já tenha sido valente, o chefe jagunço decide convidá-lo para fazer parte de seu bando: “— Mano velho, o senhor gosta de brigar, e entende. Está-se vendo que não viveu sempre aqui nesta grota [...] Mas, comigo é que o senhor havia de dar sorte! Quer se amadrinhar com meu povo? Quer vir junto?” (ROSA, 1983, p. 351-352).

Após tantos anos de penitência por causa de seu espírito impetuoso e meditação com o intuito de controlá-lo, o protagonista ainda sente fascínio pela vida invasiva. O convite de seu Joãozinho Bem-Bem, cuja aceitação lhe proporcionaria, novamente, o exercício de seu poder de “macho” é a prova mais difícil posta à resistência do asceta, para quem o “convite de seu Joãozinho Bem-Bem, isso, tinha de dizer, é que era cachaça em copo grande! Ah, que vontade de aceitar e ir também...” (ROSA, 1983, p. 352).

Em comparação a Nhô Augusto, que tinha se submetido à penitência, a vida dos jagunços era boa, o suposto asceta os invejava, visto que “estavam no bom, porque não tinham de pensar em coisa nenhuma de salvação de alma, e podiam andar no mundo, de cabeça em-pé.” (ROSA, 1983, p. 352). Diferente de outros impetuosos, Nhô Augusto consegue refletir sobre suas ações e ao horrorizar-se com elas, impondo a si uma nova forma de viver. De qualquer forma, esta sua nova forma de pensar é, ainda, condicionada por sua falta de força, pois, é provável, que seu corpo ainda não esteja plenamente recuperado.

A recusa do convite de seu Joãozinho Bem-Bem não tirou do suposto asceta sua admiração por ele, uma vez que, após a estadia deste no casebre daquele, Nhô Augusto sonhou com um Deus valentão, “assim parecido com seu Joãozinho Bem-Bem, e que o mandava ir brigar, só para lhe experimentar a força, pois que ficava lá em-cima, sem descuido, garantindo tudo.” (ROSA, 1983, p. 353). Seu sonho revela-nos seu anseio mais reprimido: o de lutar contra aquele a quem tanto admira; em virtude de sua suposta fraqueza física, há a suposta presença de um deus que o resguarda e que, ao mesmo tempo, consente que ele brigue.

Após a tentação do convite de seu Joãozinho Bem-Bem, o protagonista começa a ver sua penitência de forma diferente. A tentação, presente e atuante, torna-se um estímulo à dominação da energia impetuosa pelo homem. O mal é reconhecido, mas subjugado pela paz do suposto asceta — isto é, a certeza do domínio, dado que sua *homênci*a revigora — que não mais se permite contagiar por ele.

A este sentimento de controle, junta-se o desejo viril; agora, Nhô Augusto sente

saudade do corpo feminino e percebe que “a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante, que era um regresso e um ressurgimento” (ROSA, 1983, p. 353-354). É interessante observar que o narrador descreve a sensação de poder do personagem como uma *tensão confortante*, esta marca o início de seu regresso a sua vida violenta, embora com uma escusa socialmente aceita pelos demais indivíduos da trama.

Apesar de Nhô Augusto ter uma vida relativamente boa no povoado do Tombador e viver num ambiente pacato, já não sente mais qualquer desafio no trabalho braçal, pois este é leve para ele, o que o provoca a querer ir embora, com o intuito de gastar sua energia ou de usufruir de toda sua *homênci*a: “Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar, eu tenho de estar por ela em outras partes” (ROSA, 1983, p. 356). Ao longo de sua peregrinação, ele retoma um costume há anos abandonado, volta a cantar canções caipiras, pois “Cantar, só, não faz mal, não era pecado” (ROSA, 1983, p. 356).

Resoluto, decide deixar que o jegue o leve para onde quiser. O animal que o carrega muito se aproxima de “O burrinho pedrês” que, por sua vasta experiência de vida, conduz Badu, em segurança, de volta à fazenda do Major Saulo enquanto seus colegas morrem afogados. Por acidente da natureza, o jegue e Nhô Augusto entram “no arraial do Rala-Coco, onde havia, no momento, uma agitação assustada no povo.” (ROSA, 1983, p. 360). Ao saber que tal agitação é por conta da presença do bando de seu Joãozinho Bem-Bem, o protagonista espontaneamente alegre-se e vai ao seu encontro, que o recebe com todas as cortesias dignas de um velho amigo.

Em conversa, o chefe jagunço lhe informa que Juruminho, um dos seus melhores jagunços, foi morto à traição. Em virtude disso, em nome do código jagunço, Joãozinho Bem-Bem exigia que alguém da família do assassino pagasse o malfeito com a vida. Ademais, tendo em vista o reparo da lacuna deixada por Juruminho, “o treme-terra” reitera o convite feito a Nhô Augusto para que integre seu bando, dessa vez, substituindo o finado.

Tendo em vista o conflito íntimo do protagonista, foi nada fácil para ele recusar pela segunda vez o convite do chefe jagunço, pois fazer parte de seu bando era sua maior tentação. Por outro lado, não aceitar o convite é fazer-se superior a ele ou, pelo menos, igualar-se a este, à medida que não aceita ser seu subordinado.

A conversa entre os dois, entretanto, é repentinamente interrompida pela chegada do pai do assassino de Juruminho. Entre soluços e em prantos, o velho pai implora ao chefe jagunço que não mande maltratar seus filhos e filhas. Ciente de que o líder do bando não perdoaria o homicídio, o velho oferta sua vida em prol da de seus filhos e filhas: “eu lhe peço

que dê ordem de matarem só este velho, que não presta para mais nada...” (ROSA, 1983, p. 363).

O pedido do velho pai baseia-se no princípio do sacrifício, mas, se seu Joãozinho Bem-Bem o atendesse, estaria descumprindo a regra do sistema jagunço, o que lhe implicaria desrespeito moral, por isso, recusa o pedido, o que, por sua vez, provoca a ira do velho: “— Pois então, sataná, eu chamo a força de Deus p’ra ajudar a minha fraqueza no ferro da tua força maldita!...” (ROSA, 1983, p. 363).

Não seria errôneo considerar que este cenário traria à memória de Nhô Augusto — que pisava nos pés do outros — uma retrospectiva de sua vida, ao testemunhar um senhor de poder humilhando um capiau miserável incapaz de defender a si e a sua família. Além disso, não se pode deixar de lembrar sua covardia, ao fugir de seu conflito com o Major Consilva e, depois, saber que o medroso Quim, com toda honra devida a um “macho”, teria tentado contra a vida daquele que fora supostamente responsável pela morte de seu patrão.

Este cenário seria, portanto, perfeito para que Nhô Augusto cumprisse seu propósito de ajudar os que necessitassem dele, recuperar seu respeito enquanto “macho” e, de certa forma, honrar a si e a memória de seu fiel serviçal, o Quim Recadeiro.

Somente assim, é que ele se sentiria honrado o suficiente para, supostamente, encontrar-se com Deus e com o Quim. Com base nisso, Nhô Augusto toma a defesa do mísero velho pai: “— Não faz isso, meu amigo seu Joãozinho Bem-Bem, que o desgraçado do velho está pedindo em nome do Senhor e da Virgem Maria! E o que vocês estão querendo fazer em casa dele é coisa que nem Deus não manda e nem o diabo não faz! (ROSA, 1983, 364).

Ciente, no entanto, de que não conseguiria convencer seu amigo com nenhum discurso religioso ou moral, julga ter de usar sua força de “macho” para resguardar o velho e sua família. Deste modo, a força que usou para humilhar pessoas na primeira fase de sua vida, será, agora, usada em defesa dos indefesos; em outras palavras, a força que foi usada para o mal, agora será, supostamente, usada para o bem.

Revela-se, assim, um novo Nhô Augusto, o “macho” do bem: “Epa! Nomopadrosfilhospritosanamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou a minha vez! E a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros” (ROSA, 1983, p. 364). Sua tomada de defesa do velho e de sua família parte do pressuposto de que o confronto entre o bando jagunço e o velho e sua família seria injusto, em virtude da discrepância de força entre eles.

Um velho capiau comum, sem experiência na arte da briga e/ou manejo de armas de

fogo, não poderia confrontar um bando acostumado a isso. Na ocasião, somente Nhô Augusto se julga capaz de tal confronto. Neste sentido, sua tomada de partido ocorre por conta da discrepância de *homênia* entre os adversários, considerando que um homem poderoso deve enfrentar alguém de igual poder para que a luta seja justa. É por conta disso que seu Joãozinho Bem-Bem, embora três jagunços fujam, não se dá por vencido e, ainda, afirma que somente numa luta com um oponente de igual *homênia* é que ele “tem licença de morrer” (ROSA, 1983, p. 366), ou seja, sua morte é honrosa por que ele foi morto “na faca do homem mais maneiro de junta e de mais coragem” (ROSA, 1983, p. 366) que conheceu.

A narrativa sobre a luta entre o chefe jagunço e Nhô Augusto compõe as últimas páginas de “A hora e vez de Augusto Matraga”, preenchidos com lances dramáticos. Antes de partir para a facada final, Nhô Augusto incita seu amigo a arrepender-se de seus pecados: “— Se arrepende dos pecados, que senão vai sem contrição, e vai direitinho p’ra o inferno, meu parente seu Joãozinho Bem-Bem!...” (ROSA, 1983, p. 364).

Algo intrigante é o fato de que seu Joãozinho Bem-Bem seja considerado o maior jagunço de todos enquanto que Nhô Augusto é apenas um filho de fazendeiro mimado e arruinado, porque não soube administrar sua herança. Ademais, sua única cena de luta em que sai vitorioso, apoiado tanto por seus capangas quanto pelos demais, é contra um pobre capiau no início da narrativa.

Ao levarmos em conta o estado em que o corpo do protagonista ficou após a surra que levou dos capangas do Major Consilva, assim como o fato de que fazia algum tempo que ele não brigava com ninguém, fica a questão: como ele seria capaz de derrotar o maior jagunço de todos com parte de seu bando sozinho? Ou o bando jagunço não era tudo aquilo que o narrador fez parecer ser ou não temos ideia do que possa ter acontecido para garantir a vitória de Nhô Augusto sobre o bando jagunço.

Morto o chefe jagunço, Nhô Augusto é aclamado pelo povo como salvador, mandado por Deus para salvar suas famílias. O Homem do Jumento faz-se conhecido por aquele povo como Nhô Augusto Esteves, das Pindaibas. O narrador relata seus últimos momentos e suas palavras: “— Põe a benção na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E Dionóra... Fala com a Dionóra que está tudo em ordem! [...] Depois morreu.” (ROSA, 1983, p. 367).

Ao final, Nhô Augusto realiza seu sonho de violência, se realiza como “macho” detentor de poder sobre a comunidade, ao desafiar e matar o grandioso Joãozinho Bem-Bem, ao mesmo tempo em que encontra sua suposta redenção social, uma vez que a hipotética ascensão espiritual não é nada mais do que um destaque de alguém reconhecido pela

sociedade, em virtude de suas boas atitudes.

Como vimos, o protagonista não tem um caráter constante, mas sim modificável, como diria Tomachevski (1976), ou a caracterização dele é de natureza cronológica, como diriam Scholes, Phelan e Kellogg (2006). De qualquer modo, cada povoado tem uma imagem de Nhô Augusto. Neste sentido, podemos afirmar que, ao invés de apenas uma imagem de Nhô Augusto, devemos considerar que, no Arraial do Murici, houve um Nhô Augusto impetuoso, no povoado do Tombador, um trabalhador que gostava de ajudar ao próximo e, no arraial do Rala-Coco, um corajoso suficiente para enfrentar seu Joãozinho Bem-Bem num duelo mortal.

Restam-nos, ainda, algumas considerações. Sobre os nomes atribuídos ao protagonista, o seu nome mesmo é Augusto Esteves. Os termos “das Pindaíbas e do Saco-da-Embira”, julgamos que sejam lugares de origem de sua família ou lugares sob seu domínio, a primeira opção parece ser mais apropriada. O termo “nhô” é a forma popular de “senhor” e é usada para expressar respeito a ele. Os nomes “Matraga ou Augusto Matraga”, bem com “Homem do Jumento” são atribuídos ao personagem tão somente pelo narrador, não se fazendo presente na memória dos demais indivíduos da trama.

As duas epígrafes que antecedem a história, de certo modo, resumem as ações determinantes da trama. A primeira — “Eu sou pobre, pobre, pobre / vou-me embora, vou-me embora... / Eu sou rica, rica, rica, vou-me embora, daqui!...” (ROSA, 1983, p. 321) — apresenta motivações para se ir embora, dando a entender que qualquer coisa pode ser motivo de mudança, ao colocar a riqueza e a pobreza como motivadores de tal ação. No caso de Nhô Augusto, no primeiro momento, vai embora por conta de sua “pobreza” em força física enquanto que no segundo por conta de sua “riqueza”, de *homênci*a ou força física. A segunda epígrafe — “Sapo não pula por boniteza, mas porém por precisão” (ROSA, 1983, p. 321) — dá escusa ao pulo do sapo, assegurando que este pula por precisão. No caso de Nhô Augusto, ele pula para fugir da morte.

4. ESTUDO DA RECEPÇÃO⁵⁶

4.1. Santo Matraga?

Bandidos e santos: um diálogo literário

Em sua dissertação, Anderson Rolim objetiva analisar as obras *História de Roberto do Diabo*, de Leandro Gomes de Barros, *O Ermitão de Muquém*, de Bernardo Guimarães, e “A hora e vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa, com o intuito de evidenciar uma ligação entre elas, através dos elementos temáticos e formais que as compõem. Não obstante, no capítulo destinado a comparação entre as obras, ele compara tão somente *História de Roberto do Diabo* com “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Ao analisar a novela em questão aqui, assim como Walnice Galvão (2008), o estudioso faz uma leitura de natureza religiosa. Porém, diferente desta, ele não propõe nenhuma consideração do personagem tal como um santo *real*, embora este considere que o protagonista se torne santo ao final de sua travessia. Em suma, Anderson Rolim assegura que

[...] podemos dizer que o conto de Guimarães Rosa evidencia um processo de santificação no qual o protagonista, primeiramente visto como um bandido, transforma-se num homem bondoso, que busca na penitência a salvação de sua alma, mas que somente a encontrará nas mesmas armas que possivelmente o condenariam ao inferno. Todavia, usando-as em favor daqueles que em Deus buscam seu auxílio. (ROLIM, 2005, p. 74-75)

Inicialmente, o pesquisador coloca o protagonista como um bandido, no entanto, não julgamos que seja possível tal colocação, uma vez que o texto, em si, não a admite, visto que a novela mostra um personagem autoritário, em seu início, não um bandido. Além disso, reiteramos que não consideramos que o protagonista alcance a salvação como proposta por Walnice Galvão e seus “seguidores”.

Sobre tal problemática, o estudioso cogita tal possibilidade, ao afirmar que a transformação na conduta do protagonista é notória, mas que, ainda assim, é pouco provável sua salvação, embora ele, no final de seu trabalho, conclua que o personagem se torne santo.

⁵⁶ Além dos textos aqui discutidos, fazem parte do *corpus* desta pesquisa os seguintes textos, em artigo: Caldas Filho, 2006; Corrêa, 2008; Leonel; Segatto, 2009; Meneses, 2017; Passos, 2005; Rediver Guizzo, 2017; Rimbau, 2006; Sá, 2005; em dissertação de Mestrado: Araújo, R. D., 2008; Araújo R. F., 2008; Floro e Silva, 2013; Leitão, 2006; Olivati, 2008; Oliveira, 2009; Querubini, 2009; Ribeiro, 2016; Sasso, 2004; Truzzi, 2007; Vital, 2017; Vital, 2010; em tese de Doutorado: Belov, 2006; Benedetti, 2008; Buhler, 2012; Lacerda Neto, 2012; Siqueira, 2009.

Considerando que Nhô Augusto passe por uma transformação de *bandido a santo*, o estudioso assevera que tal transformação se inicia, de fato, quando o personagem se muda para o Tombador, afirmando que sua vida é muito estranha àqueles que a observam, ao servir aos outros sem querer nada em troca, sendo, portanto, quase escravo, além de “devoto, sem passado e sem anseios mundanos, por conseguinte, esta é claramente a etapa na qual se inicia a remissão dos atos desumanos realizados numa vida anterior, a de Augusto Esteves.” (ROLIM, 2005, p. 79).

É interessante notar que, embora já tenha constatado “o uso constante da alcunha Nhô Augusto, que atravessa todos os três momentos” (ROLIM, 2005, p. 73) nos quais é, usualmente, dividida a travessia do protagonista. Ele, ao interpretar a mudança de comportamento do personagem, colocou-o como se este não se fizesse presente em todos os momentos da história, ao situar Augusto Esteves como o protagonista do período anterior a sua queda e Nhô Augusto como o do período pós-queda.

Ao discutir sobre o pronome de tratamento atribuído a Nhô Augusto, seu texto bem assinala que esta é a forma popular de “senhor”. Além disso, antes de iniciar sua discussão final, sobre o último período que compõe a travessia do protagonista, sua pesquisa julga “importante observar como as duas primeiras partes estão divididas por um maniqueísmo manifesto segundo as ações do protagonista.” (ROLIM, 2005, p. 80). Ao fazer essa colocação, ele deveria, antes de qualquer coisa, conceituar o que seria *maniqueísmo*, como não o faz, partimos do sentido comumente conhecido.

Se tomarmos como fundamento para tal colocação que *maniqueísmo* é um pensamento de natureza religiosa e absolutista que considera a vida dividida entre *Bem* e *Mal*, sem que estes dois se misturem. Então, somos instigados a considerar que o pesquisador cometeu um equívoco em sua interpretação, pois Nhô Augusto apresenta em sua conduta, do começo ao fim, atos tanto do bem quanto do mal. Desde o início da narrativa, o protagonista mostra-se como um indivíduo misto, praticando ora o bem ora o mal, o que torna visível que o texto não permite tal visão *maniqueísta*.

Quando discute o terceiro período da travessia de Nhô Augusto, sua dissertação pontua que se nota uma suposta união entre o protagonista e a obra divina, tendo como base a relação deste com a natureza. Sua interpretação abre caminho para um questionamento pertinente. Se Nhô Augusto se aproxima mais e mais da obra divina, à medida que se aproxima da natureza, seria, então, supostamente, tão somente a natureza que comporia a obra divina?

No momento em que Nhô Augusto se desprende de suas *correntes religiosas* às quais

foi preso pelo discurso de cunho religioso — proferido, inicialmente, por sua avó e, depois, mais provável, por Serapião e Quitéria, seguidos pelo padre — e entra em um combate fatal com seu Joãozinho Bem-Bem e parte de seu bando, morrendo, ao mesmo tempo em que mata o chefe jagunço, ele não estaria se distanciando, novamente, da obra de Deus? Se considerarmos que Nhô Augusto estaria indo contra a vontade divina, que seria a de não matar.

De uma forma ou de outra, o estudioso finaliza sua argumentação considerando que “de um polo a outro, a ligação entre as trajetórias de Matraga e São Paulo⁵⁷ é evidente, da barbárie à santidade, cada qual em seu tempo, e ao seu modo, santos.” (ROLIM, 2005, p. 84). Enfim, tanto Walnice Galvão (2008) quanto Anderson Rolim (2005) santificam o massacre feito por Nhô Augusto em seus últimos atos, com o objetivo de o declararem *santo*, isto é, uma vez que a atitude violenta do protagonista foi em prol da vida, seguida de sua consideração como santo pelo povo, os estudiosos não cogitam a possibilidade de negação de sua suposta santidade, julgando-o, portanto, como santo.

A construção do santo popular

Wellington de Oliveira tem como propósito, em sua dissertação, fazer uma análise da influência do sagrado, da religião e da religiosidade na construção do santo popular, levando em conta, como ocorre tal construção, bem como o caminho seguido pela protagonista no processo de santificação. Para tanto, debruça-se na travessia do personagem principal, em seu desenvolvimento ao longo da narrativa, que é a comparada, inúmeras vezes, com a trajetória percorrida por Francisco de Assis, chegando, em determinados momentos, a ser comparada com a de Jesus Cristo.

Podemos, pois, ver de início que sua interpretação, assim como a de Walnice Galvão (2008), se baseia numa fundamentação religiosa, uma vez que, desde o princípio assegura que os livros espirituais que compõem a biblioteca de João Guimarães Rosa influenciaram em sua escrita e, por conseguinte, na construção do personagem principal de sua novela. Convicto de tal influência, o pesquisador considera que ao “se ler o conto, vê-se claramente que Rosa constrói uma personagem que atinge a santidade ao final da vida através do martírio.” (OLIVEIRA, 2015, p. 13).

Anderson Rolim (2005), em algum momento, ainda cogita a possibilidade de uma não salvação do protagonista, o que não pode ser visto na discussão de Walnice Galvão (2008)

⁵⁷ Na dissertação de Anderson Rolim, Matraga é comparado a São Paulo duas vezes. (ROLIM, 2005, p. 83; 84).

nem na de Wellington de Oliveira (2015). Este *vê-se claramente* da última citação evidencia sua certeza em relação ao texto interpretado, como se a obra fosse de natureza dogmática, isto é, como se houvesse tão somente um sentido possível. Neste caso, a salvação através do homicídio de jagunços.

No que diz respeito aos nomes atribuídos ao protagonista, seu argumento é o de que nas “ordens religiosas era comum a troca de nome ao se fazer a profissão religiosa. A troca simbolizava o nascimento de um novo homem para Deus, e geralmente se escolhia um nome de santo como nova identidade.” (OLIVEIRA, 2015, p. 35). Esta colocação do pesquisador é condizente com a de Walnice Galvão (2008), que, por sua vez, usa como exemplo a passagem bíblica da mudança de nome de Abraão.

Incitado por sua vontade de mostrar que um personagem fictício pode ser considerado *santo*, ele prepara sua argumentação chave, afirmando que a “jornada feita por Matraga insere seu nome no rol dos santos populares, ou seja, pessoas que são veneradas como santas pelo povo, ainda que não figurem no cânone católico.” (OLIVEIRA, 2015, p. 86), asseverando, por fim, que, com base em seu argumento, falece o personagem de Guimarães Rosa e nasce o santo Matraga.

Sua argumentação fecha com a apologia de uma possível existência de um santo popular advindo da literatura, ao julgar que sua “vida e morte podem, perfeitamente, inspirar as pessoas a vê-lo como santo.” (OLIVEIRA, 2015, p. 91). Mas, como poderia um ser fictício ser considerado santo? E se pudesse, poderia Nhô Augusto ser considerado santo?

Se tomarmos como ponto base para nossa reflexão o fato de que alguém para ser declarado santo, precisaria ter existido *realmente*, de modo que houvesse pessoas que pudessem dar testemunho de suas atitudes nobres, não poderíamos aceitar sua proposta.

Por outro lado, tendo em vista a natureza realística da literatura, tal como pontua Antonio Candido (2015) que, diante da intensidade da realidade intrínseca à obra de arte literária, somente admite tal aproximação de mundos; ao levarmos em conta, também, a colocação de Ricoeur (1990), que vê tal realidade como uma criação de um mundo outro, por ele chamado de *o mundo do texto*; além de considerarmos a bipartição da experiência estética conceituada por Jauß (1974), podemos afirmar que, ao invés de analisar criticamente a novela aqui em questão, Oliveira (2015), assim como outros estudiosos, “iludido” pelo nível pré-reflexivo da percepção na experiência estética fundamentada em seu conhecimento prévio, parece mais expor, em sua pesquisa, suas impressões de leitura baseadas em sua experiência estética primária do que uma interpretação crítica da obra.

Levando em conta a novela de Nhô Augusto em sua integridade, não podemos

considerar o protagonista como santo, visto que, para *supostamente se tornar santo*, ele comete um pecado, que seria, no mínimo, o homicídio de seu Joãozinho Bem-Bem. De fato, Nhô Augusto encerra sua história cometendo um homicídio em massa.

Podemos, sim, levar em consideração o fato de que o personagem, em seus últimos atos, perdoa sua ex-mulher, que o abandonou, bem como pede que João Lomba abençoe sua filha, no entanto, tais atitudes não apagam de sua história todos seus atos de perversidade e maldade, mas sim, opõem-se a eles e compensa-os, de tal forma que haja a possibilidade do personagem ter absolvição de seus pecados, em virtude de seus bons atos praticados na última metade de sua travessia. Se sua alma foi para o céu ou o inferno, não sabemos, tampouco podemos afirmar um ou outro, em virtude da natureza paradoxal da novela.

Mesmo que o pesquisador queira mostrar o personagem principal como um santo, ele deve reconhecer que, inicialmente, “a personagem se revela e se iguala a um pecador” (OLIVEIRA, 2015, p. 16), além de “fazer alusão ao uso da violência para adentrar ao céu. O que, em tese, é totalmente contrário aos valores divinos e à moral religiosa.” (OLIVEIRA, 2015, p. 25).

Nhô Augusto não só faz alusão à violência para adentrar o céu, ter seus pecados absolvidos, como finaliza sua história com *porrete*. Dessa maneira, julgamos que seja mais adequado afirmar que o personagem se aproxime do desenvolvimento humano, visto que, em sua ignorância e cegueira pelo suposto poder que tem, maltrata tanto seus familiares quanto toda a comunidade em que vive, tendo como resultado desses atos da juventude um castigo, que o leva ao amadurecimento enquanto pessoa. Com base em seus atos passados, o personagem busca atitudes compensadoras, de modo a ter uma nova vida, acompanhada de uma nova avaliação social.

Quando Nhô Augusto se depara com um contexto de maldade e humilhação em relação a um velho miserável que não tem força para resguardar a si nem a própria familiar, ele sente-se na obrigação — de modo a compensar seus atos passados e fazer jus a sua *homênia*, bem como experimentar sua força, e divertir-se numa luta com um oponente tal qual seu Joãozinho Bem-Bem, além de sentir-se honrado a salvar vidas; ele que foi motivo da morte de Quim e do sofrimento de Dionóra, como a esposa mal amada, e do sofrimento do pobre capiau apaixonado, assim como a dor de rejeição sofrida pela Sariema e a humilhação de seus capangas e outras pessoas da comunidade — de tentar salvar o velho e sua família.

Julgamos, desse modo, que podemos dizer que Nhô Augusto representa o ser humano em suas imperfeições, à procura de uma redenção social, uma vez que a suposta ascensão espiritual não é nada mais do que um destaque de alguém reconhecido pela sociedade, em

virtude de suas boas atitudes.

Justiça humana e divina

Em sua dissertação, Ribeiro Carvalho (2016) tem como finalidade analisar a construção do conceito de justiça, além da forma em que esta é apresentada nos contos “O burrinho pedrês”, “Duelo”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga” de *Sagarana*, assim como “Os irmãos Dagobé” e “Fatalidade” de *Primeiras estórias*. Ademais, interessa-lhe verificar se o tratamento dessa temática se coaduna com o ambiente sócio-histórico representado nas tramas.

A dissertação começa, basicamente, pela discussão sobre o conceito de justiça e suas possíveis origens. No texto, há um retorno ao pensamento do filósofo grego Aristóteles, para quem todas as coisas tendem para o bem e que a real finalidade humana é a felicidade, sendo esta a única virtude do homem que possui um fim em si mesmo. Para o filósofo, a justiça tende para o bem e tem a felicidade humana como finalidade. Em uma citação de um filósofo jurídico norte americano, é dito, ainda, que, para Aristóteles, deve-se dar às pessoas o que elas merecem, o que, por si, seria justo.

Uma justiça baseada no merecimento de cada um é o que rege *Sagarana*, uma vez que, segundo o pesquisador, “as personagens que se apresentam virtuosas são recompensadas, enquanto as indignas são sancionadas, de modo que a justiça — na concepção aristotélica — é realizada nos contos da coletânea.” (RIBEIRO, 2016, p. 27-28). Não obstante, no caso de Nhô Augusto, há um paradoxo, porque para, supostamente, fazer o bem, antes ele faz o mal, ao matar seu Joãozinho Bem-Bem. Apesar de ter fama de homem impetuoso, seu Joãozinho Bem-Bem, assim como nenhum de seus jagunços, faz mal a ninguém ao longo de toda a trama. De fato, eles querem apenas justiça pela morte de um companheiro. O erro do bando é querer abusar das irmãs do assassino foragido.

Ao discutir sobre as possíveis origens da justiça, ele afirma haver algo de divino, tendo em vista que há duas deusas que, supostamente, representariam a justiça humana e a divina. A primeira, chamada de *Diké*, seria mais vingativa e violenta e a segunda, chamada de *Têmis*, seria mais próxima a ordem natural das coisas.

Sua discussão deixa implícito que, no campo do direito, há dois tipos de justiça, a *justiça convencional*, que é um produto da sociedade e de seus costumes, algo semelhante ao que representaria a deusa *Diké*, e a *justiça substancial*, que tem como base uma noção mais elevada de bem e/ou ordem natural das coisas, algo próximo ao que representaria a deusa

Têmis.

Tendo sua ideia alicerçada por essas possíveis origens de justiça, assim como as duas noções desta, sua arguição é a de que se poderia “aproximar a justiça divina e a substancial à providência, tema presente em grande parte da obra rosiana.” (RIBEIRO, 2016, p. 29). Seu argumento segue na afirmação de que, na ausência do Estado como detentor do poder de fazer justiça, esta “surge desdobrada em duas faces: a de mão própria, realizada pelo indivíduo para assegurar um direito que julga ter, e a divina, vista como a providência de Deus.” (RIBEIRO, 2016, p. 29).

No que diz respeito ao uso da violência para defesa de interesse próprio, seu texto nos assegura que, antes da vida em sociedade, a liberdade do homem era maior, cabendo a ele, assim, defender por si próprio seus interesses e bens. Não obstante, mesmo após o monopólio do Estado, em caso de defesa própria, o cidadão ainda usaria a violência para defender sua vida, tendo em vista, por exemplo, os casos de legítima defesa.

Feito a discussão sobre a justiça e o uso de violência para defesa própria. Sua pesquisa assume novo rumo ao tomar a justiça divina como objeto. De princípio, sua fundamentação é a ideia do estudioso de filosofia jurídica Paulo Nader que “define justiça divina como [...] força superior capaz de interferir nas relações de vida. É um recurso invocado pelo *homo religiosus* quando a justiça humana se revela falha ou insuficiente para dar o seu a cada um.” (RIBEIRO, 2016, p. 32).

Talvez estejamos sendo pretenciosos, mas acreditamos que está ideia trazida por sua dissertação seja válida somente para casos em que não há intervenção humana, isto é, quando um sujeito clama a Deus e tem seu problema resolvido sem a necessidade de nenhuma outra pessoa interferir.

Um leitor ingênuo poderia, aqui, pensar no caso final que gera a discussão e briga de Nhô Augusto com Joãozinho Bem-Bem, no momento em que um senhor de idade, ao considerar-se desamparado de meios e/ou vigor para sua defesa, clama o auxílio divino. Esta ideia seria válida, se, sem precedentes, o chefe jagunço mudasse de opinião repentinamente, no entanto, não é este o caso. O velho e sua família são salvos do conflito com o bando jagunço pela intervenção de Nhô Augusto, tão humano que, ao final, morre, em virtude de seus ferimentos oriundos de sua briga com o bando.

A próxima base de sua discussão é uma ideia do jusnaturalismo teológico, segundo o qual o “direito é uma revelação divina e transcende aos próprios homens. Para São Tomás de Aquino, o homem é um mero portador dos princípios revelados da vontade divina, que devem presidir a sua organização política e social.” (RIBEIRO, 2016, p. 33). Mais uma vez, parece-

nos que o dito por sua referência não condiz com *Sagarana*, visto que nenhum dos contos desta coletânea, incluindo a novela que de Nhô Augusto, é organizado segundo predeterminações religiosas ou divinas, pelo menos, não temos indícios disso.

Ao final desta discussão, seu texto assevera que a justiça divina aparece como providencial na obra do escritor mineiro, coordenando tanto as ações dos personagens quanto o próprio cosmos e que tal providência divina aproxima-se do bem ao qual tendem as coisas, de acordo com Aristóteles. Não obstante, no caso de seu Joãozinho Bem-Bem, ele é injustiçado por que não pode vingar a morte de seu jagunço ao mesmo tempo em que é morto por conta de seu desentendimento com Nhô Augusto. Vemos o bem no conflito final, apenas se assumirmos a perspectiva da família do assassino. Neste caso, estaríamos sendo injustos com a dor de perda e desonra do bando de jagunços.

Antes de iniciar sua análise dos contos, incluindo a novela de *Sagarana*, apresenta, ainda, uma discussão feita por Willi Bolle que aponta tanto um conservadorismo quanto um moralismo como características da obra de Guimarães Rosa, tendo em vista que “sempre que um fato de valor considerado moralmente negativo ocorre ao longo da história, uma sanção negativa é estabelecida (seja ela de justiça divina ou de mão própria).” (RIBEIRO, 2016, p. 34).

Para relacionar a observação de Bolle com sua pesquisa, apresenta, com base em Maria Diniz, uma teoria tridimensional do direito, que se baseia em três pontos: o fato, que conota o acontecimento social; o valor que a comunidade atribui a ele e, por fim, a norma criada para ordenar tal acontecimento.

Levando em contas tal teoria, sua arguição é a de que, ao se considerar a observação de Bolle e se aplicar a teoria tridimensional do direito, se constatará “o ‘fato’ como a agressão ou o delito; os ‘valores’ como os sociais ameaçados por tais fatos, e a ‘norma’ que, coercitivamente, ordena tais acontecimentos através da sanção.” (RIBEIRO, 2016, p. 35). No caso da novela de Nhô Augusto, temos alguns casos, que devem ser discutidos na dissertação do pesquisador, de qualquer forma, este finaliza sua argumentação afirmando que “na maioria das vezes, em *Sagarana*, a sanção tem um peso que transcende os delitos causados pelas personagens.” (RIBEIRO, 2016, p. 35). A pergunta é qual o delito de seu Joãozinho Bem-Bem em “A hora e vez de Augusto Matraga”? Sua pesquisa dá a entender que tal delito existe, mas não o esclarece. Logo, o bando jagunço é condenado simplesmente por que a comunidade quis assim.

Sua análise da novela “A hora e vez de Augusto Matraga” começa afirmando que se trata da história de um homem cujo nome é Augusto Matraga. Este não é, necessariamente, o

nome do personagem, de fato, ele nem sequer existe na trama, senão para o narrador. Além disso, seu texto segue afirmando que o protagonista possui três nomes: Matraga, Augusto Estêves e Nhô Augusto, mas, de fato, ele possui apenas um.

Sua dissertação afirma que o protagonista vivia agindo com desmandos, maltratando seus serviçais, matando pessoas e desrespeitando mulheres comprometidas. Embora não haja indícios na obra de que Nhô Augusto vivia matando pessoas no arraial do Murici, tampouco no do Tombador, no primeiro período, o narrador afirma que o protagonista, para isso, “sim, ele prestava muito. Matava, mesmo, como dera conta do homem da foice, pago por vingança de algum ofendido.” (ROSA, 1983, p. 326).

Sobre a surra do personagem, o estudioso assinala que os capangas do protagonista, após o abandonarem, armam “uma armadilha com outro proprietário de terras da região, o Major Consilva, para quem passaram a trabalhar: espancam Nhô Augusto e nele atiram.” (RIBEIRO, 2016, p. 93). Sua colocação é falha, aqui, porque nenhum capanga atira em Nhô Augusto, eles o espancam, o levam para longe e o marcam a ferro.

Dando início a sua observação em relação à violência presente na trama, sua dissertação bem pontua que “já nesse princípio, encontra-se a manifestação da justiça de mão própria, buscada pelo homem que se vinga dos desmandos do fazendeiro contra a mulher pela qual era apaixonado, participando da armadilha de Consilva para a queda de Matraga.” (RIBEIRO, 2016, p. 94), isto é, o caso do capiau apaixonado que teve sua amada tomada de seus braços por Nhô Augusto.

Depois da tomada de Tomázia dos braços do capiau apaixonado, Nhô Augusto a menospreza. Sua ação tinha mais o intuito de exibição de poder do que interesse pela moça. Com base nisto, o pesquisador considera que a ação tomada pelo Major Consilva, também, é orientada por uma exibição de poder, tendo como sinal disso a marca posta em Nhô Augusto, como sinal de quem o mandou matar.

Após a queda de Nhô Augusto, seu texto pontua que o “casal que cuidou de Matraga e por ele foram adotados como pais, apresenta grande importância na manifestação da justiça divina, intermediada principalmente na figura de Mãe Quitéria.” (RIBEIRO, 2016, p. 95). Ao discutir possíveis sentidos relacionados ao nome “Quitéria”, este cita Carneiro Lopes, para quem tal nome aproxima-se do verbo *quitar* e, neste caso, de acordo com sua dissertação, conotaria uma quitação de dívida do protagonista em relação aos mais pobres, que costumava humilhar.

Seu texto vincula-se, também, a Adélia Meneses, para quem esta quitação estaria relacionada ao fato de Quitéria preencher a ausência da mãe do protagonista. Ademais, ela

assinála que o nome Serapião é “oriundo de ‘Serapis’, deus helenístico-egípcio identificado com o deus Esculápio/Asclépio, divindade da medicina que, além de curar doentes, ressuscitava mortos.” (RIBEIRO, 2016, p.95). Diante disso, o estudioso conclui que

A presença de Mãe Quitéria é, pois, importantíssima para a configuração da justiça divina em “A hora e vez de Augusto Matraga”: seus provérbios sempre profetizam a ação providencial, lembrando ao protagonista a fé e a paciência, condição *sine qua non* para sua redenção: o momento da providência. (RIBEIRO, 2016, p. 95)

Seu texto implicitamente diz que Quitéria seria a responsável pelo direcionamento do destino de Nhô Augusto, como se este não tivesse autonomia. Devemos ressaltar que, assim que se sente realmente bem, ele se dispõe a ir embora, sem que ninguém possa fazê-lo ficar.

Antes de sua partida, Nhô Augusto encontra-se com Tião da Thereza, que, ao reconhecê-lo, dá-lhe notícias sobre sua antiga família, esposa e filha. O caso mais delicado é o desta última. Ele diz que “com a filha, sim, é que fora uma tristeza: crescera sã e se encorpara uma mocinha muito linda, mas tinha caído na vida, seduzida por um cometa, que a levava do arraial, para onde não se sabia...” (ROSA, 1983, p. 341). Como já discutimos, tal frase popular não se reduz ao sentido de *entregar-se à prostituição*, embora seja uma interpretação possível e que é, aqui, assumida pelo pesquisador, para quem, “Mimita [...] se entregara à prostituição.” (RIBEIRO, 2016, p. 96).

Após a suposta morte de Nhô Augusto, temos mais um caso de justiça com as próprias mãos ou, pelo menos, uma tentativa. O texto bem pontua que a “ação da personagem Quim está dentro dos limites da justiça de mão própria: por fidelidade e apreço ao patrão, em busca de vingança, colocou-se no risco que causou sua morte, para matar Consilva.” (RIBEIRO, 2016, p. 96).

Algo bem observado também é que a coragem de Quim reverte a lei do mais forte, uma vez que ele era pequeno e, aparentemente, fraco, além de medroso. Assim, quando lembramos o momento em que Nhô Augusto estava se preparando para ir ao confronto com o Major Consilva e que Quim diz: “[e]u, não, porque sou medroso. Eu cá pouco presto... Mas, se o senhor mandar, também vou junto.” (ROSA, 1983, p. 330). Ainda que reconheça sua suposta fraqueza, no momento de raiva, por conta da, então, morte injusta do patrão, este tem *homênci*a suficiente para, sozinho, tentar fazer aquilo que seu patrão não conseguiu.

Levando em conta o encontro entre Joãozinho Bem-Bem e Nhô Augusto, sua pesquisa assevera que esta representa a mais perfeita união entre as justiças divina e de mão própria, pontuando, ainda, que um parece ser o oposto do outro, tendo como base seus nomes. Assim,

o pesquisador bem observa antíteses presentes no nome do chefe jagunço, como o diminutivo “zinho” que não condiz com sua imagem de maior jagunço do sertão e o sobrenome “Bem-Bem” que, além de conotar bem, em contraste ao mal, ou dois tiros consecutivos, pode representar a badalada do sino que está presente no enredo como por meio de uma ilustração.

Se, no nome de Joãozinho Bem-Bem, observamos uma apologia ao bem, por conta de seu sobrenome, no caso de Nhô Augusto, podemos considerar uma apologia ao mal, por conta do nome Matraga que lhe é atribuído, tendo em vista que

A propósito, o nome “Matraga” recebe grande diversidade de interpretações: começando pela primeira sílaba que indica o mal e, confrontada com “traga”, pode sugerir o nome do homem santificado que, porém, traz consigo um passado mau. Aproxima-se também sua sonoridade do substantivo “maritaca”, que é a ave que simboliza a ação providencial no encontro de sua hora e vez, e do verbo “matraquear”, quando o protagonista, cumprindo sua sina de guerreiro, extermina todos os jagunços do bando de Bem-Bem [...] aduz ainda à “matraca”, objeto que chamava os fiéis para a hora da missa, muito marcante na Semana Santa, o que sugere o calvário de Cristo. (RIBEIRO, 2016, p. 99)

Nesta passagem há um pequeno equívoco do pesquisador, que devemos observar mais adiante, visto que ele se repetirá. Por enquanto, concluiremos sua discussão sobre os nomes dos personagens. Seu texto segue, portanto, discutindo sobre o nome do protagonista, ao citar Luiz Valente, que observa a aproximação de Matraga à palavra grega “tragos”, que deu origem ao termo “tragédia” da literatura e cujo significado é “bode”, daí, ele pontua, também, uma possível “comparação de Augusto com Cristo que, como bode expiatório, foi sacrificado para que se iniciasse uma nova ordem.” (RIBEIRO, 2016, p. 99).

Ainda sobre o nome do protagonista, seu texto vincula-se, ainda, a Adélia Meneses, que observa, por sua vez, uma aproximação do nome Matraga à palavra árabe “matraq”, que significa “porrete” e, portanto, poderia ter uma relação com o lema do protagonista. Além da palavra grega, chama a atenção para o pesquisador, a relação que Adélia Meneses estabelece com o substantivo do português “matraz”, nome dado a um recipiente alquímico, isto é, um corpo no qual ocorre uma transformação.

Seu texto assevera que o caminho feito pelas maritacas — quando o protagonista se dispõe a ir embora e que, por deixar o jumento escolher o caminho, acaba, por instinto animal, seguindo, supostamente, para o mesmo caminho — é o maior símbolo da chegada da ação providencial que, supostamente, organiza os acontecimentos do universo, tendo em vista que é “Seguindo-as, montado no sagrado burrinho, [que] o protagonista chega ao povoado do Murici, que ficava muito perto da propriedade onde outrora fora temido e, encontra, ali, justamente, Joãozinho Bem-Bem.” (RIBEIRO, 2016, p. 97).

Devemos destacar aqui que o arraial do Murici é o local onde começou a narrativa, não onde ela termina, de qualquer modo, em outro momento, ele deve, corretamente, se referir aos locais por onde passa o protagonista. Uma vez que um dos objetivos de sua dissertação é constatar a justiça divina, considerando que não há aparição de nenhum ser divino na obra, o pesquisador argumenta que

[...] se analisarmos a ilustração sugerida por Guimarães Rosa para o conto em questão (anexo 2), podemos perceber Augusto Matraga na caminhada solitária para o encontro do destino, montado em um burrinho que, segundo Mãe Quitéria, é um animal bíblico e sagrado. Acima dos dois, há um grande sino, muito maior em proporção no desenho. Tal objeto simboliza a chegada da hora e vez do protagonista, ou seja, o destino: a concretização da providência divina, como se houvesse uma mão invisível a badalar o sino, fazendo de pêndulo o próprio Matraga. Ademais, a ilustração é moldurada por um círculo, que nos remete à trajetória de Nhô Augusto. (RIBEIRO, 2016, p. 99-100)

Considerando a relação entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, a argumentação de seu texto segue afirmando que o destino daquele se cumpre somente em interação com o deste, pois o chefe jagunço é “sua antítese e sua complementação: a soma de ambos forma a plenitude numa quebra da visão maniqueísta, propiciando a completude do trajeto de Augusto Matraga à redenção.” (RIBEIRO, 2016, p. 103).

Quase todos os estudos sobre “A hora e vez de Augusto Matraga” discutem os nomes atribuídos a alguns personagens, outros discutem também a presença das coisas com base numa numeração simbolicamente divina. Esta dissertação não é exceção, além dos nomes de alguns personagens, o pesquisador discute a presença de algumas coisas de acordo com a numeração da Santíssima Trindade.

A marca do triângulo acompanha Nhô Augusto, desde o tempo de mandão até o fim de sua jornada com a conversão: sempre mora em casas com três pessoas, faz o trajeto em três lugares diferentes (Murici, Tombador e Rala-Coco) e, no decorrer da narrativa, é chamado por três nomes diferentes (triângulo): Augusto Esteves, Nhô Augusto e Augusto Matraga, ou seja, o homem violento, o homem que se privou de tudo para buscar o Céu e, por fim, o santo. (RIBEIRO, 2016, p. 98)

O objetivo de sua pesquisa não é analisar a santidade na novela de Nhô Augusto, no entanto, ele o fez e o reitera inúmeras vezes, é provável que sua provocação a isso seja o fato de ele almejar mostrar a justiça divina presente na novela. Para concluir seu pensamento sobre a numeração supostamente divina na obra, assegura que o número três tem seu significado, que seria a evolução, a completude e a redenção. Além disso, segue afirmando que, ao analisar “o número três na saga de Augusto Matraga, temos que o lugar do qual sai, no início

de sua travessia para a conversão (Murici) fica ao lado da aldeia em que acaba sua jornada (Rala-Coco), completando, assim, uma circularidade (circunferência).” (RIBEIRO, 2016, p. 99).

Ainda discorrendo sobre a suposta circularidade na novela, seu texto assevera que esta se completa no arraial do Rala-Coco, considerado, pelo pesquisador, como espaço de culminância tanto de seu ciclo quanto de sua evolução espiritual. Esta culminância ocorreria, então, “quando o protagonista usa uma arma de fogo e uma faca, mata, como fazia outrora, mas o faz para salvar uma família de bem.” (RIBEIRO, 2016, p. 101).

Assim como inúmeras outras interpretações sobre “A hora e vez de Augusto Matraga”, esta não escapa da suposta circularidade da travessia do protagonista nem da santificação dele como guerreiro colocadas por Walnice Galvão (2008).

O estudioso bem assinala que algo que chama a atenção é a exigência do chefe jagunço quanto ao cumprimento da regra vigente do sertão, muito próxima da lei de Talião, visto que seu próprio respeito depende de ele cumprir a regra estabelecida, assim, este deve vingar a morte de seu jagunço. Ele bem observa que o cumprimento desta regra do sertão só não é cumprida por causa de Nhô Augusto que, “após tentar convencer Joãozinho Bem-Bem, baldadamente, de não executar o ato, pega uma das armas, mata todos os jagunços, incluindo o chefe, e depois é morto por este.” (RIBEIRO, 2016, p. 105).

O lado cômico desta última passagem é que seu texto coloca primeiro a morte de seu Joãozinho Bem-Bem, ressuscitando-o depois para, então, matar Nhô Augusto. De qualquer modo, mais a diante, referindo-se ao mesmo caso, ele conserta seu equívoco, ao assegurar que o protagonista se opõe ao seu amigo, em defesa dos inocentes, e, por isso, por instantes, torna-se inimigo de seu Joãozinho Bem-Bem. Assim, este julga que

No final da história, Matraga, ao completar a jornada, chega à transcendência de seu ser. Nele próprio reunir-se-ão as justiças divina e de mão própria. A primeira, através do cumprimento da marca insculpida em sua carne, momento atingido após seguir o caminho das maritacas, levando-o à transcendência. A segunda porque o protagonista, sozinho, toma uma das armas do inimigo e liquida todos os jagunços do bando, inclusive o próprio Joãozinho Bem-Bem, que acaba matando-o também. (RIBEIRO, 2016, p. 101)

Tínhamos dito que havia um equívoco do pesquisador ao qual retornaríamos mais adiante. Aqui, ele comete o mesmo equívoco, ao assegurar que Nhô Augusto mata todos os jagunços do bando, assim como o chefe deste. Bem, desde o Tombador, seu Joãozinho Bem-Bem já informa que não anda acompanhado de todo seu bando e que, no momento da briga deste com o protagonista, o narrador afirma que “[t]rês dos cabras correram, porque outros

três estavam mortos, ou quase, ou fingindo.” (ROSA, 1983, p. 365).

Nesta passagem temos a presença de seis deles. Três sabemos que não morreram, porque fugiram, os outros três, não sabemos ao certo, uma vez que o narrador deixa na dúvida. Logo, afirmar que Nhô Augusto mata todos os jagunços é, no mínimo, um equívoco.

Ao observar a relação entre o protagonista e seu Joãozinho Bem-Bem novamente, o pesquisador assinala que existe uma colisão entre os conceitos de justiça defendidos por estes personagens. De fato, Guimarães Rosa, aqui, recupera o sentido primário de justiça que seria uma anulação diante do acontecimento. Esta se faz presente em ambos os lados, isto é, cada um tem sua razão e, por isso, é merecedor de justiça.

São, portanto, personagens duplas: uma no caminho inverso da outra, ambos, durante a vida, fazendo justiça pelas próprias mãos e, ao serem unidos pela providência divina, acabam se completando transcendentalmente. Aliás, na última cena do conto, quando ocorre a morte dos dois personagens, o que temos é um conflito entre as noções de justiça carregados por Augusto Matraga e por Joãozinho Bem-Bem. (RIBEIRO, 2016, p. 105)

Algo interessante é que nem um nem outro usufrui da dita justiça. Ademais, não há justiça a ser cobrada do chefe cangaceiro, pois este não comete nenhuma atrocidade, ao contrário, ele é a vítima, no sentido de que foi quem sofreu a perda de seu amigo e capanga. De qualquer forma, vemos a violência ser santificada mais uma vez, por conta do desejo de santificação do protagonista.

Levando isso em consideração, há mais uma referência ao trabalho de Adélia Meneses que, por sua vez, considera a cena da briga entre os personagens como um embate entre leis, a “lei do sertão, defendida por Joãozinho Bem-Bem ao buscar vingança privada [...] confrontada com a da defesa dos desamparados acolhida por Augusto Matraga, como uma espécie de lei moral ou cristã” (RIBEIRO, 2016, p. 106).

Ao final, o pesquisador conclui que “Augusto foi visto como um santo pelo povo do lugar onde morreu, mas, para isso, usou da violência a que outrora fora acostumado, fazendo justiça por suas próprias mãos.” (RIBEIRO, 2016, p. 106). Desse ponto de vista, a violência assume uma ambiguidade ou uma dupla faceta, podendo ser de natureza boa ou má, dependendo da razão de seu uso. Aqui, poderíamos dizer, ainda, que esse “boa ou má” equivaleria a “sob comando de Deus ou do Diabo”, segundo sua pesquisa.

Cultura erudita vs cultura popular

Luis Truzzi (2007) objetiva analisar a relação entre a cultura erudita e a popular como fundamentação para a criação dos contos “O burrinho pedrês”, “São Marcos” e da novela “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Em relação à novela de Nhô Augusto, sua discussão divide-se, basicamente, em três momentos, a saber: uma discussão sobre o mítico e outra sobre o místico que podem ser vistos na base da obra, em ambas as discussões é estabelecida relação do personagem com representantes míticos, Dionísio e Orfeu, e místicos, São Francisco e Jesus Cristo, e uma leitura de natureza religiosa da novela, na qual o pesquisador apresenta os três momentos desta — arraial do Murici, Tombador e Rala-Coco — sob a perspectiva de inferno, purgatório e céu; estes três últimos seriam uma adaptação na ótica religiosa, segundo o estudioso, da trilogia mítica de morte, renascimento e vida. Nós reorganizamos sua pesquisa, colocando-a numa ordem que julgamos ser melhor para discutir.

Começamos nossa discussão, então, com a argumentação do pesquisador de que a abertura da obra do escritor mineiro às expressões culturais mais distintas, além da simbologia bíblica, “aproxima a trajetória de Augusto Matraga das histórias de santos e do ideal cristão da Santíssima Trindade, o caráter mítico que se revela implícito na narrativa é fundamental para a confirmação da transformação do protagonista.” (TRUZZI, 2007, p. 78). Sobre o mítico, seu texto afirma que o protagonista revive a história de algumas divindades como Dioniso/Baco e Orfeu ao longo de sua trajetória.

A maioria dos estudiosos analisa, de alguma forma, o nome do protagonista. Esta análise é pontuada, em sua pesquisa, como o primeiro aspecto a ser destacado na relação entre o protagonista e Dionísio, pois o nome Matraga além da aproximação de *matraca*, objeto barulhento usado em procissões, há “indícios do léxico grego τραγος (= trágos) presente na base etimológica da palavra bode e também da palavra, τραγψδεω⁵⁸, que significa o ato de cantar durante a imolação de um bode nas festas de Dioniso ou a representação de uma tragédia.” (TRUZZI, 2007, p. 81).

Sua argumentação segue afirmando que, ao identificar na “decomposição do nome Matraga a raiz nominativa tragos/bode, podemos estabelecer uma correlação com a figura mítica de Dioniso e toda a carga simbólica de sua história” (TRUZZI, 2007, p. 82), o que, assevera seu texto, daria início a “reescritura” da saga sertaneja do Nhô Augusto pela via

⁵⁸ Lapso por τραγψδεω, ᾠ = cantar, narrar com o ar trágico.

mitológica.

O pesquisador julga que se, de um lado, o protagonista “segue” os passos de Cristo, por outro, o ficcionista cruza sua trajetória com a figura mítica de Dionísio. Ademais, considera que, embora um seja o deus verdadeiro e o outro um fictício, ambos são, supostamente, filhos únicos “do céu”, isto é, de um deus maior com uma mortal.

Seu texto assegura que, assim como Dionísio que tivera duas mortes provocadas pelo fogo e tornara-se um deus após a segunda morte, o protagonista passa por algo semelhante. Sua argumentação é a de que, em sua primeira “morte”, Nhô Augusto teria morrido por conta do fogo, com a marcação a ferro quente em sua nádega; em sua segunda “morte”, quando ele morre realmente, esta se dá por conta dos tiros, simbolicamente, provocados pelo fogo, tendo em vista a razão de sua morte, o protagonista é aclamado santo pelas pessoas do arraial do Rala-Coco.

Sua dissertação pontua ser importante considerar que a morte de Nhô Augusto aconteceu como uma doação deste como sacrifício em prol da “‘absolvição’ dos pecados alheios, como uma releitura sertaneja do ritual mítico de imolação do bode em celebração ao ‘renascimento’ do deus grego.” (TRUZZI, 2007, p. 83), neste sentido, ele pode ser visto como uma espécie de bode expiatório, visto que, ao morrer, levar o suposto mal que aflige a comunidade.

Ao levar em conta o bode dionisíaco, sua argumentação é a de que a imagem deste contribui para a complexidade do personagem, à medida que pode ser associado simbolicamente tanto a um rito sacrificial quanto à luxúria, aos desregramentos sexuais e à violência. Dessa forma, Guimarães Rosa teria, justamente, tomado essa dicotomia simbólica do bode, que, supostamente, harmoniza o bem e o mal em sua figura, para caracterizar Nhô Augusto.

Ele julga, ainda, que o cruzamento entre o jumento que leva Nhô Augusto ao Rala-Coco e o bode que guia um cego “seja pela proximidade à matriz bíblica da vida de Cristo, ou pela analogia com o deus grego Dionísio, representa a fusão matricial que move a narrativa rosiana.” (TRUZZI, 2007, p. 84). O pesquisador, assim como outros, não demonstra qualquer dúvida em relação à criação de “A hora e vez de Augusto Matraga” com base na Bíblia e/ou nos mitos gregos. É interessante a confiança do pesquisador em relação ao objeto ou assunto pesquisado, no entanto, esta não deve ser absolutizada.

Finalizada a discussão sobre a relação dialógica entre a novela de Nhô Augusto e o mito de Dionísio, seu texto volta-se para a intertextualidade entre a trama e o mito de Orfeu. Sobre tal diálogo, considera importantes dois aspectos presentes tanto na novela quanto no

mito, que seriam relevantes “para a compreensão da trajetória mítica de Nhô Augusto: a descida de Orfeu ao inferno e o desrespeito à ordem divina, e a purificação/ascensão do cantor por meio da morte.” (TRUZZI, 2007, p. 86).

A relação entre os textos reside no fato de Orfeu olhar para trás na saída do inferno, com o intuito de verificar se sua amada o acompanhava. O estudioso julga este ato como um apego do personagem ao material, ao concreto que seria equivalente ao apego de Nhô Augusto às lembranças de sua vida passada, após sua queda. Esta última é considerada como uma equivalência à descida de Orfeu ao inferno. Neste sentido, após a ida ao inferno ou a queda no barranco, ambos, supostamente, começam uma trajetória de retorno à vida e à imortalidade. Aqui, finalizamos a discussão do texto em relação à intertextualidade entre a novela e os mitos gregos aqui propostos pelo estudioso.

Em relação ao diálogo entre a novela de Nhô Augusto e a bíblia, há comparação tanto entre o protagonista e a vida de São Francisco de Assis quanto entre Nhô Augusto e Jesus Cristo, esta é feita em vários momentos ao longo de sua pesquisa, Logo no início, podemos constatar uma relação feita entre estes três personagens, na qual o estudioso julga poder “estabelecer, claramente, um paralelo entre a experiência vivida pelo santo bíblico e a trajetória redentora do ‘santo’ literário rosiano. O ponto primordial que os une é a intenção, o desejo profundo em se fazer à ‘imagem e semelhança’ de Cristo.” (TRUZZI, 2007, p. 75).

É importante observar que Nhô Augusto não expressa, em qualquer momento, vontade de seguir os passos de Jesus Cristo, assim como não o faz, visto que há uma enorme diferença entre morrer na cruz e matar seu inimigo. De qualquer modo, a argumentação seguinte do pesquisador é a de que tanto São Francisco quanto Nhô Augusto têm, inicialmente, uma vida mundana de “conflitos internos entre a sublimação espiritual e a degradação carnal para, à beira da morte, renascerem para uma vida de adoração a Deus.” (TRUZZI, 2007, p. 75). Vale ressaltar que, como afirma seu texto, São Francisco, diante da dúvida entre Deus e o Diabo, escolhe por livre arbítrio seguir o caminho de Deus.

No caso do protagonista, este foi obrigado a ficar quieto, porque a perna esquerda “estava partida em dois lugares, e a direita num só [...] e o corpo todo lhe doía, com costelas também partida, e mais um braço, e um sofrimento de machucaduras e cortes, e a queimadura da marca de ferro” (ROSA, 1983, p. 335). Além disso, seu sossego obrigatório durou “muitos meses, porque os ossos tomavam tempo para se juntar, e a fratura exposta criara bicheira.” (ROSA, 1983, p. 336); durante este período de doente, dependente dos cuidados dos outros, além do constante diálogo com estes, sem dúvida, sofreu uma enorme mudança de pensamento e comportamento, em virtude do estado de seu corpo e conselhos religiosos que

lhes foram massivamente impostos.

O pesquisador julga que tanto São Francisco quanto Nhô Augusto buscam o caminho para a redenção na abstinência dos prazeres e na penitência do corpo, afirmando ainda que o protagonista, por meio de uma vida simples em comunhão à natureza, contempla Jesus Cristo. Não obstante, Nhô Augusto nunca menosprezou seu corpo, ao contrário, ele o ama tanto que se sente mais mal por conta do corpo do que por qualquer outra coisa.

Seria hipocrisia de sua parte não levar em consideração o fato de que Nhô Augusto usa a violência em seu ato final. Entretanto, este é minimizado em seu argumento de que apesar de “se diferenciar de São Francisco por fazer uso da violência em seu derradeiro ato de conversão, Augusto Matraga, pela nobreza e verdade cristã contida em seu coração, torna-se digno da benção dos céus.” (TRUZZI, 2007, p. 76-77).

Essa suposta nobreza e verdade no coração do protagonista são ofuscadas por sua vontade de exercer sua *homênia*. Não foi à toa que, assim que se sentiu totalmente recuperado, quis ir embora, atrás de sua vez, que, antes seria uma busca por “qualquer luz em porta aberta, aonde houvesse assombros de homens, para entrar no meio ou desapartar.” (ROSA, 1983, p. 325), como fizera no passado. Além disso, não temos acesso a seus pensamentos, tampouco ao seu “coração”. De qualquer modo, seu texto conclui que as “analogias apontadas entre a vida de Augusto Matraga e a de São Francisco, sem dúvida confirmam a aproximação entre o texto bíblico e o conto rosiano.” (TRUZZI, 2007, p. 77).

Antes de interpretar a obra com base numa divisão predeterminada por Walnice Galvão, o estudioso faz algumas considerações sobre a novela de Nhô Augusto. De início, assinala que Guimarães Rosa toma como base para o desenvolvimento da trama o antagonismo entre o divino e o profano, visto que “somente negociando com ‘Deus e o Diabo’ é que o protagonista supera suas crises e tentações.” (TRUZZI, 2007, p. 82). Diferente do caso de Riobaldo, no de Nhô Augusto, não há, em seu enredo, qualquer negociação com o Diabo, ao contrário, há referências a Deus.

É bem assinalada a interação entre o sagrado e o profano em sua pesquisa, visto que, na narrativa, um complementa o outro, no sentido de dependência para o desenrolar da trama. Ademais, seu texto assevera que o protagonista surge como um elemento unificador entre o homem e Deus, em seu suposto processo de conversão. Voltando sua atenção ao início da narrativa, assegura que a negação que começa a trama constitui um vazio de sentido, em relação ao protagonista, que deve ser preenchido somente no final do enredo. Convicto sobre a intertextualidade entre o mítico e o místico na novela, a argumentação principal e fundamentadora de sua pesquisa é a de que

a trilogia mítica dos ritos de iniciação - morte, renascimento e vida - reaparece na forma cristã de pecado, penitência e redenção, ou inferno, purgatório e céu, assim, a realização desse evento literário confirma não apenas a trajetória de conversão do homem Augusto Esteves em “santo”, mas também, de consolidação do nome Matraga, transcendente ao indivíduo, mitificado. (TRUZZI, 2007, p. 52-53)

Devemos pontuar que, se o protagonista se torna santo ao final de sua travessia, como tanto argumenta Walnice Galvão e seus “seguidores”, logo, ele torna-se um ser místico, não mítico, como nesta última colocação do pesquisador. Ademais, baseado na declaração do narrador de que a trama se trata de uma história inventada, ele considera-o onisciente, o que, segundo sua dissertação, possibilita assegurar a veracidade dos eventos ocorridos no enredo e, principalmente, da regeneração de Nhô Augusto. Entretanto, além da recuperação de seu corpo, não há indício na trama de uma regeneração do protagonista, no sentido de um retorno à vida.

Como o estudioso é mais um adepto a Walnice Galvão, considera a novela como sendo de natureza cíclica, não obstante, percebemos em sua pesquisa que ele não concorda cegamente, como outros, neste suposto ciclo, uma vez que, além de citar a tese de Sônia Nakagawa, para quem não se pode concluir a novela sob uma perspectiva cíclica, porque “o percurso de Matraga revela na base de sua elaboração um caráter histórico, relacionando acontecimentos ou seres separados temporalmente” (TRUZZI, 2007, p. 59), ele, sob estas duas perspectivas, assegura que “embora cíclico, o conto relata uma história de transformação do protagonista, que no cumprimento do seu destino trava uma intensa batalha consigo mesmo e a cada etapa superada vai, gradativamente, renascendo.” (TRUZZI, 2007, p. 63), concluindo, assim, que haveria um lado histórico, na ótica temporal, e um circular, na espacial, ou seja, ele tenta satisfazer a ambas as perspectivas.

Seu texto bem assinala que, por meio da oscilação do foco narrativo, o narrador acrescenta informações sobre o personagem. Para ele, tais informações relativamente negativas sobre o protagonista têm um papel imprescindível na trama, uma vez que induzem o leitor a assumir um posicionamento contra este para, depois, ao longo da narrativa, se comover com a mudança de suas atitudes. Vale ressaltar que o narrador não é o único a atribuir informações relevantes a Nhô Augusto, outros personagens também o fazem. Além disso, por algum motivo não esclarecido, sua dissertação se refere à Mimita pelo nome de Miminha.

O estudioso julga que “o protagonista caminha na fronteira entre o mais sublime ideal cristão, “recriando” os passos de Cristo, e a materialidade do cotidiano sertanejo.” (TRUZZI,

2007, p. 60) e, daí, bem observa que esta oscilação dele acontece por conta de suas influências familiares, seu pai e tio, dois valentões, e sua avó, religiosa que queria que ele fosse padre. Com base nisso, seu argumento é de que essa dualidade de Nhô Augusto se faz presente em seu lema de ir para o céu nem que seja a porrete.

É interessante a consideração feita em sua dissertação de que “o narrador pretende que, antes mesmo de obter a absolvição divina, Nhô Augusto seja ‘perdoado’ pelo leitor.” (TRUZZI, 2007, p. 56). Para ele, o sofrimento do personagem é uma forma de envolver o leitor e convencê-lo de que Nhô Augusto merece perdão. Sua colocação não está de todo errada.

É lógico que, após a surra que sofreu, o personagem deveria se recuperar e isso demandaria algum tempo. Ademais, para a recuperação de sua força, deveria, aos poucos, fazer exercícios, como capinar, um exercício relativamente leve, até, por fim, cortar madeira com machado, um exercício relativamente pesado. No entanto, este seu suposto sofrimento, não garante seu perdão por conta do leitor.

Seu texto assevera que a chegada do inverno marca o início da transformação de Nhô Augusto, considerando que este que até então apenas trabalhava, orava e estava recluso em si mesmo, volta, gradativamente, a se relacionar, mas, desta vez, sob uma nova ótica ética e moral. Esta sua colocação falha no momento em que ele diz que o personagem volta a se relacionar, supostamente, com as pessoas, pois ele já mantinha relação com Quitéria, Serapião e o padre, ou seja, não vivia em isolamento social. De qualquer forma, ele assegura, ainda, que o ciclo das chuvas marca o período de transformação interna e maturação de Nhô Augusto, julgando que este renova seu espírito e reordena seu olhar diante das coisas mais simples, concluindo que isso “evidencia como Guimarães Rosa opera o trabalho literário da união entre o elemento mítico erudito e a mística popular sertaneja.” (TRUZZI, 2007, p. 63).

Sua dissertação assinala que, ao entrelaçar o divino e o profano, o protagonista redimensiona o sertão literário e revela-se um novo indivíduo, à medida que redireciona sua violência, tornando-a numa ferramenta para a prática do bem, à medida que, supostamente, sua morte em nome de Cristo, faz de sua violência um ato “sublimador”. Ademais, constatamos uma naturalidade da morte e violência, dado que se tornam parte da redenção do personagem. Por fim, sua argumentação culmina na constatação de que Nhô Augusto “transcende o mal que opera a violência de seu ato para fazer da morte uma ‘celebração da vida’” (TRUZZI, 2007, p. 69), ou seja, matar alguém é, ao mesmo tempo, celebrar a vida, segundo o pesquisador, claramente.

Se muitos consideram Nhô Augusto como um santo, sua pesquisa vai além, ao

considerá-lo um deus, assim como seu Joãozinho Bem-Bem. Em sua perspectiva, aquele é bondoso enquanto que este é maldoso. Neste sentido, ele compara o confronto destes como um “conflito entre ‘deuses’, o deus guerreiro representado por Joãozinho Bem-Bem e o deus misericordioso personificado por Augusto Matraga, tem-se a unidade entre o bem e o mal, entre o céu e a terra, expressão exata do caráter antitético que suporta a cultura popular.” (TRUZZI, 2007, p. 69).

Aqui, há um paradoxo. Se, antes, seu texto afirmava que o protagonista era uma representação do humano, do pecado e que, por isso, ao dar início à sua redenção representaria a união entre Deus e o homem sertanejo, agora, quem assume as características e representação do homem sertanejo é seu Joãozinho Bem-Bem, ao mesmo tempo em que ambos são endeusados.

Seu texto assinala que o “cristianismo popular vivenciado pelo protagonista acolhe a violência sertaneja em seus princípios não como uma expressão indiscriminada do poder, mas sim como ‘força’ promotora da vida.” (TRUZZI, 2007, p. 69). Devemos ressaltar que, se há um cristianismo adepto ao uso da violência na novela, este é representado somente por Nhô Augusto, uma vez que o principal representante religioso na trama não faz qualquer menção ao uso da violência, ao contrário, ele aconselha o protagonista que este “não deve pensar mais na mulher, nem em vinganças. Entregue para Deus, e faça penitência.” (ROSA, 1983, p. 336), ou seja, o padre aconselha-lhe que, ao invés de sequer pensar em usar violência para resolver qualquer problema do passado, o que se aplica ao presente e futuro, deva entregar o caso a Deus e fazer penitência, isto é, trabalhar e orar.

Após as comparações de “A hora e vez de Augusto Matraga” com os mitos de Dionísio, Orfeu e a vida de São Francisco de Assis, agora é hora de esta ser feita, mais enfaticamente, em relação à vida de Jesus Cristo. Para o pesquisador, a trajetória de vida de Nhô Augusto recupera, tematicamente, algumas parábolas sobre histórias de santos e, principalmente, passagens da vida de Cristo.

Sua pesquisa assinala que a ida do protagonista para o Tombador, onde deve acabar de se recuperar e, também, refortalecer seu corpo, o “faz recordar o episódio bíblico narrado em São Lucas, em que Jesus se retira ao deserto para reflexão, jejuando por quarenta dias e sofrendo as tentações do demônio” (TRUZZI, 2007, p. 71).

Como afirmara Jauß, em uma de suas teses iniciais de 1967, assim como em seu último livro em 1994, há, na leitura, um saber prévio partilhado pelo texto e o leitor. Em sua interpretação, assim como em seu gozo na leitura, o leitor sempre se baseará em sua experiência de vida. Logo, aqui pressupomos a possibilidade de que este leitor possa ser

religioso, tendo em vista sua colocação de natureza religiosa, o que explica por si só sua interpretação. Por outro lado, ter uma interpretação religiosa não significa ser religioso, não obstante, pelo menos, conhecedor da religião que fundamenta sua interpretação.

Sua argumentação segue afirmando que assim “como Cristo fora atormentado pelo demônio em seu momento de fome e fraqueza, Augusto Matraga também enfrenta seus ‘demônios’ antes de obter a salvação.” (TRUZZI, 2007, p. 71). No caso da novela de Nhô Augusto, estes supostos demônios seriam Tião da Thereza e seu Joãozinho Bem-Bem. Seu texto pontua, ainda, que, assim como Jesus Cristo é desafiado a transformar pedra em pão, Nhô Augusto é tentado pelos prazeres mundanos, como fumar, beber e namorar. Assim, sua conclusão acerca destas comparações com Cristo é a de que, ao vencer

as tentações, sufocar o seu orgulho e vaidade abrindo mão de todo o poder oferecido por Joãozinho Bem-Bem faz com que Matraga, exorcizando o próprio mal, consolide sua fé, não apenas pela humildade do amor ao próximo, mas também, dado o tom irônico da narrativa, pela esperteza da sabedoria popular ao driblar as tentações do “demônio” (TRUZZI, 2007, p. 73)

Devemos pontuar que este tom irônico de Nhô Augusto de quem “driblou” o diabo ocorre com mais clareza no encontro final com seu Joãozinho Bem-Bem. Além disso, após acreditar que está se recuperando, o protagonista retoma algumas atividades mundanas que foram, antes, consideradas tentações, como fumar e desejar mulher. Finalizada esta última discussão comparativa, é iniciada, em sua pesquisa, sua última linha de interpretação. Com base em Walnice Galvão, o estudioso faz uma leitura da trajetória de Nhô Augusto de *Murici*, *Tombador* e *Rala-Coco* como *Inferno*, *Purgatório* e *Céu*.

Seu texto começa esta última interpretação afirmando que o caráter triádico e supostamente circular da novela “é o que propicia, portanto, a Guimarães Rosa recriar num contexto regional sertanejo [...] configurando, assim, por analogia, três momentos distintos em sua narrativa: inferno, purgatório e céu.” (TRUZZI, 2007, p. 63-64). Sendo que o período em que se passa no arraial do Murici equivale ao inferno ou seria o período de pecado do protagonista, uma vez que as características do protagonista são negativas.

O pesquisador considera que o personagem expressa uma “aristocracia rural”, que seria “sacralizada” por um catolicismo patriarcal, tal qual na época dos reis e senhores feudais. Ademais, assinala que Nhô Augusto se comporta de forma extremamente egocêntrica, prepotente e arrogante, concluindo que ele se considerava superior às demais pessoas, desprezando-as, o que evidencia toda a negatividade e maldade dentro de si. De fato, podemos constatar na novela que o poder monetário, por meio da subordinação de capangas, é

o responsável pela manutenção do poder, tanto que quando o protagonista vai a falência, “cai do cavalo”, isto é, perde seu poder sobre a comunidade.

O fundamento de sua argumentação, como base no discutido até agora é, claramente, a bíblia. Segundo sua pesquisa, assim como as histórias de salvação da bíblia, não há santo sem pecados. Logo, ele conclui que o “momento infernal de Nhô Augusto apresenta-se como condição inicial para sua conversão. Antes da redenção há uma trajetória de queda e degradação do protagonista, marcando, assim, sua ida ao ‘inferno’.” (TRUZZI, 2007, p. 64). Seguindo esta lógica, poderíamos dizer, ironicamente, que para se ser salvo deve-se pecar e que aquele que não peca não é salvo, portanto, deve ser condenado ao inferno por falta de pecado.

Após sua queda no barranco, no desespero de, ainda, salvar sua vida, salvo “pelo casal de negros, Nhô Augusto humildemente renasce para uma nova vida, tendo início o período nomeado por Galvão de penitência / purgatório.” (TRUZZI, 2007, p. 65). Para o estudioso, neste período, o protagonista vive um isolamento social, mas reiteramos que isto não se aplica a momento nenhum da novela, pois o personagem está sempre acompanhado por alguém, com exceção de sua ida ao arraial do Rala-Coco, não obstante, mesmo assim, ao longo do caminho encontra-se com outras pessoas.

Este suposto isolamento social seria necessário, visto que, para o estudioso, para alcançar a redenção, o personagem precisaria enfrentar seus pecados e suas tentações, de modo a transpor o “inferno”.

Como dito, estas supostas tentações que provocam Nhô Augusto são seus desejos “mundanos”, o desprezo de Tião da Thereza que o lembra de seu passado e o, relativamente, tortura com as informações que lhe dá, e as ofertas de ingresso no bando de seu Joãozinho Bem-Bem. Considerando os valores e princípios do sertão carregados por estes dois últimos, seu texto afirma que o que difere o protagonista dos outros personagens é uma reordenação de seus ideais pela fé, não sua negação, tendo isso em vista, sua argumentação é a de que o processo de “salvação do protagonista iniciar-se de dentro para fora, pois somente (re)conhecendo o próprio mal, fazendo-se maior que ele, é que Matraga começa verdadeiramente a se redescobrir.” (TRUZZI, 2007, p. 66).

Sua pesquisa assinala que esta mudança do personagem, ocorrida em seu interior, é oriunda da “integração entre o divino e o cotidiano material, [que] outorga-lhe a condição para, enfim, compreender a essência de seu destino, de sua vida: a conversão pela morte.” (TRUZZI, 2007, p. 66). Se sua conversão acontece por meio de sua morte, logo, não teria sentido a abstinência de seu desejo de vingança em relação ao Major Consilva, por exemplo.

Quando Nhô Augusto sai do arraial do Tombador, ele busca aventura, não a morte em si mesma. Sua partida, segundo sua pesquisa, inicia “etapa final da vida de Augusto Matraga, que Galvão intitula como ‘céu’, fase em que a personagem obtém a redenção dos pecados e, como ‘profetizado’ ao longo do conto, eleva sua alma à imortalidade divina.” (TRUZZI, 2007, p. 67). É interessante ressaltar que a trama termina com a morte de Nhô Augusto, se ele foi salvo ou não, é uma informação que não temos. Por outro lado, cabe ao leitor julgar o que pode ter acontecido após sua morte, caso este seja religioso e acredite no “pós-vida”, ou, simplesmente, aceitar o fim e a morte do protagonista.

Seu trajeto do Tombador, acidentalmente, para o arraial do Rala-Coco, próximo do arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici, ou simplesmente, do arraial do Murici, onde ele morava com sua esposa e filha, é considerado em seu texto como a conclusão da circularidade espacial em sua trama. Além disso, considera o retorno de Nhô Augusto à vida social, como se ele tivesse vivido isolado no arraial anterior.

No final, considerando a briga entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, se muitos estudiosos consideram, na conclusão de suas pesquisas, que o protagonista se tornaria santo, para a sua, “a ‘vitória’ do protagonista, evitando a morte do morador local e a desonra de sua família, simboliza, mesmo que por meio da violência de sua natureza sertaneja, a vitória da virtude de um deus ‘manso e puro de coração’ sobre o deus dos exércitos.” (TRUZZI, 2007, p. 76-77). A conclusão é que, sem dúvida, como várias vezes o pesquisador escreve, o herói é um deus, pelo menos, em sua interpretação.

Mito do Er e a “A hora e vez de Augusto Matraga”

Luisa Vital (2017) objetiva “tecer uma mitocrítica” de dois contos de Guimarães Rosa “A menina de lá” de *Primeiras estórias* (1962) e “Conversa de bois”, bem como da novela “A hora e vez de Augusto Matraga” de *Sagarana* (1946) com base no mito de Er de Platão, presente no “livro X” de *A república*, obedecendo à noção de deslocamento de Northrop Frye, segundo o qual, o mito se funde à literatura, seja de forma explícita ou implícita. Ademais, para o estudioso canadense, o mito permearia a literatura, mesmo que de forma implícita, uma vez que o escritor poderia modificá-lo, sem, de qualquer forma, excluí-lo da base de sua obra. Diante disso, a pesquisa começa afirmando que o “fato é que as representações mudam, mas o conteúdo, talvez, permaneça o mesmo.” (VITAL, 2017, p. 28).

Diante da possibilidade da existência deste suposto fundamento essencial e eterno à criação literária, visto que, segundo o raciocínio da pesquisadora, não muda, ainda que seja

referido de modo implícito, ela objetiva, também, pontuar diferenças e semelhanças entre o mito de Platão e os textos escolhidos para comparação. Daí, esta almeja assinalar, ainda, como o escritor mineiro, mesclando os conceitos de livre arbítrio e justiça, constrói seu próprio conceito de destino e julgamento final.

Além da noção de deslocamento de Frye, sua pesquisa fundamenta-se, também, na ideia de *destino itinerante* do filósofo paraense Benedito Nunes, que representa “o desenho completo da trajetória da vida, o diagrama do movimento da existência no tempo, cujo processo de avanço e recuo, por meio de atos e gestos, de que se originam efeitos imprevisíveis, materializa-se nos tópicos da travessia” (NUNES, 2013, p. 84). Para o filósofo, a trama das obras de Guimarães Rosa se desenvolveria por meio de um vai e vem, seguido de conflitos imprevisíveis, como se algo organizasse tais conflitos, sem, de qualquer modo, interferir neles, por isso o termo *destino itinerante*.

Como sua pesquisa deixa bem claro, as noções de destino, de imortalidade da alma, justiça e julgamento final são discutidas com base no imaginário grego. Seu texto afirma, ainda, que estas noções são discutidas no mesmo livro em que se encontra o mito de Er. Levando em conta que sua dissertação se baseará, majoritariamente, no mito do filósofo grego, logo, devemos conhecê-lo minimamente.

[...] no mito de Er, o ponto de partida do ser humano é a liberdade, o livre-arbítrio de escolher qualquer modelo de vida sem levar em conta o caráter determinante da personalidade. Em seguida, passamos à esfera da predestinação, tendo em vista que os acontecimentos e as circunstâncias da vida eram resultados do tipo de modelo de vida escolhido. A escolha da vida era arbitrária, mas o desenvolvimento dessa mesma vida, ao longo do tempo, era mera consequência da escolha anterior. (VITAL, 2017, p. 39)

Segundo sua dissertação, após a vida, quando a alma retorna ao, provavelmente, purgatório, esta será julgada por suas ações na terra, daí ela assegura que a ideia de justiça reside neste julgamento, no qual é atribuído a sentença a cada uma de acordo com seus feitos, logo, é-lhes aplicado uma sentença justa. No plano terrestre, afirma que há a presença de um julgamento semelhante, uma vez que “sejam eles bons ou maus, deparamo-nos com o tema da justiça na medida em que cada um recebe o que lhe é devido de acordo com as regras morais do contexto sócio-histórico.” (VITAL, 2017, p. 37).

De início, ainda que implicitamente, constatamos que seu texto diz que os acontecimentos finais da novela de Nhô Augusto se configuram como uma injustiça, dado que as regras morais do suposto contexto sócio-histórico não são cumpridas. A questão do juízo final, de acordo com sua pesquisa, depende, então, do julgamento das almas, tendo em vista

que “dependendo das ações cometidas em vida, as almas serão julgadas e consideradas como boas ou más. A partir dessa sentença, podem ser encaminhadas para dois lugares, o Hades ou o céu.” (VITAL, 2017, p. 40). Por último, como uma das questões mais importantes para o desenvolvimento de sua pesquisa, ela afirma que a “aventura de Er extrapola o plano terrestre, mas também mostra esse destino inflexível e o julgamento como forma de punir ou recompensar as almas de acordo com ações tomadas.” (VITAL, 2017, p. 45). Concluimos aqui a discussão sobre a base de sua pesquisa.

Antes de sua análise da novela de Nhô Augusto propriamente dita, há, ainda, algumas considerações da estudiosa. Inicialmente, ela assevera que há um universalismo presente nos mitos, tais como o amor, o ódio, a morte, etc., universais por que dizem respeito à essência humana. Levando isso em consideração, seu argumento é o de que, em se “tratando dessa essência comum a todos, voltamos ao domínio do mítico, uma vez que o mito, utilizando-se destes temas universais, dá corpo às representações humanas coletivas.” (VITAL, 2017, p. 49).

Ao levar em conta a universalidade presente nas narrativas de Guimarães Rosa, sua dissertação assinala que esta se sustenta por conta de seu englobamento da mitologia, ou seja, é o teor mitológico da obra de Guimarães Rosa que, segundo a pesquisadora, garante sua universalidade. Daí, ela assinala que é se utilizando de “míticos tradicionais, [que] Guimarães Rosa transfigura os mitemas do destino e julgamento final operando uma remitologização.” (VITAL, 2017, p. 53). Fundamentada na noção de deslocamento de Frye, sua pesquisa pontua que essa *remitologização* seja uma reapresentação dos mitos que alicerçam a narrativa, de modo que eles façam sentido no tempo-espaco de cada escritor.

Numa ponderação sobre a noção de viagem, seu texto assegura que, independentemente de como esta ocorra, se deve levar em conta sua natureza transformadora, uma vez que após uma determinada viagem, mesmo que o viajante volte ao ponto de partida, ele já não seria mais o mesmo, pois sofreria mudanças, sejam internas ou externas, por conta de sua experiência ao longo desta.

Após referenciar duas noções de viagem de Maria Leonel, para quem esta pode ser compreendida como uma revelação do homem em evolução ou como uma forma de aprendizagem, a pesquisadora introduz-nos sua ideia de viagem, que sustentará sua interpretação, asseverando que pode “ter um terceiro sentido, que perpassa pelo arcabouço mítico e torna-se, dessa forma, representação simbólica do destino.” (VITAL, 2017, p. 57). Apesar de ter feito referência a Maria Leonel, sua concepção de viagem como destino é baseada na ideia de *destino itinerante* do filósofo paraense Benedito Nunes.

Para a estudiosa, esta possibilidade de viagem enquanto destino itinerante é possível por que as narrativas do escritor de Cordisburgo apresentam, o que ela considera original sua obra, “tanto a presença de uma força sugestiva que indica muitas vezes o rumo a ser tomado ou impõe um acontecimento imprevisto como também a possibilidade de escolha que se pode ter quando somos confrontados.” (VITAL, 2017, p. 58).

Sua dissertação segue afirmando que os personagens também têm espaço na tomada de decisão, dado que suas ações são supostamente fruto tanto do que lhes é imposto quanto da escolha que fazem diante desta suposta imposição. Considerando esta relação intrínseca entre o destino e o poder de tomada de decisão dos personagens, ela assegura que isso garante a originalidade do escritor, pois, diferente de como estas ideias são apresentadas no mito de Platão,

em Guimarães Rosa a ideia de destino não é a daquela força inflexível, um fluxo organizador que ordena tudo e não deixa que nada nem ninguém se desvie do caminho que lhe é dado. Ele aparece como elemento sugestível. No autor mineiro, as noções de destino e de viagem encontram-se imbricadas uma na outra e, conseqüentemente, mostram-se mais complexas para compreensão. (VITAL, 2017, p. 58)

A união entre o destino e o livre arbítrio, bem como entre o bem e o mal, quebra qualquer absolutismo e remonta a complexidade da vida. Neste sentido, levando em consideração a morte, a estudiosa assinala que esta, ao mesmo tempo em que pode ser o fim de uma vida, pode, também, ser o início de outra, ao introduzir o espírito a outro mundo. Tendo isto em vista, ela pontua que é por meio da noção de deslocamento de Frye, bem como a de destino, que o “mitema do julgamento final também vai aparecer. Mais como sugestão do que certeza sólida, o julgamento cola-se na figura da morte das personagens Agenor Soronho, Nhinhinha e Augusto Matraga dos três contos escolhidos para análise.” (VITAL, 2017, p. 60), ou seja, a morte seria a sentença deste suposto julgamento. Daí, a estudiosa interpreta a morte dos três protagonistas das narrativas que escolheu, dentre elas, a novela de Nhô Augusto.

Importante frisar que a forma como cada um morre parece ser sugerida pelo destino a partir da caracterização do próprio indivíduo. Em outras palavras, Agenor Soronho, estereótipo do mal devido à humilhação e maus-tratos a que submete todos a sua volta, não merece nada além de um fim trágico: ter o pescoço prensado pelo próprio carro de boi. Nhinhinha, no entanto, o oposto do carreiro, é o estereótipo da bondade na sua forma mais pura. Pertencente à esfera do inefável, a menina morre, por conta de doença repentina e desconhecida, serenamente e sem dor. Por fim, Augusto Matraga, valentão mau-caráter e arrogante, após retaliação do seu inimigo e quase morte, trilha o caminho árduo da redenção. A personagem morre de acordo com seu feitiço, na luta. Mas, dessa vez, por motivo nobre ao proteger uma família da injustiça de Seu Joãozinho Bem-Bem, líder do grupo de jagunços. (VITAL, 2017,

Esta passagem resume bem sua perspectiva sobre a morte como sentença pelos atos feitos em vida. Considerando os três protagonistas que ela analisa em sua dissertação, ela conclui que a morte representa um valor simbólico de castigo para Agenor, transcendência para Nhinhinha e de redenção para Nhô Augusto. Concluída esta parte, damos início a sua leitura da novela “A hora e vez de Augusto Matraga” propriamente dita.

Como a maioria das interpretações, a sua começa assinalando que o protagonista, inicialmente, é um valentão e prepotente. Entretanto, diferente de muitas, a sua bem pontua que a fama de Nhô Augusto deriva da de seu pai. Não obstante, assim como a maioria dos estudiosos que fazem uma leitura de natureza religiosa da novela, seu texto, também, julga que o personagem inicia sua “jornada de conversão” após sua queda. Como, praticamente todos que fazem leitura desta natureza da novela, sua pesquisa, com base em Walnice Galvão, julga que a marca impressa na pele do protagonista represente a Santíssima Trindade.

Ciente da imperfeição do personagem, sua dissertação bem assinala que, apesar “da forte vontade de conversão, existe nele ainda uma violência latente que, paradoxalmente, o impulsiona a perseguir seu desejo de redenção.” (VITAL, 2017, p. 90). É interessante que enquanto alguns pesquisadores consideram essa violência como algum ruim, seu texto, assim como o de Lacerda Neto (2006), o julga como algo bom que, na verdade, impulsionaria a suposta redenção de Nhô Augusto.

Em relação ao encontro entre Nhô Augusto e o bando de seu Joãozinho Bem-Bem, seu argumento é de que o protagonista ganha a confiança tanto do bando quanto do chefe jagunço quando este demonstra sua destreza com arma de fogo ao atirar num galho. Diferente dessa colocação, nós acreditamos que não a confiança, mas sim o respeito que é conquistado por Nhô Augusto; e esta conquista ocorre num processo interativo desde sua demonstração de coragem ao, enquanto todos estavam apavorados com a presença do bando, se direcionar a seu Joãozinho Bem-Bem para convidá-lo a ficar em sua casa junto com seu bando até o momento da partida deste. Além de sua disposição em servi-los, assim como a demonstração de sua habilidade com armas.

Nhô Augusto, tendo seu corpo recuperado, se dispõe a sair em busca de aventuras ou de sua hora e vez. Para a pesquisadora, sua decisão de partida é oriunda de “um sinal, vindo em sonho, [que] vem avisar a aproximação do pagamento de sua dívida espiritual” (VITAL, 2017, p. 92). Mesmo que o personagem, supostamente, receba um sinal em sonho, somente algum tempo depois que ele decidirá ir embora, numa manhã após contemplar a partida de

inúmeras aves rumo à aventura, dado que estas não têm um destino certo e único.

Assim como os pássaros, Nhô Augusto sente vontade de se aventurar, de viver livre. De qualquer modo, a estudiosa julga que ele “aprendendo a sentir muito mais do que compreender o mundo que o rodeia, intui que a hora de partida havia chegado com a revoada dos pássaros.” (VITAL, 2017, p. 93), ou seja, o personagem, embora seja dono de sua vontade, é guiado por uma força sobrenatural.

Quando seu texto aborda o porquê de Nhô Augusto deixar que seu burrinho decida qual caminho escolher, este assegura que tal ato ocorre por conta de “seu caráter sagrado e pela relação com a vida de Jesus Cristo.” (VITAL, 2017, p. 93). De fato, este é o motivo pelo qual o protagonista aceita andar sobre o burrinho, quando Quitéria sugere que ele, ao invés de sair pelo mundo a pé, levasse o burro, lembrando-o de sua relação com Cristo, mas, em relação à permissão dada ao burrinho para a escolha do caminho, esta ocorre por influência do cego que ele encontra no caminho que, por sua vez, é guiado por um bode, e por conta de Nhô Augusto não ter destino certo, viajar simplesmente por viajar, ou seja, ele decide permitir que o burrinho escolha o caminho, dado que, em seu caso, o que importa não é o destino, mas sim a travessia.

Após seu confronto com seu Joãozinho Bem-Bem, sua pesquisa bem assinala que Nhô Augusto faz questão da presença de um padre e, acrescentando-se que, por sentir sua morte próxima, pede que digam ao padre para vir abençoando-o, uma vez que poderia não o encontrar mais vivo.

Para a pesquisadora, é na hora de sua morte, quando o protagonista é considerado santo pela família que salvava e, talvez, pelo povo do arraial, que ele deixa de ser Nhô Augusto e passa a Augusto Matraga. Para ela, esta morte do protagonista configura um aspecto de originalidade de Guimarães Rosa ao tema de redenção, dado que não basta apenas o arrependimento por seus erros, mas “é preciso, concomitantemente, a ação para redimir-se. Matraga vira Matraga, abandonando a condição de Nhô Augusto, justamente na hora da morte ao tornar-se santo aos olhos do velho que havia salvado e da população do lugar.” (VITAL, 2017, p. 96).

Vale lembrar que, além do nome Augusto Matraga, o narrador introduz o de Homem do Jumento. O protagonista é chamado de Augusto Matraga somente pelo narrador. Aos olhos do povo que não o conhecia, é provável que este o referenciaria por sua aparência, isto é, como ele se fez conhecer ao chegar num jumento no arraial. Logo, ao povo de Rala-Coco, seria possível existir o Homem do Jumento, mas não Augusto Matraga, pelo menos não há indícios na trama que indique a possibilidade de o povo se referir ao personagem por este

nome. Independentemente de como seja, sua argumentação é de que “Nhô Augusto passa a ser chamada de Augusto Matraga após a luta para fazer justiça, fazendo com que a marca feita a ferro, inicialmente ilustração de derrota e submissão, ganhe outro significado” (VITAL, 2017, p. 96), julgando, ainda, com base em Walnice Galvão, que a marca em sua pele estaria intimamente ligada com seu destino.

A marca cravada na pele de Nhô Augusto é de conhecimento apenas do Major Consilva, que já conhecia sua marca e de seus capangas que a colocaram no protagonista. Fora isso, não há momento algum na trama em que o próprio personagem verifique esta marca ou no qual ela seja exibida a outro personagem, ou seja, somente o Major Consilva e seus capangas, o narrador e o leitor que têm consciência do formato desta.

Diferentemente de muitos outros estudiosos, a estudiosa questiona-se sobre qual seria o pecado de Nhô Augusto e pontua que, desde o início de sua novela, conhecemos seu caráter prepotente e violento, assim como sabemos que é por meio da mesma violência inicial que o protagonista, supostamente, se redime e, supostamente, adquire a santificação; daí, ela conclui que “ao humilhar o capiau e Sariema, tratar com desrespeito a esposa e a filha, maltratar o povo do vilarejo e conquistar tudo à base da agressividade, Nhô Augusto despreza a coisa mais importante: o ser humano.” (VITAL, 2017, p. 96), ou seja, seu suposto pecado seria seu menosprezo pelo ser humano.

A contraposição de Nhô Augusto em relação a seu Joãozinho Bem-Bem motivada por sua vontade de resguardar uma família indefesa, ainda que com o uso da violência, é considerada em sua dissertação como um segundo aspecto de originalidade do escritor mineiro, dado que, na trama é posto que é fazendo o mal com o intuito do bem que se percebe a transformação moral de Nhô Augusto. Ademais, ainda que a pesquisadora assegure que haja uma possível força extraordinária que coordene os atos do personagem, ela julga que Nhô Augusto “percebe a liberdade de escolha ao opor-se ao ato de crueldade de Joãozinho Bem-Bem, sedento de vingança.” (VITAL, 2017, p. 97), tendo em vista que, naquele momento, o protagonista poderia defender a regra de seu tempo-espço, além de sua possível dor ao tomar conhecimento sobre a morte de uma pessoa com a qual ele simpatizara.

Ao discutir mais enfaticamente a relação entre o destino e o livre arbítrio, desta vez levando a trama da novela em consideração, sua pesquisa assinala que lhe é interessante como parece haver uma sugestão misteriosa que diria ao protagonista que, ao invés de ir primeiro atrás da mulher e filha que tinham ido embora, ele deveria ir confrontar o Major Consilva, ação esta que, por sua vez, o conduziria para sua futura queda e penitência. Outro ponto de sua ponderação é o momento em que Nhô Augusto se encontra com Tião da Thereza, como se

uma força superior tivesse guiado este até a porta do protagonista, não obstante, a estudiosa reconhece que

Faz-se relevante apontar o tom de casualidade no desenrolar dos fatos levando à ideia de mero acaso. Entretanto, ao finalizar o trecho, Rosa faz surgir, novamente, um eco da possível existência de uma força ordenadora, já que as coisas tinham de ser porque assim aconteceram. (VITAL, 2017, p. 98)

A obra literária como um objeto acabado em si tende a exprimir uma suposta perfeição de como as coisas se relacionam, parecendo que tudo contribui para o clímax. De qualquer forma, não precisamos elaborar qualquer pesquisa para sabermos que o acaso acontece, seja no mundo real ou literário. Se há uma força ou um ser extraordinário ordenando estes mundos, cabe à interpretação de cada um, que, por sua vez, será responsável pela elucidação desta.

Voltando ao confronto final entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, a estudiosa julga que ao não concordar “com a imposição do chefe, escolhe ajudar aqueles que estavam sendo oprimidos ao invés de se omitir frente à injustiça. Acaba morrendo por vontade própria, cumprindo sua sina.” (VITAL, 2017, p. 98), entretanto, acreditamos que o protagonista não intencione morrer, de fato ele assume esta possibilidade ao afrontar/desafiar o maior cangaceiro do sertão.

Numa interpretação mais subjetiva sobre a novela, a pesquisadora conclui que “Matraga vem mostrar que temos a chance de escolha coexistindo com uma espécie de força organizadora, travestida na imagem/conceito da viagem” (VITAL, 2017, p. 99), como afirma Jauß, desde 1967, a interpretação e o gozo estético dão-se com base no conhecimento prévio entre o leitor e a obra. Guiado por sua crença, seja religiosa, mítica ou de natureza teórica, será este conhecimento oriundo da experiência prévia que fundamentará a interpretação, gozo e/ou pesquisa. Em suas últimas colocações sobre a novela, a estudiosa assegura que

O próprio conceito de justiça platônica, baseada no comportamento terreno de cada alma, é reconfigurado em Rosa. Isso se dá justamente porque será através de um ato violento, a priori visto como ruim, pois causa sofrimento a um ser senciente, que a personagem salva uma família de inocentes, garante que a justiça seja feita, alcançando, assim, a redenção almejada. Morreu com a alcunha de santo. (VITAL, 2017, p. 99)

Em sua última consideração, ela julga, assim como Eduardo Leitão (2006) e Maria de Sousa (2014), que o protagonista não pode ser classificado como bom ou mal, visto que ultrapasse estas noções ao incorporar ambas. Ainda segundo sua pesquisa, esta dualidade

bem-mal é inerente a todos. Assim, concluímos de sua pesquisa que a violência é boa quando alicerçada por boas escusas, podendo, até, elevar um homem valentão e arrogante à santidade.

A domesticação da violência

A tese de Lacerda Neto (2012) objetiva analisar como a violência se instaura na novela “A hora e vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, bem como os contos “O cobrador” de Rubem Fonseca e “A maldição de Tibério” de Arturo Gouveia. Aqui, o foco de nossa discussão é a novela de Guimarães Rosa.

Esta dissertação é realizada sob o ponto de vista religioso e assinala, já de início que “Augusto trilhará um caminho de conversão, a partir da destruição de valores de soberba.” (LACERDA NETO, 2012, p. 05). De fato, Nhô Augusto, desde o começo, parece se julgar superior à sua comunidade, o que, de certa forma, quase o levará a morte.

Sem uma discussão mais detalhada sobre os nomes atribuídos inicialmente ao protagonista, seu texto julga que a frase “o homem”, entre travessões, destaca o personagem como um típico valentão do interior. Não podemos negar que Nhô Augusto, no primeiro momento, age como um típico valentão que quer se sobrepor a todos.

Como a maioria das interpretações, esta também comete equívocos, como o de dizer que Nhô Augusto tinha interesse em Sariema, quando, ao contrário, ele a “usa” como forma de demonstrar seu poder sobre a comunidade. Ademais, ao dizer que Tião é o nome do capiau apaixonado por ela, quando, na verdade, este é o nome do leiloeiro ou, ainda, dizer que o capiau foge com sua amada durante a confusão, quando, ao contrário disso, ele tenta, mas é impedido pelo protagonista.

Por outro lado, seu texto bem assinala que Nhô Augusto não tem respeito tão somente com sua presença, precisando da violência para ter sua vontade satisfeita. Neste sentido, concordamos com ele sobre o fato de que o alastramento da violência para outros lugares, seguido do deslocamento de olhar do povo, corrobora a perda de centralidade do protagonista, o que, de certa forma, já reflete a sua perda de poder, ainda mais quando lembramos que estes outros personagens nem, sequer, são nomeados.

Ele, também, bem percebe que Nhô Augusto “mantém uma postura religiosa de fachada (o que revela uma contradição com a essência violenta)” (LACERDA NETO, 2012, p. 08). Ainda que Nhô Augusto faça o sinal da cruz em frente à igreja, ele, de acordo com sua dissertação, faz uso de palavras e atos violentos em relação às pessoas que julga inferiores, cabe acrescentar que este comportamento violento existe em relação a pessoas de seu nível,

neste caso o Major Consilva.

Nesta primeira parte da vida de Nhô Augusto, o pesquisador, assim como Luís Truzzi (2007), bem assinala que o histórico de violência de seu pai e tio, assim como a religiosidade de sua avó, subsidiam seu caráter dual, não obstante a influência destes tem mais vigor do que a da avó, tendo em vista que ele é uma “refração do pai, mas sem a mesma força e poder. Ele se mostra uma imitação desgastada, fruto da falta de um substrato socioeconômico, que garanta o seu mando na proporção do genitor, e da ausência de limites para o exercício da vida.” (LACERDA NETO, 2012, p. 11). Considerando o caráter como herança, bem como as consequências desta, o estudioso também julga que

os laços de consanguinidade que preponderam na economia do texto possuem múltiplos sentidos: o de impulsionador da soberba, da mania de grandeza, do afã insano de mostrar poder, sem a correspondente materialidade fática que o garanta. Outrossim, diz respeito à ruína. Os erros advindos especialmente dos atos criminosos converter-se-ão numa espécie de castigo, seja como consequência das ações individuais, seja como reflexo da herança cultural. A violência infligida contra a alteridade se voltará contra o próprio personagem. (LACERDA NETO, 2012, p. 13)

Esta interpretação de “laços de consanguinidade” ganha subsídio quando pensamos na queda do protagonista como consequência tanto de um comportamento agressivo desenvolvido, principalmente, com base no de seu pai quanto de uma rivalidade herdada de seu progenitor.

Após sua perda sentimental pelo abandono de sua família Nhô Augusto torna-se um alvo fácil, pois ele é, de acordo com sua tese, como um herói do idealismo abstrato, que possui uma relação conflituosa com o mundo e uma certeza inabalável. Neste sentido, “a realidade para tal herói constitui-se como uma projeção da sua mente. Suas atitudes/ações reverberam sua loucura. Não há limites para seus planos, que desconhecem os perigos.” (LACERDA NETO, 2012, p. 16). Decerto que o personagem não dá a devida importância aos conselhos de seu servo mais leal, o Quim Recadeiro, pois parece cego por sua sede de vingança ou, como assinalara sua pesquisa, por sua certeza de, provavelmente, derrotar seus inimigos e recuperar o que lhe foi “tomado”.

Nesta primeira parte da trama, o protagonista é chamado de “cobra má” por Quim e de “cachorro” por Major Consilva. Diante disso, sua pesquisa assinala que, como “cachorro”, o protagonista leva uma surra, na qual se faz presente o capiau humilhado inicialmente, e, como “cobra má”, que remete ao diabo, deve ser subjugado e eliminado. Neste sentido, sua tese alcança seu objetivo, asseverando que a “violência, como elemento essencial e estruturador no

texto, animaliza, domestica e transforma ao mesmo tempo. Nhô Augusto é o símbolo desse quadro.” (LACERDA NETO, 2012, p. 17).

Se levarmos em conta a perspectiva de um observador, Nhô Augusto é tratado como um animal ao ser espancado. Por outro lado, a violência é a causa de toda sua futura mudança na segunda parte da trama, uma vez que, segundo seu texto, o anúncio feito pelo Major Consilva, seguido pela afirmação de seus capangas, de que não existe mais nenhum Nhô Augusto Esteves, condensa a ideia de destruição da individualidade deste, assim como veicula sua morte, tanto física quanto social.

Ainda sobre o espancamento do protagonista, seu texto, assim como o de Nildo Benedetti (2008), considera que este ato faz alusão à *Via Crucis*, assinalando também que a palavra “barranco” tem o “barro” como elemento fundamental, que, por sua vez, na perspectiva judaico-cristã, é a matéria prima da criação do homem. Como sua pesquisa segue a ótica religiosa, já era de se esperar que ela considerasse a marca impressa na pele de Nhô Augusto como um sinal divino. Neste sentido, ela assevera que a marca do triângulo em um círculo seja a marca do destino da alma que busca a Deus. Não obstante, ela ressalta, ainda, que não se deve perder de vista que esta suposta relação com o divino é provocada pela violência.

não podemos deixar de evidenciar que a gênese desta transformação vincula-se diretamente à violência. Os atos irreflexivos — profundamente violentos — de Matraga, que redundaram nas perdas sucessivas (esposa e filha, capangas, orgulho) e culminaram com a humilhante flagelação imposta pelo Major Consilva, constituem o início de sua transformação. Destarte, Nhô Augusto, para se elevar, deve rebaixar-se, sofrer um enterro simbólico, morrer para uma vida (de desregramento e violências), para renascer (com retidão, e consoante a vontade de sua avó, ligado à reza, à religião). (LACERDA NETO, 2012, p. 22)

É provável que sem este declínio social, o protagonista não sofresse tamanha transformação em seu modo de pensar e “agir”, visto que se conseguisse retomar os capangas e a mulher, provavelmente, continuaria violento e prepotente.

A violência sofrida o impede de seus atos violentos e, de certa forma, o obriga a ficar quieto e refletir sobre sua vida por algum tempo. Para o estudioso, sua transformação começa em seu ato desesperador de sobrevivência que o leva a saltar do barranco, o que “tem o sentido de batismo, indicador de uma vida nova, de regeneração, de mudança.” (LACERDA NETO, 2012, p. 21). De fato, não é a queda que faz com que o personagem mude, mas sim seu estado físico e suas relações sociais após esta, principalmente, com quem o salva e o padre que o aconselha.

Levando em conta que o narrador compara o “barraco” do casal que salva Nhô Augusto a um ninho de maranhões, uma espécie de ave, segundo sua pesquisa, não obstante, acreditamos ser uma forma popular de se chamar alguma espécie de pássaro, ele acredita que isto alude ao mito da Fênix, que, na perspectiva cristã, seria a ressurreição. Neste sentido, considera que a casa dos benfeitores seja o anteparo necessário para o “renascimento” do protagonista.

Ao perceber que fora salvo, diante das dores que deve sentir e da imaginação de como seu corpo deve estar, o personagem pede que o matem de uma vez, de modo a livrarem seu corpo daquele sofrimento, tanto de dor física quanto moral. Em seu pedido, Nhô Augusto expressa certa religiosidade ao pedir “por caridade, pelas chagas de Nosso Senhor.” (ROSA, 1983, p. 334), o que, para sua tese, já é “um esboço de mudança. Só a dor e a iminência da morte para irromper palavras alusivas à fé.” (LACERDA NETO, 2012, p. 23). Neste sentido, sua pesquisa assinala também que o clamor por Deus é uma demonstração de que a dor atinge a alma do personagem, além de ser uma remissão aos ensinamentos religiosos da avó.

Se de um lado o clamor ao nome de Deus na hora da dor é um sinal de mudança, por outro, de acordo com sua pesquisa, o que leva Quitéria a chamar o protagonista de “cobra má” é uma revelação de sua natureza violenta, que demonstra que ele está “pronto” para atacar mesmo nos momentos mais adversos.

Partilhamos de sua interpretação de que a incapacidade física de Nhô Augusto o força ao descanso do corpo e à reflexão sobre seu passado. Como esta bem pontua, a reflexão traz de volta lembranças da infância, como as rezas que a avó ensinara.

O apoio dado, principalmente, por Quitéria, assim como a possibilidade de contar seus pecados ao padre e, supostamente, “receber o perdão” ou, pelo menos, a possibilidade de ser “perdoado”, serve de consolo para o protagonista. Neste sentido, sua tese assevera que a “penitência funciona ainda como uma oportunidade de integração com o médico dos médicos, o Pai, que exerce sua misericórdia plena, a caridade reconfortante” (LACERDA NETO, 2012, p. 26).

Não concordamos com sua interpretação de que o padre emita o perdão em nome de Deus, mas sim de que ele diga ao protagonista que seus atos podem ser perdoados por Deus, à medida que cumpra com os requisitos aconselhados pelo sacerdote. Neste sentido, seu sermão, de certo modo, prevê o caminho que Nhô Augusto deve percorrer para, supostamente, receber a bênção divina e alcançar a paz espiritual.

Levando em conta a confissão de Nhô Augusto ao padre, o estudioso assevera que a esperança caracteriza sua nova rotina, isto é, a reflexão, que, além de conduzi-lo ao passado, o

leva a conflitos internos, numa oposição aos com o mundo exterior do período anterior, de modo que os “choques e os combates dão-se no âmbito da alma, e não na exterioridade.” (LACERDA NETO, 2012, p. 29).

Ele assinala, também, que a vida terrena não importa mais e que o protagonista agora tão somente “espera” pelo momento da salvação. Não obstante, sabemos que personagem não se isola para somente orar e “esperar” pela salvação. Ademais, ainda há, e até o fim haverá, lembranças de seu passado, daí o conflito interno que, embora seja deixado de lado na última parte, não é esquecido por completo. Por outro lado, concordamos com sua argumentação de que a prepotência cede lugar à humildade, nesta segunda parte da trama, sem, de qualquer forma, eliminar sua natureza violenta, dado que

A conversão de Nhô Augusto não elimina por completo sua postura violenta. Sobressai-se do juramento o paradoxo. A salvação, que é um ato proveniente de Deus em relação ao homem, passa a ser um imperativo do herói que avoca e proclama que ela se dará de qualquer forma. Outrossim, para que a referida aconteça, já fica indicada a possibilidade do uso de violência (“nem que seja a porrete”), o que por si afronta a ideia de misericórdia que subjaz à redenção. (LACERDA NETO, 2012, p. 31)

Se considerarmos a conduta esperada de alguém que almeja a salvação, poderíamos afirmar, sem dúvida, que a declaração de Nhô Augusto de que vai para o céu nem que seja “a porrete” seria uma afronta a Deus, pois sua declaração exclui a vontade divina. Esta contradição é bem notada em sua pesquisa, quando assinala que a natureza do protagonista é violenta e que esta contradiz sua suposta fé.

Partilhamos da interpretação de que as incansáveis repetições de Nhô Augusto mostram que sua persistência em relação a sua salvação, por outro lado, não julgamos que os anos passados no arraial do Tombador, fazendo sua suposta penitência, inscreva, em seu interior, um “afastamento completo das tentações, anulando os desejos carnis. Tal atitude possibilita o apagamento do mal e o esquecimento da sua vida pregressa, motivo de vergonha.” (LACERDA NETO, 2012, p. 33), visto que, à medida que o corpo do personagem vai se recuperando, alguns desejos “carnais e/ou mundanos” voltam e, além disso, ele cede a alguns destes, como fumar e desejar mulher.

O estudioso bem assinala que, embora Nhô Augusto se disponha a fazer serviços voluntários, de modo a ajudar ao próximo, de fato, ele os faz com o único intuito de ir para o céu, isto é, de ser reconhecido pela comunidade como um merecedor da salvação. Não obstante seu argumento de que ele, ao se dedicar a sua penitência, recria o mundo e se relaciona com ele de forma introvertida, assumindo, deste modo, o múnus cristão contradiz

sua colocação anterior. De qualquer forma, devemos admitir que Nhô Augusto parece cumprir o múnus cristão, pelo menos, o que é pontuado em sua pesquisa.

A aspiração pela redenção exige do ser humano, sob o prisma do cristianismo, a assunção de três múnus inextrincáveis. Primeiro, a santificação, que passa pelo aniquilamento do mal e a entrega definitiva a uma vida de oração. Depois, o sentido profético que passa pela doação do tempo e da vida ao próximo, plenamente identificado com o serviço e comprometido com a verdade. Por fim, o encargo sacrificial, que é, em nome dos valores da fé e da solidariedade, lutar, sem medo da morte. (LACERDA NETO, 2012, p. 34)

Ainda que pareça que Nhô Augusto satisfaça o múnus cristão, vale ressaltar que ele não elimina o mal dentro de si, sua sede por violência e aventura contínua, mesmo após sua suposta transformação espiritual. Ademais, após se recuperar, percebemos um declínio em seu hábito de orar. Por fim, vemos o retorno do primeiro Nhô Augusto, ainda que sob a escusa cristã, sua agressividade continua a mesma.

De acordo com sua tese, devemos considerar que a violência não se limita à sua prática exterior, tendo em vista que o personagem luta contra si mesmo interiormente, ou seja, ele entra em conflito, em “violência”, com sua natureza violenta, isto é, seus desejos que, no momento, não condizem com sua nova vida supostamente guiada pelo pensamento cristão. Desta forma, há uma tristeza incômoda causada por sua memória e seu velho “eu” quer ressurgir, tomado por valentia, coragem e uma sede de vingança. Assim, sua “jura simboliza a consonância entre a vontade de redenção e a violência como instrumento propiciador desse desejo.” (LACERDA NETO, 2012, p. 36).

Ao discutir sobre a imediata cordialidade entre Joãozinho Bem-Bem e Nhô Augusto, seu texto assinala que esta ocorre com base em um código moral dos valentões, destacando o apreço pela amizade, a defesa da justiça e a coragem. Esta última se sobressai na cena em que todos se recolhem com medo dos cangaceiros, enquanto o protagonista se direciona a eles.

Se antes havia um conflito entre seu desejo de seguir a vida de asceta e sua natureza violenta, seu desejo de ter “homênia”; com seu contato com o bando de seu Joãozinho Bem-Bem tal conflito é esquecido, momentaneamente, e, à “medida que Nhô Augusto estreita os laços com o chefe e seus comandados, mais se aproxima da sua essência e se distancia da postura beata” (LACERDA NETO, 2012, p. 39).

Considerando as características atribuídas aos jagunços, bem como a relação do protagonista com eles, de acordo com sua discussão, percebe-se o encantamento de Nhô Augusto pela “macheza”, visto que o bando representaria para ele uma projeção de sua força passada. Neste sentido, a presença do bando seria, para o protagonista, uma espécie de

compensação diante de sua impossibilidade de reviver as aventuras passadas. Por outro lado, a relação destes resulta no amadurecimento do personagem que começa a se permitir algumas experiências que, antes, poderiam comprometer seu objetivo de asceta.

Ainda que o protagonista se permita reviver algumas experiências, como usar arma de fogo, o estudioso bem assinala que ele não aceita a proposta de retorno a sua vida passada, feita pelo chefe jagunço. Desta forma, pontua que a “negativa de Augusto parece exorcizar definitivamente o mal. Ao mesmo tempo, fica patente o regozijo de ter sido lembrado e chamado a integrar o grupo de Joãozinho Bem-Bem.” (LACERDA NETO, 2012, p. 44). É clara a satisfação de Nhô Augusto pelo convite que recebeu do chefe jagunço, mas sua negação não nos parece sinalizar um “exorcismo definitivo do mal”, visto que ele praticará a violência até sua morte, ainda que com a escusa de resguardar uma família de inocentes.

Levando em conta a dualidade de espírito do protagonista, concordamos com o estudioso de que haja nele sinais tanto da contradição quanto da ambiguidade humana diante da religiosidade, ora sendo pacífico, tomado por um medo ao desconhecido ou apegado a ele por força da esperança, ora sem sequer lembrança deste, praticando até atos hediondos.

Assim como Nildo Benedetti (2008), o estudioso compara Joãozinho Bem-Bem com o satanás, tendo em vista que seu convite, de certa forma, desviaria o personagem de sua trajetória beata. Além disso, ele bem assinala a imagem santificada de Nhô Augusto por Juruminho que, em sua partida, pede aquele que ore por sua irmã.

Levando em conta tanto a imagem de valentão de Nhô Augusto vista por seu Joãozinho Bem-Bem quanto a de Juruminho, o estudioso julga que “Nhô Augusto é a síntese dos opostos: o santo-guerreiro em potencial.” (LACERDA NETO, 2012, p. 46). De fato, há características tanto santificadas quanto demoníacas atribuídas ao protagonista ao longo da trama, mas não o julgamos ser um santo, ainda que guerreiro.

Ao interpretar a canção entoada pelos jagunços em sua partida, seu argumento é o de que a violência presente nela alude ao protagonista e que o ato de varrer conotaria a expurgação dos adversários por meio da força do sabre e das balas. Ademais, ele reforça que Nhô Augusto vive em transformação, resumindo sua trajetória, desde o início, no qual “o poder e a força sem limites, a desmesura marcam-no; depois, a surra e o processo de purificação são fatores de eversão e redenção, simultaneamente; por último, a trajetória de Augusto sedimenta a busca de conciliação entre os extremos — a violência e a fé.” (LACERDA NETO, 2012, p. 46).

Considerando a metáfora feita pelo protagonista em relação ao convite do chefe jagunço como “cachaça em copo grande”, ele afirma que a bebida é duplamente desejada por

representar uma deferência de seu Joãozinho Bem-Bem e por ser uma violação aos princípios cristãos. Além disso, assegura que o tamanho do copo conotaria o tamanho de sua vontade de transgressão. Neste sentido, ele bem pontua que há, na imaginação do personagem, um eco de sua consciência que revela seu desejo de relacionar a fé, a violência e o poder.

Neste conflito interno do personagem entre sua natureza violenta e sua vontade de “adequação” aos preceitos religiosos, é em sonho que tal união ocorrerá, quando o deus do protagonista o manda ou permite brigar. Para o estudioso, este sonho manifesta a essência do protagonista que se propaga para sua, suposta, religiosidade, como se a violência se originasse no personagem e empestasse sua religião.

Sua interpretação aproxima-se da de Eduardo Leitão (2006), para quem o sonho representa a manifestação do desejo do protagonista de unificar a violência e a religiosidade, e que este seria uma forma de o personagem se permitir, através de um deus fantasioso, a retornar à prática da violência.

Para o estudioso, o protagonista está cada vez mais em harmonia com seu projeto de salvação e seu desejo de liberdade. Desta forma, assim como as aves, ele sai, despreocupadamente, em busca de aventura, uma vez que a “libido, a tensão de transgredir os preceitos religiosos e domar as pulsões/impulsos incitam o penitente a aplacar as reminiscências, bem como a esquecer a pressão da salvação” (LACERDA NETO, 2012, p. 52). Este aparente esquecimento ocorre por que o personagem já se considera, conscientemente, no controle de suas ações e, provavelmente, julga que estas não seriam mais condenáveis.

Ao discutir a terceira parte da trama, reitera que Nhô Augusto se submete a um processo de conversão ou transformação nos moldes típicos cristãos. Além disso, com base no Velho Testamento, afirma que a justiça divina, às vezes, se alicerça na violência e destruição, tendo em vista que esta não tem complacência com o pecado e que o deus bíblico não admite insubordinação, violentando aqueles que o desobedecem. Daí, ele conclui que “a religiosidade, enquanto manifestação da vida, pode, perfeitamente, ligar-se à violência.” (LACERDA NETO, 2012, p. 68) e que a “violência permeia o sagrado: *a priori*, uma contradição; na profundidade, uma relação intrínseca.” (LACERDA NETO, 2012, p. 68-69, grifo do autor).

Levando em conta sua forma de pensar, somos levados a considerar seu Joãozinho Bem-Bem um pecador que tem desobedecido a Deus ou, simplesmente, provocado sua ira, sendo, neste caso, Nhô Augusto um enviado por Deus para punir as ações do chefe jagunço. Não obstante, seu texto não discute estes pontos. De qualquer modo, sua tese considera que

“Matraga, em nome da fé e da sua ‘hora e vez’ usa a violência contra o seu ‘parente’ Joãozinho Bem-Bem. Augusto realiza a renúncia de si, sacrificando sua vida, e seguindo aparentemente a vontade divina.” (LACERDA NETO, 2012, p. 65). O único problema insolúvel desta questão é que não temos a figura de um deus que diga qual seja sua vontade.

Isentando sua leitura mais religiosa, concordamos com sua colocação de que o protagonista rompe com a regra jagunça de que o assassino de um jagunço ou um parente deste deveria morrer, quando aquele enfrenta o bando de jagunços para, aparentemente, resguardar uma família e que

De uma só vez, Augusto, ao enfrentar o chefe dos jagunços, redime a sua honra, e exerce a misericórdia, utilizando a violência. Por meio dela, contraditoriamente, pensa ter atingido a meta individual. Inobstante isso, seu gesto recupera a identidade, fazendo-o alcançar a fama de santo e, enfim, a encontrar a ressurreição. (LACERDA NETO, 2012, p. 58)

Partilhamos, também, da interpretação de que a ocasião propicia ao protagonista a oportunidade de redimir sua honra, ao mesmo tempo em que, aparentemente, exerce a misericórdia, além de reviver sua natureza violenta, satisfazendo seus anseios reprimidos desde sua queda, bem como obter a santificação, pelo menos, aos olhos da família que salvara. Por outro lado, não julgamos que haja ressurreição do personagem.

Ao considerar a visão de René Girard de que a violência é inerente ao ser humano e, por conseguinte, rege a vida em sociedade, bem como a ideia de que o homem possui um desejo inato de experimentar a alteridade, sua pesquisa considera que o sacrifício praticado pelo protagonista condiz com a visão do filósofo francês.

Diferente de Nildo Benedetti (2008), que acredita que *Sagarana* (ROSA, 1983), como um todo, seria uma representação da Primeira República, Lacerda Neto (2012) considera que ela seja a caracterização de um mundo rural e arcaico, rico em contradições e que Nhô Augusto seja sua síntese. Por fim, o estudioso sintetiza sua pesquisa, como segue:

Reparamos que, em A hora e vez de Augusto Matraga, a violência, enriquecida pela maldade, permeia a sociedade sertaneja. Aflora no protagonista a multiplicidade fisionômica da força: ora esta sustenta a imagem, causando uma sensação de superioridade; ora, a coerção é vencida por outra maior, ou seja, como resultado da superação no conflito. Pode ficar em estado de latência e, novamente, ressurgir com outra roupagem, para consolidar o plano salvífico da alma. (LACERDA NETO, 2012, p. 60)

Mais uma vez, sua pesquisa aproxima-se a de Eduardo Leitão (2006), para quem a narrativa de “A hora e vez de Augusto Matraga” se desenvolva fundamentada por um conflito

de vontade de potência, isto é, um conflito no qual um personagem sempre quer se sobrepor ao outro. Aqui, temos uma conclusão semelhante, quando o pesquisador considera que a violência pode ser motivo de sobreposição de um personagem sobre o outro.

Em síntese, como podemos observar até aqui, todas as pesquisas já discutidas consideram que o protagonista se torne santo. Embora as duas últimas, de Vital (2017) e Lacerda Neto (2012), acabem seguindo tal leitura, suas pesquisas parecem ser as mais coerentes em relação a tal problemática. Vital (2017) considera que o personagem se torne santo aos olhos do velho que salvara, o que garantiria uma ressignificação, provavelmente, pela pessoa salva, da marca em seu corpo. Lacerda Neto (2012), por sua vez, considera que a violência se “transforma”, à medida que tem o objetivo de praticar o bem, o que garante ao protagonista, no final, uma fama de santo. É provável que seu equívoco tenha sido supor que haja ressurreição do personagem.

Ao que parece, estes dois últimos estudiosos conseguiram sair da obra e vê-la de fora, ainda que com um mínimo de criticidade. Ao contrário disso, Rolim (2005), Oliveira (2016), Ribeiro (2016) e Truzzi (2007) mais parecem ter sido “engolidos” por sua crença religiosa e, por consequência, não ter conseguido ver a obra de fora, com algum teor de criticidade, permanecendo, portanto, no nível pré-reflexivo da experiência estética.

4.2. Super-homem: além do bem e do mal?

Guimarães Rosa: travessia

Em sua tese, Maria de Sousa (2014) objetiva fazer uma leitura da novela “A hora e vez de Augusto Matraga” e outros quatro contos de Guimarães Rosa, a saber: “Campo Geral”, “A benfazeja”, “Esses Lopes” e “Meu tio o Iauaretê” com a intenção de constatar uma temática maniqueísta, em cuja concepção de mundo opõe-se o bem ao mal. Não obstante, assim como Anderson Rolim (2005), ela não faz qualquer definição sobre o *maniqueísmo*. Por outro lado, diferente de Anderson Rolim (2005), Maria de Sousa (2014), considerando a complexidade do protagonista, refuta a possibilidade de leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga” com uma temática maniqueísta.

Como não intencionamos discutir, necessariamente, os mesmos aspectos interpretados pela maioria dos leitores da novela, mas, sim, o que há de mais peculiar em cada leitura, não levaremos em contas as interpretações de Maria de Sousa (2014) em relação aos dois primeiros momentos da novela, tendo em vista que nada acrescentariam à nossa discussão,

pois tão somente repetiríamos pontos comuns à maioria das interpretações.

Antes de adentrarmos a discussão da pesquisadora, é interessante revermos alguns pontos. Ela afirma que Nhô Augusto, após arrematar Sariema, “manda estapear o capiauzinho amoroso.” (SOUSA, 2014, p. 18), no entanto, o texto de Guimarães Rosa não permite que tal atribuição seja feita, uma vez que, ao ver, em meio a confusão que se instaura, o capiauzinho amoroso tentando sair da multidão levando Sariema consigo, o próprio Nhô Augusto o agride, em função de *tomar* Sariema de volta. Em nenhum momento, o texto nos afirma ou deixa implícito que haja ordem de Nhô Augusto para que alguém agrida o capiauzinho.

A pesquisadora assevera, ainda, que “Nhô Augusto é encontrado por um casal de pretos” (SOUSA, 2014, p. 19). Tal afirmação não é admitida pelo texto que diz que o protagonista foi encontrado pelo “preto” que, ao encontrar vida no corpo de Nhô Augusto, volta e pede ajuda à “preta” para carregá-lo até onde moravam.

Ela assegura, também, que “surge Joãozinho Bem-Bem, famoso líder de jagunços, que em agradecimento à estadia oferecida por Nhô Augusto o convida para acompanhar seu bando.” (SOUSA, 2014, p. 20). Essa colocação não é admitida pela trama de Nhô Augusto, visto que, em agradecimento à estadia na residência de Nhô Augusto e seus “pais adotivos”, seu Joãozinho Bem-Bem oferta seus serviços de jagunço. O oferecimento de uma vaga em seu bando a Nhô Augusto surge de um interesse do chefe jagunço pelas prováveis habilidades de combate deste observadas por aquele.

A estudiosa observa que Tião da Thereza noticia a Nhô Augusto que “Dionóra vivendo de bem com o amante, Mimita prostituída e Quim Recadeiro, seu fiel comparsa, morto por causa dele” (SOUSA, 2014, p. 22). O caso de Mimita é delicado. O narrador, descrevendo o dito por Tião a Nhô Augusto, informa que a Mimita “crescera sã e se encorpora uma mocinha muito linda, mas tinha caído na vida, seduzida por um cometa, que a levava do arraial, para onde não se sabia...” (ROSA, 1983, p. 341). Como já vimos, a frase popular *cair na vida* não se reduz ao verbo *prostituir-se*, embora seja uma interpretação possível.

Adentrando a discussão abordada pela estudiosa. Em sua interpretação, ela parte do pressuposto de que se todo valor é relativo, logo, o bem ou mal não seria mais que uma ilusão. Neste sentido, ela julga que tanto o bem quanto o mal depende de alguém que creia nele e que, para além disso, uma coisa ou ação pode ser tanto boa quanto má, dependendo do ponto de vista, se se considerar que todo valor é relativo.

Sua pesquisa assinala, também, que após “a partida de Joãozinho Bem-Bem e do estímulo da tentação, Matraga parece apaziguado, se concedendo pequenos prazeres sem o temor do pecado e não pensando mais em morrer e nem em ir para o céu.” (SOUSA, 2014, p.

24). Ela considera, a partir desse momento, que o protagonista se desprende de suas crenças e torna-se um ser mais consciente e independente.

Assim, o caminhar sem culpa de Nhô Augusto, sob uma visão valorizada do mundo, parece já contrapor-se, paradoxalmente, ao ideal suprassensível do céu, como se o personagem, tocado pelo trágico pensamento nietzscheano, defendesse a alegria de viver, como os helênicos da Grécia arcaica, os quais, segundo o filósofo, esboçavam um perfeito equilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo, ou seja, entre o sonho e a embriaguez. Ultrapassando, portanto, o desmando de sua primeira fase no conto, em que, violento e autoritário, representa o poder no povoado do Murici, no qual arremata a Sariema e mostra-se voltado para a vingança, e sobrepondo-se também ao momento posterior à queda do barranco, quando se volta para a retidão do espírito, seguindo os conselhos do padre, a esperar pelo céu, a terceira fase de Matraga parece harmonizar os caracteres de Dioniso e Apolo, que se estabelecem no personagem após o conhecimento das notícias levadas pelo Tião da Theresa. (SOUSA, 2014, p. 30)

A estudiosa fundamenta sua interpretação no pensamento de Nietzsche que, por sua vez, segundo ela, analisa a condição humana, sobretudo as constantes transformações sofridas pelos seres humanos, advindas de suas atitudes, certas e/ou erradas. Ao considerar a complexidade do protagonista, que se mostra ora bondoso, ora maléfico, ela julga que o pensamento de Nietzsche, sobre as transformações humanas, aplica-se ao caso de Nhô Augusto, afirmando que essas “mudanças podem ser observadas no interregno que estende-se do Nhô Augusto inicial da novela ao Augusto Matraga do término da estória, quando então o personagem encontra sua hora e vez.” (SOUSA, 2014, p. 37).

Ademais, ela interpreta que essa complexidade das transformações humanas, presente no personagem de *ficção*, é explorado mais amplamente por Guimarães Rosa, considerando que “os seres humanos seriam criadores dos seus próprios projetos de vida, ou dos seus motivos para viver, como fizeram ficticiamente Riobaldo e Matraga.” (SOUSA, 2014, p. 36).

Se, no primeiro momento, o protagonista tinha seu comportamento baseado nas normas sociais vigentes; se, no segundo momento, ao ver-se enfraquecido, ele se deixa levar por um discurso religioso proveniente de um dado grupo social; se suas decisões, até então, foram motivadas por discursos alheios, neste terceiro momento, poderíamos dizer que Nhô Augusto formula sua própria ideia, seu próprio jeito de ser. Diferente do primeiro e do segundo Nhô Augusto; um terceiro, mais independente que os anteriores. Com base nisso, a estudiosa conclui que

O final da novela de Rosa, marcado pela revolta de Matraga contra Joãozinho Bem-Bem, que desse modo evita a morte de um inocente, é paradoxal em relação ao comportamento anterior do personagem, que procura negar a violência esperando o benemérito do céu. Contudo, se visto por uma ótica nietzscheana, Nhô Augusto

parece libertar-se de grilhões metafísicos, ou seja, da moral cristã em que se apoia na intenção de transformar-se em um homem melhor. Parece mesmo não esperar mais pela recompensa celestial, contentando-se então com a felicidade do velho que implora pela vida do filho. Sem medo da punição divina, pretendendo apenas estar bem com sua consciência, Nhô Augusto descarta a ascese e coloca-se além do bem e do mal, sob uma interpretação moral própria, ou melhor, numa transvaloração de valores, em cuja peculiar justiça visa o porvir, o buscado céu matraguiano, por ele assim, talvez, compreendido. (SOUSA, 2014, p. 34)

Pondo-se além dos preceitos sociais, ao não compactuar com a morte do irmão do assassino de Juruminho, o que deveria acontecer por regra, Nhô Augusto encerra sua travessia com sua consciência em paz. Se seus atos finais foram bons ou males, pouco importa, ele fez o que julgou que deveria fazer diante do contexto injusto de briga — visto que o velho não estava a altura da força do bando jagunço — e se foi contente disso. Claro que seu julgamento sobre o adequado ou não de se fazer tinha como fundamentação sua experiência de vida. Seu contentamento baseava-se em sua ciência de que a comunidade, em especial a família que salvara, o veneraria, atribuindo a ele um determinado destaque social por suas ações finais, o que oporia sua fama inicial.

Nhô Augusto: além do bem e do mal

Esta dissertação objetiva discutir a novela “A hora e vez de Augusto Matraga” fundamentada pelas ideias do filósofo alemão Nietzsche, baseando-se, principalmente, na ideia de “vontade de potência”, segundo a qual um ser tem uma vontade natural de querer se sobrepor aos demais, não aceitando o que lhe é “imposto”. Assim, este acaba criando seus próprios valores e/ou adequando os valores adquiridos à sua vontade. De acordo com sua pesquisa, Nhô Augusto transcende tanto a ideia de bem quanto a de mal ao adaptar a primeira aos seus interesses pessoais.

Além deste objetivo primário, poderíamos dizer que haveria outro, o de refutar com veemência as leituras de natureza religiosa da novela em questão, principalmente, a de Walnice Galvão. Para ele, “Rosa ironiza as possíveis interpretações que se restrinjam a uma perspectiva pia. O conto está recheado de passagens que são constituídas por críticas contundentes ao cristianismo.” (LEITÃO, 2006, p. 21). De fato, há inúmeras incongruências entre as ideias cristãs e as da trama, como, por exemplo, a ideia de que se alguém se torne santo por matar alguém que esta julga ser representante do mal.

Antes sua discussão, há a refutação das interpretações, majoritariamente, de cunho religioso de alguns estudiosos, dentre elas, o destaque é a de Walnice Galvão. Um dos pontos

assinalados por sua dissertação é que a, suposta, hora e vez do personagem “chegam através do uso da violência e do assassinato, os quais são atitudes concretamente anticristãs, o que contribui mais ainda contra as leituras religiosas que têm sido formuladas.” (LEITÃO, 2006, p. 22).

Muitos pesquisadores consideram haver uma dada aproximação entre a trajetória de vida do protagonista e a de São Francisco, alguns ainda contam a de Jesus Cristo. Em relação ao primeiro, seu texto afirma que esta comparação é ingênua e bastante refutável, tendo em vista a incongruência entre suas trajetórias. Ademais, assinala que o santo foi ao encontro de Deus por sua vontade e que o protagonista “foi” por obrigação e por acreditar que Deus seria o responsável pela surra que levou, assim como toda sua perda e humilhação. Não será à toa que, ao final de sua discussão, o estudioso considera a possibilidade de o personagem querer alcançar o céu para desafiar a Deus, como o fez com seu Joãozinho Bem-Bem. Continuando sua resposta à leitura religiosa, ele afirma que

Matraga, mesmo quando vivendo sob a égide do cristianismo, nunca comungou com seus requerimentos e, quando o fez, foi tão somente devido às circunstâncias ou em benefício próprio. Eis, então, que as leituras de cunho religioso levadas a cabo por Galvão, parecem impor ao conto um contexto que não lhe é factual, mas um desvio interpretativo motivado pela vontade de aplicar uma realidade que não faz parte do conto, mas é tão somente uma carga de leitura externa a ele. (LEITÃO, 2006, p. 25)

Temos pontuado que algumas interpretações não condizem com a trama e parecem ser forçadas. Assim, finalizando sua refutação, seu texto afirma que a leitura de Walnice Galvão foi particular dela e seu maior equívoco, tendo em vista que, “devido ao seu prestígio, pode ter contribuído para leituras da mesma natureza, quem sabe, até mesmo, limitando o raciocínio de quem pudesse ver algo além.” (LEITÃO, 2006, p. 26). Além disso, partilhamos da ideia de que, considerando as possibilidades de leitura literária não se pode dizer, como Walnice Galvão fez, que a narrativa é uma história pia, tendo de ser lida desta forma, limitando tanto sua leitura quanto interpretação.

Em sua pesquisa, há uma ideia dionisíaca, que configuraria a forma mais primitiva do homem, na qual ele não reflete sobre suas ações, se deixando levar pelos impulsos mais violentos. Não obstante, ao se perceber que esta liberdade poderia levar o homem a destruir a si mesmo, cria-se a ideia de um mundo abstrato, portanto ilusória (apolínia), e se distorce a noção de bem e mal. O homem bom já não é mais aquele que é robusto, mas sim o que consegue conter sua robustez.

O pesquisador considera esta uma forma de vingança do fraco sobre o forte, à medida

que, por meio do pensamento, aquele faz com que este se sinta envergonhado de sua força e, por conta de seu descontrole, se sinta fraco e menor. Assim, em Murici, o protagonista é comparado “com o bárbaro que ainda não cedeu suas armas peçonhentas a Apolo, aquele que ainda não tomou consciência de si, e está ainda absorto pelo antígeno dionisíaco, a ponto de se autodestruir pelo uso indiscriminado da droga dionisíaca.” (LEITÃO, 2006, p. 52).

Neste início, sua pesquisa julga haver um conflito, assim como uma mistura metafísica, entre as noções de bem e mal, que perdurará toda a trama. Como exemplo disso, há o conflito entre o leilão mundano, no qual surgirá o amor, que é um sentimento do bem, em contraste a um possível comércio da fé e extorsão sacralizada do dízimo praticado dentro da igreja, que é uma prática do mal.

Na confusão do leilão, surge a noção de vontade de potência, isto é, da sobreposição vontade de alguém sobre a de outrem, e a de força motriz, que representaria o natural das coisas, de acordo com a qual o mais forte ou aquilo que está de acordo com a vontade do todo, isto é, da maioria, prevalece. Neste sentido, o pobre capiau exerce sua força de potência sobre os demais homens, que se sentem preteridos por Sariema e, por conta disso, inferiorizados.

A vontade dos demais homens se unifica, formando uma mais forte que deve se sobrepor a do capiau. Nhô Augusto também partilha desta mesma vontade. No caso do protagonista, ele já é superior ao capiau, porque é rico e respeitado. Assim, ser trocado pelo capiau é uma afronta a seu poder de macho dominante e uma desonra. Daí ele fazer uso da força para garantir que sua vontade seja feita. Neste sentido, o pesquisador julga que além “do embate entre os elementos apolíneo e dionisíaco, tem-se a vontade de potência de cada personagem e os conflitos entre as forças da consciência individual e da totalidade universal” (LEITÃO, 2006, p. 57). O individual representado pelo capiau e o universal, representado pelo protagonista, uma vez que sua vontade condiz com a da maioria ali presente. Ainda sobre a vontade de potência, sua dissertação assinala que um ponto crucial da narrativa é a vingança oriunda dela, assinalando que

O que se percebe de tudo que foi dito é que a vingança tende a ser concebida como um meio de se fazer justiça; porém, em si, ela só leva em consideração o ponto de vista daquele que se sente imediatamente prejudicado, tornando-se, assim, uma justiça pessoal e parcial, a qual não estabelece as nuances do que concerne à razão do vitimado. (LEITÃO, 2006, p. 61)

Esta consideração de sua pesquisa é fundamental para a discussão final sobre o confronto entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, uma vez que ambos anseiam por justiça.

Voltando sua discussão ao conflito do leilão, seu texto afirma que o suposto amor que Sariema nutriria pelo capiau seria sua vontade de ser superior ao executar sua sedução e ter homens “enfeitiçados” por ela, além de garantir sua sobrevivência. Esta interpretação aplicar-se-á ao caso de Dionóra. Como Nhô Augusto é superior ao capiau, ela o abandona para ficar com aquele, elevando, assim, seu poder feminino.

Quando Sariema é abandonada pelo protagonista, ela se sente culpada por seu abandono, tomada pela consciência da moral, uma vez que, supostamente, “trocou” um possível amor verdadeiro pelo poder do dinheiro e uma vida melhor, tendo sido, portanto, egoísta. Para o pesquisador, esta seria a vingança da força motriz ou da natureza em relação a ela.

A vaidade é pontuada em sua dissertação como uma potência provocadora de vingança, levando em conta que “tanto para o filósofo quanto para Guimarães Rosa, há algo ainda mais intrínseco à natureza humana que é a fonte de origem da própria vaidade, a qual, quando ferida, desencadeia a vingança, a saber, a vontade de potência.” (LEITÃO, 2006, p. 68). De modo geral, podemos dizer que a vontade de potência seria a motivadora de todas as ações dos personagens.

Esta vontade de potência, segundo o estudioso, existe, também, na natureza, que sempre busca a intensificação da vida natural. Desta forma, ele julga que quando se compara Nhô Augusto ao sapo, pode-se concluir que todos seus atos não são movidos por vaidade, mas sim por que sua vontade de “pular cada vez mais alto” seja uma “necessidade que tinha para confirmar sua natureza ontológica baseada na afirmação de sua ânsia de domínio através da competição de forças.” (LEITÃO, 2006, p. 68-69). Levando em conta a disputa de forças, o pesquisador assinala que

A vontade de potência das variadas formas com que se apresenta, seja através de uma vontade pessoal ou da natureza, emerge como a motivação principal dos conflitos, e como consequência do confronto de forças têm-se o prejuízo, o dano, a vingança, o castigo, a culpa, o ressentimento, o remorso e a má-consciência, os quais são assim considerados à medida em que a vaidade é ferida, no momento em que a vontade de potência é exercida ou contestada, podendo vir a intensificar ou retroagir a vida. (LEITÃO, 2006, p. 69)

Esta sua colocação é fundamental para a discussão da segunda parte da trajetória de Nhô Augusto que, mesmo após ter sua força diminuída, não abre espaço para a “má-consciência”, à medida que não se reprime pelo acontecido. Ao contrário, ele se afasta de algumas práticas enquanto sua potência é recuperada.

No caso de Sariema e de Dionóra, existe esta “má-consciência”, visto que ambas se

culpam pelos atos cometidos para ficar com o protagonista. Diante da incapacidade de submeter o personagem aos seus encantos femininos, a primeira é abandonada por ele e a segunda decide abandoná-lo, o que soa irônico.

Levando em conta o abandono de Nhô Augusto por sua esposa, o pesquisador julga que ela nunca o amou de verdade “pois quem ama é capaz de sacrificar a sua própria honra e vaidade pelo amado. Se houve um momento em que fora totalmente devota a ele, é porque Matraga apenas direcionava o seu desejo para com ela.” (LEITÃO, 2006, p. 72), isto é, para ele a mulher deve ser submissa ao seu marido e suportar todas suas traições. Sua interpretação pode ser considerada machista e perigosa, à medida que se propague e seja aceita como verdade a ser posta em prática.

Partilhamos da interpretação de que não haja um personagem detentor da razão ao longo da trama, visto os inúmeros conflitos oriundos de vontades pessoais distintas. Não obstante, existe uma vontade “superior” a de qualquer um, que seria a vontade da maioria. Neste sentido, seu texto assegura que a vida seja como uma série de “composições que se entoa para a formação da sinfonia completa regida pelo Ser, a qual se une a uma universal, que, por sua vez, é regida pelas forças motoras da totalidade em consonância com a natureza em si.” (LEITÃO, 2006, p. 73).

Considerando a vontade da maioria como o ideal a ser seguido ou a vontade a ser respeitada, Nhô Augusto, ao estar em desarmonia com esta “sinfonia” ou com a vontade do todo, será reprimido por esta.

Quim Recadeiro, embora não concorde com a vontade do todo, tem consciência de que esta almeja eliminar ou, pelo menos, ensinar “bons modos” ao seu patrão. Neste sentido, ele tenta trazer-lhe à tona a consciência de seus “atos”, no entanto, Nhô Augusto não dá importância a isso, tomado por sua vontade de potência, isto é, de forçar a comunidade a se submeter às suas vontades. Assim, ao julgar que “estava no prejuízo e fora desafiado por inimigos de envergadura, acreditava, mais do que nunca, ser necessário o uso da força para vencê-los.” (LEITÃO, 2006, p. 76).

O estudioso bem assinala que “mais uma vez, o sentimento de dano advém da vontade de potência desafiada para, em seguida, ser convertida na busca de uma vingança contra os que o prejudicaram.” (LEITÃO, 2006, p. 77). Percebemos que o protagonista dá mais importância à afronta de seus capangas e do Major Consilva do que à fuga de sua esposa. Embora a perda da esposa conote uma honra ferida, a perda de seus capangas representa a perda de sua força. Não obstante, antes de qualquer coisa, ele quer provar que se mantém forte o suficiente para enfrentar seus inimigos e impor sua vontade.

No ato de sua vingança, o protagonista é surpreendido pela vontade de potência do todo, neste caso, de seu Major Consilva e dos demais que, um dia, foram humilhados/afrontados por ele, como o capiau apaixonado por Sariema. Levando em conta o sentimento de vingança, não é à toa que os capangas que mais deleitam da surra dada no personagem sejam aqueles que foram menosprezados ou diminuídos em sua vontade de potência, como diz o pesquisador, pelo protagonista. Neste ato violento, a união deste propicia-lhes o prazer de submissão do todo poderoso Nhô Augusto.

Sua dissertação bem pontua que se considerarmos a marca impressa no personagem como uma marca de pertença a Deus, logo, devemos admitir a violência deste Deus que, por conta disso, demonstra sua natureza dionisíaca assim como Nhô Augusto, uma vez que não admite ser afrontado por este que não reconhece sua força, tampouco respeita sua vontade de potência divina. Neste sentido,

Esse Deus que ferra o glúteo do personagem para sempre lhe lembrar que ele é propriedade Sua faz do ato uma advertência violenta e cruel contra aquele que não aceita o Seu comando. Como se sentisse no personagem um descaso para com a Sua força suprema, como se fosse desafiado em Sua vontade de potência reinante, desferiu um golpe fatal naquele que fez questão de seguir a vida acreditando apenas em seu próprio poder e força, desafiando até mesmo o Destino, e o seu Pai de direito. (LEITÃO, 2006, p. 81)

Considerando essa noção dionisíaca de Deus na trama, sua pesquisa bem assinala que há referências divinas como escusa em inúmeros eventos, como o suposto leilão da igreja que é considerado “de santo” e o fato de os capangas que surram Nhô Augusto colocarem uma cruz onde ele, supostamente, morreu para reprimir o retorno de sua alma. Neste sentido, a cruz conotaria o consentimento de Deus, o que evitaria qualquer remorso por parte dos agressores. Além disso, vale lembrar que o personagem faz uma referência ao divino antes de iniciar seu confronto com seu Joãozinho Bem-Bem e parte de seu bando no final.

O pesquisador afirma que se os personagens têm tal imagem de Deus, é por que eles o compreendem como tal. Outrossim, em mais uma refutação à leitura de cunho religioso, ele afirma que a “comparação de Cristo ao ser mais violento do conto, perfaz uma blasfêmia contra a figura de Seu filho, o propagador do Evangelho — pelo menos é o que consideraria um cristão fervoroso e o próprio Jesus.” (LEITÃO, 2006, p. 82).

Como uma possível interpretação para a marca impressa no personagem, seu texto afirma que esta poderia ser uma referência à aranha de Nietzsche, apresenta por seu personagem Zarathustra, anseia igualar o homem a ela. Neste sentido, ele questiona se não se poderia inferir “que Guimarães Rosa, ao usar o mesmo símbolo como marca ignominiosa

imposta ao protagonista, está se unindo a Nietzsche e fazendo alusão à religião como ideologia que aprisiona o homem e o enfraquece?” (LEITÃO, 2006, p. 83).

Concordamos com sua colocação, visto que, na segunda parte da narrativa, o protagonista se mostra enfraquecido e, por conta disso, evita certas ações que julga ser “incapaz” de executar, como sua vingança sobre aqueles que o humilharam e tomaram o que era seu. Assim sua dissertação “sugere que o emblema representa a força motriz que predestina o Ser à procura do equilíbrio, da sua plenitude existencial, para finalmente alcançar o gozo da existência através do destino trágico.” (LEITÃO, 2006, p. 84). Neste caso, o emblema conotaria o equilíbrio entre a vontade de Nhô Augusto e a do todo ou a força motriz, tal qual ocorre na cena final.

Retomando a noção de elemento apolíneo, o pesquisador afirma que o homem, diante de seus conflitos, cria uma ilusão para si ao tomar consciência das circunstâncias. Neste sentido, ele assevera que o “elemento apolíneo tanto pode resgatar o Ser febril como pode incitá-lo a uma vida inócua, baseada numa ilusão que cria para si mesmo.” (LEITÃO, 2006, p. 110). Desta forma, ele pontua duas vertentes da vontade de potência, uma ativa e outra retroativa. A primeira representa aquele que almeja sempre impor sua vontade de potência e que não aceita se submeter a qualquer regra, criando suas próprias enquanto que a segunda conota aquele que, por ser desprovido de força física, almeja a harmonia entre todos e defende a continuidade da vida.

Levando em conta a mudança de vida do protagonista nesta segunda parte de sua trajetória, seu texto assinala que

na segunda fase de vida de Matraga, o dionisíaco será vencido pelo apolíneo, sugerindo uma visão ascética que faz o personagem se individualizar e procurar substituir o seu caráter cruel por um misericordioso. Deste fato, pode-se inferir que o conto representa com perfeição a filosofia de Nietzsche, quando este pondera sobre a moral escrava (a cristã) se apossando do senhor nobre, a saber, o protagonista, tirando-lhe as armas para que se transforme em um animal domesticado. (LEITÃO, 2006, p. 87)

Nesta parte da narrativa há, de fato, uma aparente adaptação da natureza violenta de Nhô Augusto aos preceitos ascéticos, não obstante, sua violência persiste, ainda que de outra forma ou aplicada de outra maneira, neste caso, no trabalho, com a finalidade de recuperação de sua “homênia”.

Sua pesquisa assegura que a memória humana foi desenvolvida por meio do castigo, que tinha como função tornar algo inesquecível para homem e que a religião se desenvolve desta mesma forma, aplicando-o com o intuito de lembrar ao homem o que não deve ser feito.

Neste sentido, a memória nasce com base na ideia de dívida, seja com Deus ou com a comunidade, isto é, a dívida do indivíduo seria seu comportamento em respeito à vontade divina ou comunitária.

No caso de Nhô Augusto, sua dissertação assevera que sua memória não se configura como algo que ele não consiga se livrar, mas que ele não queira se livrar, tornando-se numa espécie de “memória da vontade”, que o lembra do que deve ser feito, de modo a alcançar seu objetivo. Ainda, afirma que, de acordo com Nietzsche, antes da consciência de culpa, o homem vivia mais feliz, porque não era restrito às vontades da comunidade.

Seu texto pontua que antes da religião, a ideia de bom conotava aqueles que tinham força física e que, por isso, seriam nobres enquanto que os fracos seriam miseráveis. Mas estes conseguiram inverter tal noção, atribuindo a maldade à violência desenfreada. Neste sentido, ele assegura que a moral sacerdotal seria um conjunto de regras comportamentais e metafísicas, as quais deveriam ser seguidas, de modo a sobrepor o bem sobre o mal, o que lhes garantiria o “domínio” sobre os nobres ou o enfraquecimento destes, visto que, agora, o bom seria a verdade sacerdotal a ser seguida ou o Deus a ser alcançado.

Considerando estas duas vontades opostas, podemos dizer, também, que há uma força motriz positiva e outra negativa, isto é, uma ativa e outra retroativa e que é “da relação entre a força motriz e a vontade de potência de determinado modo existencial humano, que resultará na vontade do todo positivada, ou negativada.” (LEITÃO, 2006, p. 97). Veremos tal conflito na cena final entre seu Joãozinho Bem-Bem e o velho.

Levando em conta que nesta parte da narrativa há uma espécie de calma por conta da falta de “homênia” do protagonista, o estudioso o comprara a um urso que entra em hibernação para “refletir sobre tudo que fora no passado promíscuo, para recompor sua composição, antes desafinada, de acordo com a sinfonia universal.” (LEITÃO, 2006, p. 98-99).

Uma vez que a surra do protagonista foi motivada por uma tentativa da comunidade de obrigá-lo a entrar em harmonia com esta, seu argumento é o de que o sentimento de culpa que recairá sobre o personagem é oriundo desta vontade comunitária e que a religião é o maior reforço para a possível domesticação dele.

Diferentemente da maioria das pesquisas sobre “A hora e vez de Augusto Matraga” que julga o casal de negros que resguarda o protagonista como bons samaritanos, a sua assevera que o casal estaria, na verdade, exercendo sua vontade de potência, visto que, à medida que um homem branco e, aparentemente, poderoso precisa de sua ajuda, este se sentiria superior a Nhô Augusto.

Sua dissertação assinala que o personagem se difere de um cristão comum que só acredita em Deus, quando, na verdade, deveria, antes, acreditar em si mesmo. No caso de Nhô Augusto, ela pontua que “não parecia temê-lo, mas respeitava-o como alguém que assistia ao longe os seus desmandos sempre o apoiando, já que se saía bem de suas empreitadas tresloucadas.” (LEITÃO, 2006, p. 103). Aqui, como ao longo de toda sua pesquisa, pontua Deus como um ser violento, de natureza dionisíaca.

É a este deus jagunço que o protagonista acredita ter uma dívida a pagar por, supostamente, não ter respeitado sua vontade como deveria. Esta “dívida seria paga com a supressão da força de Matraga em nome do Senhor, que exigia que deixasse tudo nas mãos Dele e não tivesse mais a vontade de potência de antes.” (LEITÃO, 2006, p. 104).

Desde que aceitou sua culpa “imposta” pelo padre, Nhô Augusto almeja a alegria dita pelo sacerdote que ele ainda poderia usufruir. No seu caso, esta dependeria da recuperação de sua “homênciã”. Não obstante, mesmo que esta fosse recuperada, como procederia, uma vez que “se via obrigado a avaliar, a medir, a tomar decisões de acordo com uma moral com a qual nunca comungou negando seus instintos em razão da culpa que o afligia. Sua ética fora convertida em uma moral que lhe enfraquecia.” (LEITÃO, 2006, p. 105).

Ainda que o protagonista não detenha a força de outrora, ele “encontrará” um inimigo para combater no âmbito das ideias. Se por um lado ele “faz” um pacto com Deus, para reaver sua “homênciã”, por outro, ele tem o demônio como seu inimigo. No caso de seu suposto pacto divino, o pesquisador bem observa que, assim como Riobaldo de *Grande sertão: veredas*, ele somente acreditará de fato em tal pacto a partir do momento em que perceber que seu corpo está se recuperando.

Mais uma vez, sua dissertação assinala que o personagem não se adequa ao cristianismo, porque não aceita a fraqueza, provavelmente física, que este impõe. Outrossim, ela pontua que, uma vez que o protagonista se considera em dívida com Deus, ele a pagará, de modo a encontrar a Deus sem vergonha e plenamente recuperado em sua vontade de potência, tendo em vista que

Matraga parece encarar sua aceitação no Reino Divino como se fosse o processo de uma apreciação por um jagunço chefe (Deus) para averiguar o quão robusto é a força daquele que pretende se integrar ao Seu bando, e se terá capacidade de conviver em um ambiente onde só habitam seres de supremo poder, afeitos às batalhas homéricas nas quais a violência deveria imperar. (LEITÃO, 2006, p. 109)

Partilhamos da interpretação de que, ainda que a religião tente domar o personagem,

ele a interpreta e adapta, na medida do possível, à sua vontade de ser e agir, de modo que possa alcançar seu desejo de recuperação de sua força. Neste sentido, podemos constatar tal adequação da religião ao seu modo de ser por meio de sua promessa de ir para o céu, ainda que, se necessário, tenha de usar a força para isso. Ademais, esta mais parece ser uma afronta a Deus, tendo em vista que, aparentemente, esta não dependeria da vontade de Deus, mas sim e tão somente da do personagem e de sua dedicação.

Considerando a persistência da natureza violenta de Nhô Augusto, que perpassa toda a trama, bem como seu conflito interno com seu desejo ascético, o estudioso afirma que “o antígeno bárbaro sempre estará em ação dentro dele. É desse embate que surgirá o terceiro Matraga muito em breve.” (LEITÃO, 2006, p. 112). Além disso, concordamos com sua interpretação de que o trabalho servia, para o personagem, como um “combustível”, tendo em vista que o ajudava a recuperar, aos poucos, sua força.

Sua dissertação considera que o personagem se sinta envergonhado por seu estado de asceta, pobre e sem força em meio a pessoas, supostamente, fracas, porque isto o lembraria de seu orgulho ferido e de sua incapacidade momentânea. Neste sentido, ela pontua que Nhô Augusto almeja “sua hora e vez de se livrar daquela situação humilhante e resgatar a sua natureza dionisíaca, fazendo valer novamente a sua vontade de potência.” (LEITÃO, 2006, p. 113). De fato, podemos dizer que o protagonista se envergonhe de Tião da Thereza que, por sua vez, o menospreza.

Em relação ao castigo de Nhô Augusto, seu texto julga que, para o personagem, seu castigo seja oriundo do exagero de sua força na concretização de sua vontade de potência em suas relações anteriores e que sua vergonha seja consequência da diminuição de sua força. Além disso, ele afirma que seu castigo não o amedrontou, mas o tornou responsável, “ampliando” sua memória, o que o levou a agir com mais cautela.

Durante a segunda parte de sua trajetória, Nhô Augusto dedica-se, aparentemente, à recuperação de seu corpo, ao mesmo tempo em que “cumpre sua penitência”. Para o estudioso, tal dedicação ao cumprimento das tarefas é apenas uma vaidade do personagem, assim como é uma forma de alcançar seu objetivo mais rapidamente. Neste sentido, ele considera, ainda, que tal dedicação representaria sua vontade de sair do meio daquelas pessoas “fracas”, que o lembravam de seu fracasso e humilhação anterior.

Sua pesquisa constata, também, que a vontade de potência de Nhô Augusto era maior do que seus desejos mundanos, tendo em vista que o protagonista os nega, em função de “seu projeto e sua promessa de ir para o céu, primeiramente, em nome de si mesmo enquanto homem em busca de sua potência, e em segundo, como forma de pagamento da dívida para

com Deus.” (LEITÃO, 2006, p. 117).

Ao discutir o encontro inesperado entre Nhô Augusto e Tião da Thereza, sua dissertação pontua que este queria ter o prazer, naquele momento, de ser o primeiro a dar notícias sobre o que aconteceu após sua suposta morte, com o intuito de instigá-lo à vingança. No entanto, ela assegura que o protagonista desistiu de vingança em relação ao seu passado, porque ele julga que sua surra, humilhação e desonra sejam oriundas de Deus. Além disso, partilhamos da interpretação de que “não foi por medo que declinou do chamado para a guerra, mas pelo fato de seu corpo ainda não estar pronto para uma aventura daquele porte — veja-se a prudência que lhe despertou com o castigo.” (LEITÃO, 2006, p. 120). Como ainda não estava totalmente recuperado, repetir o ato de outrora, provavelmente, o levaria à morte.

Considerando a vingança suicida de Quim Recadeiro, seu argumento é o de que o personagem era considerado valente por fazer parte do bando de Nhô Augusto, mas que tinha regredido à sua fama de covardia após a morte do patrão. Neste sentido, com o intuito de apagar para sempre sua covardia e por admiração ao seu padrão, decide vingar a morte deste, com o intuito de exercer sua vontade de potência e se fazer reconhecido como matador.

Com a notícia do homicídio do fiel mensageiro em busca de vingança por sua morte humilhante, “a vergonha de Matraga só aumentava e sua autoestima era quase reduzida a nada com o relato do Tião, o qual, por sua vez, devia sentir um sabor doce com as palavras lançadas como flechas a furar o ego do protagonista.” (LEITÃO, 2006, p. 119).

Pouco tempo após o indesejável encontro com Tião da Thereza, o protagonista é surpreendido pela chegada de seu Joãozinho Bem-Bem e parte de seu bando, que se hospeda na humilde casa do protagonista. Levando em conta a relação entre Nhô Augusto, o chefe jagunço e, supostamente, Deus, o pesquisador julga que

Matraga estava totalmente convencido de que o deus a que servia era o seu Credor. Já havia com este firmado um pacto que o faria deliberar sua potência retida. Como homem capaz de manter a promessa, bem como crendo que Deus seria o jagunço mais poderoso da face da terra, ou do além, não poderia aceitar tal convite, mesmo sendo feito por um sujeito de tal envergadura, como o era Joãozinho Bem-Bem. (LEITÃO, 2006, p. 143)

A recusa ao convite de seu Joãozinho Bem-Bem para fazer parte de seu bando, assim como outras supostas “tentações”, são consideradas, majoritariamente, como obra do demônio. De fato, o personagem acredita que, “é o diabo mesmo... Mãe Quitéria... Eu sei... Ou então é castigo” (ROSA, 1983, p. 343). De um modo ou de outro, o provocador de suas tentações seria ou o deus do paraíso ou o do inferno, para o protagonista.

Como o personagem adota, supostamente, o cristianismo, é de se supor que suas tentações seriam obra do demônio. Neste caso, “desde que ele concebe os efeitos do sofrimento através da figura do Diabo, tem um inimigo materializado à sua altura para um confronto pelo poder.” (LEITÃO, 2006, p. 124). Uma vez que tem um inimigo com quem medir forças, ainda que no âmbito espiritual, Nhô Augusto não abandona sua violência, mas a “redireciona”. Neste sentido, concordamos com a interpretação de que o protagonista “parece sempre encarar os acontecimentos como uma guerra e procura por todos os meios ser o vitorioso para ratificar sua vontade de potência.” (LEITÃO, 2006, p. 125).

Assim como o estudioso, suspeitamos que, nesta segunda parte da narrativa, o maior inimigo do protagonista seja ele mesmo e todos seus tipos de tentações. Por outro lado, não negamos a possibilidade de se considerar o demônio como tal. Não obstante, se considerarmos que o inimigo de Nhô Augusto é o mesmo de Deus, então, somos forçados a concordar que “vencendo o Diabo, Matraga, de certo modo, se igualaria a Deus.” (LEITÃO, 2006, p. 124).

Como possível conclusão das discussões feitas até aqui, partilhamos da interpretação do pesquisador de que se o protagonista, aparentemente, busca por paz, nesta segunda parte, é “porque seu corpo não o ajudava em projetos mais incisivos. Assim, sua paz era momentânea, pois por trás do véu pacífico de sua natureza se escondia uma besta com fome de guerras à procura de sua vitória final, do acerto de contas.” (LEITÃO, 2006, p. 125).

Na última parte, sua pesquisa bem assinala que o personagem consegue “harmonizar” sua natureza violenta com seus anseios ascéticos, ao redirecionar a execução de sua força. Sabemos que seus últimos atos são extremamente agressivos, ao mesmo tempo em que são executados, supostamente, em nome de Deus. Ademais, ao contrário da primeira parte, na qual o protagonista agiu contra a vontade da comunidade, neste final, ele a apoia e, claramente, é apoiado por ela.

Para o estudioso, à medida que o Nhô Augusto “derrota” o Diabo, ele sente-se preparado para novas aventuras com novos “inimigos”, com os quais possa medir forças, dado que seus obstáculos anteriores já tinham sido superados.

Ao interpretar o sonho do protagonista, sua dissertação assevera que o fato de Joãozinho Bem-Bem ser a personificação de Deus para Nhô Augusto significa que este não tinha uma imagem clara de Deus, logo, fundamentado em sua experiência de vida, ele imagina que Deus seja um valentão tal qual o chefe jagunço, que ele tanto admirava.

Concordamos com sua interpretação de que a suposta ordem divina em sonho que manda Nhô Augusto brigar é uma manifestação psíquica de seu desejo, uma vez que ele fazia

penitência com o intuito de recuperar sua “homênia” para poder regressar à sua rotina de violência.

Portanto, infere-se que o fato de Deus tê-lo mandado brigar, é a confirmação do seu desejo de violência, o qual nunca foi aplacado, e nem mesmo esteve reprimido após sua submissão à religião. Pode-se concluir que o personagem necessitava apenas de um consentimento para que voltasse ao seu estado dionisíaco, muito embora esteja agora apolinizado, de uma resposta positiva para a sua ânsia de domínio. Se não tinha como ter a permissão diretamente de Deus, criou a sua própria saída metafísica para tal impasse através do sonho: ele se dá a permissão de guerra. (LEITÃO, 2006, p. 147-148)

Podemos constatar que assim como Riobaldo fantasiosamente faz um pacto com o Diabo, que o impulsiona a superar seu medo, Nhô Augusto promete a si que irá para o céu, adotando um novo discurso, mas ele mesmo “abre” uma saída razoável desta promessa, de modo a realizar seus anseios de valentão.

Se desta vez o protagonista não possui uma motivação para entrar em conflito com alguém, de acordo com o pesquisador, assim como uma criança, ele é motivado pela vontade de competir, ainda que esteja em paz. Assim, qualquer motivo pode incitá-lo ao confronto. Neste sentido, “sua motivação ‘inocente’ e em concordância com a permissão divina, tem uma finalidade de diversão, de competitividade lúdica.” (LEITÃO, 2006, p. 149).

O estudioso julga que, nesta última parte, não há necessidade do personagem manter a “paz espiritual” cristã, uma vez que já obteve a resposta dionisíaca de seu corpo, assim como a apolínia de Deus em relação à sua retomada às atividades bélicas. Desta forma, ele já estaria, supostamente, livre para se divertir, isto é, praticar a violência.

Assim como outros estudos, sua pesquisa considera haver uma relação entre o personagem e a natureza, afirmando que esta “comunica-se” com ele, instigando-o à partida, visto que este não encontraria as aventuras que desejava no arraial do Tombador, asseverando que a “força motriz que o circunda clama para que ele se integre à totalidade em uma comunhão harmoniosa, mesmo que fosse com os seus instintos animais.” (LEITÃO, 2006, p. 150). Por outro lado, ela pontua que é a “própria necessidade do personagem de mais domínio [que] o faz abandonar aquela vida fácil e chata em que vivia.” (LEITÃO, 2006, p. 152). Entre estabelecer um diálogo com a natureza ou julgar que aquele ambiente não satisfaria mais os anseios do protagonista, nós partilhamos desta segunda interpretação.

Ao discutir a partida do protagonista, seu texto afirma que, após viver com os “incapacitados de vida e infelizes”, Nhô Augusto abandonará com muito prazer naquela vida fundamentada na impotência do corpo. Além disso, considera que uma das motivações de sua

nova jornada seria a necessidade de apagar de sua memória e da de todos a vergonha que tinha passado. Assim, ele assegura que, ao contrário do que muitos interpretam, o personagem se compara a “um lobo que está em via de devorar a primeira presa que aparecer no caminho, bastando para tanto que haja um aceno positivo de seus instintos de caçador, a sua vontade de potência, ou a permissão divina — como se queira.” (LEITÃO, 2006, p. 153-154).

Considerando que o protagonista “doa” sua casa ao casal que o resguardou desde sua queda, o estudioso julga que tal “doação” representa seu pagamento pelos cuidados do casal. Outrossim, como muitos outros estudiosos assinala a relação entre a palavra grega “tragos” com tragédia e bode, asseverando que o encontro de Nhô Augusto com este animal em sua nova jornada “antecipa que possivelmente haverá um acontecimento trágico a ser descrito em breve, pois o bode veio ao encontro do personagem, assim como esse irá ao encontro da tragédia” (LEITÃO, 2006, p. 156).

Neste momento, sua pesquisa reitera que a vontade de potência do personagem sempre impulsionou suas ações, assim como ela impulsiona a própria história da humanidade, que sempre age em concordância com a vontade do todo. Neste sentido, assinala que Nhô Augusto desejava acoplar sua vontade de potência à do todo, de modo a potencializar sua vontade e, daí, impressionar seu credor, neste caso, Deus.

Em uma breve comparação entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, sua dissertação assevera que a descrição das ações deste, apesar de sua longa experiência violenta, remete à cordialidade, sobriedade e, até mesmo, à bondade, quebrando qualquer preconceito que o leitor possa ter em relação à imagem de jagunço. Ademais, observa que “no epíteto do jagunço, tem-se o Bem em dobro, a bondade dobrada (Bem-Bem). Assim, poder-se-ia pensar que ‘Matraga’ é quem está mais direcionado ao ‘mal’ e Joãozinho ao ‘bem’, já que neste está escrita a própria palavra ‘bem’.” (LEITÃO, 2006, p. 163).

Se para a maioria dos pesquisadores Nhô Augusto termina sendo considerado uma figura do bem, para Eduardo Leitão (2006), ele será uma figura do mal, sendo comparado a Lúcifer.

Ao ponderarmos sobre a impossível imparcialidade no julgamento de algo, partilhamos de sua interpretação de que a “justiça” é sempre a falsificação de um parecer que favorece um dos lados. Neste sentido, quando pensamos o caso do conflito entre seu Joãozinho Bem-Bem e o pai do assassino de Juruminho, devemos admitir que

se o referencial para o julgamento for o bando liderado pelo jagunço e a ética sertaneja, suas ações são boas e justas, dignas de serem elevadas e enaltecidas por todos. Mas se o referencial for o povoado em que habitava um jagunço traiçoeiro

que matou Juruminho, um integrante do bando de Joãozinho Bem-Bem, aí já não se pode considerá-lo como tal. (LEITÃO, 2006, p. 168)

Ao discutir a chegada do bando de jagunços ao arraial do Rala-Coco, seu texto afirma que seu Joãozinho Bem-Bem “pretendia impor um caos a todos os que lá moravam, saqueando, matando e estuprando as mulheres.” (LEITÃO, 2006, p. 168). Não obstante, não temos informação sobre a chegada do bando ao arraial, tampouco é mencionado que este tencione impor o caos a todos. Por outro lado, ele pretende vingar a morte de seu jagunço contra a família do assassino.

Em outro momento, o pesquisador afirma que o bando pretende se vingar somente contra a família do assassino de Juruminho, entretanto, não corrige seu equívoco. Ademais, ele pontua que a morte de um dos filhos do velho pagaria a do jagunço, assim como a desonra a seus familiares recuperaria a honra do bando.

Diferentemente de muitos outros estudiosos que consideram o bando jagunço como figura do mal e a família do assassino do bem, aqui, será o contrário. Sua pesquisa assinala que a covardia cometida pelo assassino o configura como mal. Esta maldade será relacionada a toda a família, tendo em vista que todos descendem do pai que não soube educar seus filhos. Assim, ele assinala que a vingança do chefe jagunço não é somente justa, como é, também, uma boa lição àquela família “mal criada”.

No conflito final, concordamos com sua interpretação de que haja duas normas a serem seguidas, cabendo ao leitor fazer sua interpretação apoiando uma em detrimento de outra. Assim, há de um lado a norma jagunça, que requer vingança, e do outro a da religiosa, que preza pela manutenção da vida e defende os mais fracos.

No embate entre estas duas forças, seu texto afirma que tanto o chefe jagunço quanto o pai do assassino queria impor sua vontade de potência. Aquele com o intuito de manter sua imagem de jagunço respeitável que vinga sua gente e este com o de ser aquele corajoso suficiente para encarar o maior jagunço de todos e submetê-lo à sua vontade, tornando-se, assim, o libertador do povoado. De qualquer modo, tanto um quanto o outro queria dominar a situação.

Partilhamos da interpretação de que o jagunço queria dominar a situação com base em sua robustez enquanto que o velho com sua humildade. Ademais, de acordo com sua dissertação, o clamor do pai do assassino em nome de Deus representa sua fraqueza física que o faz clamar por alguém que julga ser superior a tudo e a todos. Assim, tendo em vista o domínio da situação, bem como o exercício da vontade de potência, assinala que todo o seu aparente “desprendimento de orgulho e vaidade com o seu rebaixamento perante os fortes, por

se submeter à força dos que lhe eram superiores, não passava de uma humildade de fachada e que ambicionava vingança por natureza.” (LEITÃO, 2006, p. 173). O estudioso não esclarece qual vingança o pai do assassino poderia ter contra o chefe jagunço.

Levando em conta o conflito entre o velho, seu Joãozinho Bem-Bem e Nhô Augusto, concordamos que não seja possível julgar qual destes tenha razão, visto que cada um tinha seu motivo e sua vontade de domínio da situação. Em relação ao protagonista, seu argumento é o de que ele estaria usando a religião como meio para a concretização de sua vontade de domínio, pois aquela seria a oportunidade de um perfeito “retorno à crueldade dos conflitos tresloucados, pois, além de ter um adversário a sua altura e de envergadura nobre, estaria de acordo também com a vontade do todo e a vontade divina a que se ‘submeteu’?” (LEITÃO, 2006, p. 179).

Sua pesquisa assevera, assim, haver um equilíbrio entre os elementos dionisíaco e apolíneo em relação ao protagonista, tendo em vista que ele poderia matar, só que desta vez, supostamente, em nome de Deus. Neste sentido, concordamos com sua colocação de que esta seria mais uma ambiguidade, cujo intento seria desconstruir as antíteses de bem e mal, dado que o “mal” seria, aqui, usado para o bem.

Um fato literário bem observado em sua pesquisa é a forma como Nhô Augusto se referente ao pai do assassino, pois chamá-lo de “desgraçado” não parece expressar sua compaixão por ele. Além disso, a cena do confronto final entre Nhô Augusto e o bando de jagunço resumiria a novela em termos de confronto de forças discutido por sua pesquisa, visto que

Todas as forças descritas aqui, nesta dissertação, estão representadas naquele conflito: além da mosca que representa a força motriz, há o velho rastejante que simboliza a vontade da vida retroativa do ressentido que almeja poder através da afirmação da fraqueza e da conservação da existência domesticada (a moral cristã); há a vontade de vida ativa do bárbaro que pretende a destruição do conservacionismo e a busca desmesurada por mais poder (a ética aristocrática); e há uma outra vontade que é diferenciada das outras (a de Matraga) (LEITÃO, 2006, p. 182)

A força de Nhô Augusto, neste final, se diferencia da dionisíaca e apolínia, à medida que, de acordo com sua dissertação, não se reduz a nenhuma das duas, pois as transcende, ao conciliá-las.

Partilhamos da interpretação de que o protagonista parece deleitar-se com toda a violência do confronto final, não se preocupando com sua vida, tampouco com a dos jagunços que outrora foram seus hóspedes e “amigos”, visto que “toda a violência e crueldade do ato

lhe parecem ser apenas uma diversão.” (LEITÃO, 2006, p. 184). Constatado este gozo da violência por Nhô Augusto, sua dissertação julga que, no mínimo, “a leitura sob a perspectiva moral-cristã precisa ser revista como a única possível, pois a ‘maldade’ humana do personagem não pode ser remetida a uma vontade de purificação para exercer a ‘bondade’ cristã.” (LEITÃO, 2006, p. 186). Este é um ponto no qual concordamos, entretanto, sabemos que a interpretação religiosa desta trama não é a única, mas que, sim, pareça ser majoritária.

Com base em Nietzsche, que é fundamental toda sua pesquisa, assinala que o ser nobre nutre uma espécie de amor a seus inimigos, não havendo, desta forma, diferença entre amigos e inimigos, visto que todos seriam adversários em potencial. Neste sentido, seu argumento é o de que a amizade entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem esteja, intrinsecamente, ligada à inimizade, ainda que estas não sejam consideradas antagônicas. Neste sentido, sua dissertação pontua que o protagonista estaria “medindo forças com o seu ‘amigo’, exercendo a sua vontade de potência, e, ao mesmo, tempo, pagando a sua dívida com o seu Credor.” (LEITÃO, 2006, p. 188).

Assim como Nhô Augusto admirava seu Joãozinho Bem-Bem e o tinha como amigo, ele admirava e tinha “amizade” por Deus. Para o pesquisador, isto acontece por que se deve venerar os inimigos, concluindo que “se se submeteu à vontade divina, foi para, um dia, poder desafiá-la. Essa é a ambição mais íntima dele” (LEITÃO, 2006, p. 190).

Ao considerar que Nhô Augusto tinha uma dívida a pagar a Deus e que ele almejava encontrá-lo, para, então, desafiar sua força e poder, quiçá, reinar em seu lugar, o estudioso julga que a morte do protagonista em prol dos oprimidos quita tal dívida e outorga-lhe o direito de encontrar a Deus e poder encará-lo “olho no olho”, sem pendências entre eles.

Se na segunda parte de sua travessia, o protagonista parecia ter vergonha de quem era, neste final, antes de morrer, ele orgulha-se de seus atos ao questionar se alguém ali conhecia a fama de Nhô Augusto Esteves. Assim como os heróis gregos, ele considera importante mencionar seu nome, para que todos saibam quem matou o maior jagunço de todos.

Concordamos com o estudioso de que, ao fazer tal proclamação, o protagonista tenciona que todos que o humilharam e desonraram saibam de sua superação. Ademais, ao matar um jagunço superior aos capangas que o espancaram, Nhô Augusto “ofusca” sua humilhação da memória popular.

Se, antes, seu Joãozinho Bem-Bem convida o protagonista para que faça parte de seu mundo, nesta cena final, diante da morte, acontece o contrário. Desta vez, é Nhô Augusto quem convida o chefe jagunço a adentrar seu suposto mundo jagunço ‘divinizado’.

Concordamos com sua interpretação de que “salvar a alma para o personagem deve ser

entendido como limpar a honra e afirmar a homênia (potência).” (LEITÃO, 2006, p. 193) assim como o “‘sacrifício’ é apenas uma demonstração de coragem, através da qual o personagem limpa a sua honra e consegue o carimbo para se integrar ao bando dos jagunços divinos.” (LEITÃO, 2006, p. 192). Levando em conta que a suposta purificação do personagem é, na verdade, uma procura por mais poder, sua dissertação assinala que quanto mais procura por ela, mais mal o protagonista se torna, por conta de sua sede de poder.

Por fim, o pesquisador julga que Nhô Augusto seja seu maior inimigo, em virtude de sua busca incessante por elevação de poder, afirmando que, caso ele alcance o céu, provavelmente desafiaria a Deus, assim como desafiou o chefe jagunço, tendo em vista que “talvez, quando diante de Deus, viesse a ser um novo Lúcifer que não aceitasse por muito tempo uma vontade que se conserva no poder, e interferisse na ordem estabelecida por almejar sempre a guerra e a vitória.” (LEITÃO, 2006, p. 201).

Ao final de tudo, apesar de sua suposta subordinação à religião, acreditamos que esta tenha sido de “fachada”, em virtude de sua impotência naquele momento, e que sua insubordinação e ânsia por mais e mais superações foi o que o levou à morte, assim como aos “infortúnios” de sua vida.

Ao contrário do primeiro grupo de interpretação religiosa, Maria de Sousa (2014) e Eduardo Leitão (2006) que se fundamentam na filosofia de Nietzsche, parecem não somente admitir a existência de discursos religiosos na trama, como mostram que foram capazes de “ver a obra de fora”, isto é, no nível reflexivo da experiência estética, de modo que puderam tanto ver um lado supostamente mal quanto um lado bom do protagonista, chegando à conclusão de que ele não se limita nem a um, nem a outro, tendo em vista que, no momento em que o personagem usa a violência em prol dos oprimidos, ele os mixa e, ao mesmo tempo, “transvalora” os preceitos sociais, tanto do lado do chefe jagunço quanto do velho oprimido.

No fim, Nhô Augusto parece se passar tanto pelo lado mundano quanto pelo religioso da vida e, ao final de seu percurso, se libertar de ambos, à medida que sua decisão e atitude não lhe permitem ser reduzido a nenhum dos dois.

4.3. Interpretações diversas

A arquitetura mítica da narrativa rosiana

Em sua dissertação, Alexandre Pereira (2009) se propõe a constatar a realização do discurso mítico, na obra de Guimarães Rosa, por meio da construção do personagem mítico,

segundo o modelo do monomito de Campbell. Além disso, objetiva averiguar quais as fontes de criação literária em que o autor se inspirou para criar um personagem que “transcende ao registro documental, ao ascender à condição de herói mítico por meio das peripécias, da trajetória de aventuras e pela busca da salvação de sua alma.” (PEREIRA, 2009, p. 6). Em síntese, o estudioso mostra, em seu trabalho, que a “A hora e vez de Augusto Matraga” se desenvolve de acordo com uma estrutura preestabelecida, o *monomito*.

As peripécias do conto equivalem à estrutura geral do monomito. Augusto, antes de ser torturado, era violento e cruel. Após ser resgatado pelos pretos velhos, decide partir (partida) para começar uma vida digna da salvação de sua alma. Trabalhando para os outros, orando, abstendo-se de sexo e cachaça, resiste a momentos de tentação no sentido de agir de acordo com seu antigo estado (provas iniciáticas). Quando, por fim, vence o duelo contra Bem-Bem, redime-se, beneficiando não apenas o velho primo, mas também a filha, para quem pediu a proteção de seu beneficiado, e a mulher, por solicitar que fosse tranquilizada. Seus últimos atos marcam o retorno a seu antigo mundo, mas não como vilão que fora, mas sim como benfeitor. (PEREIRA, 2009, p. 71)

Ao considerar a novela construída com base numa estrutura mítica, conseqüentemente, julga o personagem como um herói mítico, assegurando que ele não é isento de contradições e/ou fraquezas, uma vez que, se assim o fosse, não haveria mérito algum em suas façanhas. Além destas pontuações, o estudioso leva em consideração, com o intuito de reforçar as características do mito na narrativa, a expressão do tempo, assegurando, assim como Walnice Galvão (2008), que o tempo mítico é indefinido, uma vez que é de caráter cíclico. Com base nisso, ele assinala que não há, no enredo, marcas nítidas de um tempo que possa ser mesurado cronologicamente.

O pesquisador afirma, ainda, haver três momentos de vida do protagonista, divididas num “trinômio viver-morrer-viver, [que] além de pontuar três momentos importantes da narrativa em analogia com a estrutura básica do monomito [...] reflete o tempo cíclico presente nas narrativas mitológicas” (PEREIRA, 2009, p. 74). Dessa forma, incitado por Walnice Galvão ou, pelo menos, em concordância a interpretação desta, ele julga que a novela, em questão, seja de natureza cíclica.

Feito isso, ele parte para uma qualificação do personagem como herói. Com o intuito de evitar qualquer aproximação ao ser humano, toma como base o estudo semiológico do personagem feito por Hamon, considerando que o estudo deste tem a vantagem de não confundir o personagem com a pessoa humana. Com base neste estudo semiológico, sua dissertação assegura que “o controvertido fazendeiro, a despeito das contradições de seu caráter surgidas no início do conto, caracteriza-se indubitavelmente como herói da narrativa.” (PEREIRA, 2009, p. 74).

Numa retomada de pensamento, sua pesquisa reitera sua argumentação sobre a estrutura do monomito como base da novela de Guimarães Rosa, asseverando que seja importante ter sempre em mente a estrutura geral deste, a saber: separação, iniciação e retorno. Não obstante, constatamos que essa estrutura não se aplica à novela de Nhô Augusto, visto que este não retorna para seu ponto de início, trazendo consigo, supostos benefícios a comunidade. Ainda assim, seu texto afirma que a “nitidez da presença destes três grandes movimentos da jornada heroica é, inclusive, sugerida pela tripla nomeação do protagonista em cada etapa correspondente” (PEREIRA, 2009, p. 81).

Até aqui, pudemos perceber sua clara preocupação em relação à constatação de que a novela “A hora e vez de Augusto Matraga” se *encaixa* na estrutura do monomito. Concluída essa parte, bem como a comprovação de que Nhô Augusto é o herói da narrativa, o pesquisador dá início à sua análise sobre a obra, baseada na estrutura do monomito. Reiteramos que Fábio Freixieiro (1971) já tinha discutido a questão concernente à estrutura e classificação de “A hora e vez de Augusto Matraga”, classificando-a como uma novela, mais precisamente, “uma novela mística” (FREIXIEIRO, 1971, p. 101).

Pereira (2009) vê o protagonista como um proprietário, chefe de família e líder de capangas. Não obstante, julga que o personagem falhe nas três formas em que é apresentado inicialmente. Falha como proprietário, visto que se comporta perdulariamente; como chefe de família, porque nunca fizera jus à condição de homem casado e pai de família e, por fim, como líder de seus capangas, que lhe obedeciam somente enquanto este possuía condições financeiras para pagar-lhes os serviços e a constante companhia. Levando em conta a forma como o personagem se apresenta inicialmente, o pesquisador julga-o como uma apresentação cômica de um valentão, tendo em vista que

O único ato de demonstração de “força” apresentado diretamente pelo narrador, antes da guinada que sua vida sofre após sua queda no barranco, configura-se como uma paródia de ação heroica: ordenar a surra de um “capiuzinho”. Ironicamente, quando o protagonista decide agir sem a intervenção de seus capangas, pois não lhe restava outra opção, enfrentando um inimigo à sua altura, o Major Consilva, é o momento em que falha fragorosamente, sendo surrado e torturado por seus ex-comandados. (PEREIRA, 2009. p. 130)

Em sua interpretação, ele não menciona o fato de o Major Consilva “enfrentar” Nhô Augusto indiretamente, por meio de seus capangas, que outrora foram subordinados de Nhô Augusto. Diante disso, podemos constatar que o que *administra* o poder social é a jagunçada. São os capangas, portanto, que fazem com que o coronel, seja Nhô Augusto ou Major Consilva, tenha nome e respeito perante todo o restante da comunidade.

Ao interpretar a relação entre o protagonista e o casal que o resgatou, após sua queda, julga que tal relação faz uma analogia proposital à relação entre casa grande e senzala, só que, dessa vez, ao contrário, em termos de superioridade, isto é, Nhô Augusto, um senhor de posses, encontra-se privado de tudo e indefeso enquanto que o casal que o resgatara encontra-se provido de força, vida e liberdade, sem um suposto passado agonizante como o do protagonista.

Mesmo não existindo qualquer interação sobrenatural na trama, baseado ainda na estrutura do monomito, o estudioso considera a relação entre Nhô Augusto e o casal benfeitor que o salvou como o estágio de *auxílio sobrenatural* do monomito, asseverando que, embora “Serapião e mãe Quitéria não se caracterizem propriamente por atributos maravilhosos, não podemos deixar de ver a analogia existente entre estas [...] e as personagens arquetípicas responsáveis pela ajuda ao herói. (PEREIRA, 2009, p. 84-85).

Se antes ele considerara o personagem como um *valentão cômico*, agora ele o, implicitamente, considera como uma *marionete*, à medida que este constrói sua nova forma de ser com base nos conselhos do casal de benfeitores e do padre que “desempenha o papel do Arauto ao anunciar uma nova vida, exortando-o a controlar seus impulsos e a assumir uma nova conduta em relação às pessoas.” (PEREIRA, 2009, p. 85). Esta interpretação torna-se válida, à medida que se faz explícita, no texto, a influência do casal de benfeitores e do padre, bem como da avó do protagonista, sobre a nova conduta assumida por este.

Ao voltar sua atenção ao momento em que o personagem foi espancado por seus ex-capangas, ele considera que o “que aconteceu com Nhô Augusto nos faz lembrar as torturas por que passavam os neófitos em ritos de passagem e de iniciação xamânica, em muitas sociedades tribais.” (PEREIRA, 2009, p. 87). Não obstante, ele se esquece de observar ou, pelo menos, ignora o fato de que os neófitos se candidatavam para sofrer tal rito de passagem e suas peculiaridades. No caso, Nhô Augusto, ao contrário daqueles, não se candidata, tampouco deseja ser espancado, ao invés disso, ele era quem queria espancar.

Podemos constatar que sua mudança de conduta acontece em virtude de sua falta de “macheza” imediata e do tempo decorrido, necessário à recuperação de seu corpo e que dá tempo para ele refletir sobre sua vida e decidir deixar o passado no passado, digamos assim.

A colocação do estudioso, ainda em comparação aos neófitos, de que, após o período desacordado, Nhô Augusto comporta-se como se estivesse nascido de novo, tal qual uma criança, deve ser pensada cautelosamente. Afinal, que criança, ao nascer, teria lembranças? Ou, ainda, lembraria sua ex-mulher e filha? Nenhuma. Nhô Augusto é tomado pela ciência de sua vida passada e de sua atual situação, o que o leva ao choro exacerbado e soluços, e, em

virtude disso, a uma suposta dificuldade respiratória.

Ao discutir sobre quem ou o que seria o maior inimigo de Nhô Augusto, assegura que o maior de todos seus inimigos é seu ego. Se considerarmos o *ego* como uma centralização no *eu*, este *ego* mantém-se, então, ao longo de toda a novela. O estudioso constata uma suposta prova desse *ego*, ao pontuar que uma “evidência patente de seu ego hipertrofiado foi ter rejeitado o conselho de seu fiel servidor, Quim Recadeiro, e ter decidido realizar, sozinho, sua vingança” (PEREIRA, 2009, p. 87).

Este fato ocorre por que, na primeira fase de sua vida, Nhô Augusto é um senhor de poder que julga ser capaz de enfrentar suas batalhas sozinho. Ele é egoísta, porque fora criado assim, afinal, este é um coronel poderoso acostumado em ter todos seus anseios realizados por seus subordinados.

Na segunda fase de sua vida, ele considera-se um pecador e acaba centralizando a penitência em si, pois julga que ninguém poderia pagar por ele, embora o personagem não seja o *único* culpado de tudo o que aconteceu em sua vida passada. Todos os acontecimentos ocorreram em virtude de uma complexa rede de relações interpessoais. Dessa maneira, o protagonista faz-se egoísta mais uma vez.

Na terceira e última fase de sua vida, o personagem, ao deparar-se com uma situação de humilhação e de relativa injustiça, julga ser o único capaz de defender o velho e sua família. Logo, ele centraliza-se de novo, agindo, egoisticamente, no sentido de se colocar no centro, como o único capaz de algo. Assim, sua colocação mostra-se contestável ou, por outro lado, poderíamos dizer que o personagem não derrota seu maior inimigo, o egoísmo.

De modo a reparar sua honra e seus atos passados, como já observado, Nhô Augusto assume a defesa de uma família em apuros, com o intuito de fazer-se honrado o suficiente para ter a absolvição de seus pecados e coragem de encarar a Quim e a Deus, pois, como bem interpreta o pesquisador, para “a honra sertaneja, socialmente estabelecida, era demais, para a ‘homênia’ de Nhô Augusto, um empregado fraco assumir, corajosamente, a defesa da honra de seu patrão!” (PEREIRA, 2009, p. 87).

O protagonista, enquanto “macho”, de fama passada, não poderia afrouxar diante do perigo, pois, além de sua fama, uma humilhação, bem como toda uma vida a ser compensada, há uma família frágil a ser defendida de um confronto injusto, tendo em vista a discrepância de poder entre o bando de jagunço e o velho capiau e seus filhos.

Ao pensar sobre o que atormenta o protagonista, o estudioso julga que este seja atormentado “de três maneiras diferentes: com a desonra perpetrada por sua mulher ao casar-se na Igreja, com a perdição da filha e com o desamparo do leal servidor Quim Recadeiro.”

(PEREIRA, 2009, p. 94-95). Não obstante, cabe dizermos que há apenas uma suposição sobre a cogitação de Dionóra em casar-se novamente, da mesma forma de que, no texto, não há afirmação sobre uma real perda de Mimita como “mulher-à-toa”, por outro lado, diz-se tão somente que esta fugiu com alguém; sobre Quim, este morreu em nome de seu patrão.

Ao interpretar o encontro final entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, o estudioso percebe, com excelência, que “Nhô Augusto colocava em prática o conselho do padre-arauto que o exortara a dominar o mau gênio como se fosse a um animal bravo. Não era o riso de resignação, mas o riso da satisfação de quem supera um grande teste” (PEREIRA, 2009, p. 104). O personagem sente-se satisfeito por ser forte suficiente para superar a si mesmo, seu *eu* maligno.

Apesar de o estudioso interpretar isso, não percebeu ou, pelo menos, não comentou sobre o sorriso de Nhô Augusto, no momento em que ele desafia seu Joãozinho Bem-Bem. Seu sorriso demonstra sua *felicidade* em combater seu amigo, se necessário, pois faria o que gosta — brigar — ao mesmo tempo em que faria isso por uma suposta boa causa que lhe renderia uma fama heroica em contraste a sua fama inicial de coronel impetuoso.

Ainda sobre o confronto final, o estudioso julga que o protagonista manifesta novamente seu poder sobre a comunidade, à medida que exige respeito ao corpo de seu amigo. Não seria errôneo dizermos que, Nhô Augusto, no caso do arraial do Rala-Coco, ganha fama com seus atos heroicos, ao enfrentar seu Joãozinho Bem-Bem. Por outro lado, sabemos que se o jumento o tivesse conduzido para o arraial do Murici, ele talvez fosse desrespeitado pela comunidade, em virtude de sua vida passada. Nhô Augusto é desconhecido no Rala-Coco. Seu feito heroico, o instaura na comunidade como o famoso Homem do Jumento que teve coragem suficiente para enfrentar o chefe jagunço mais temido e parte de seu bando.

Apesar de o pesquisador ter como objetivo analisar a novela de Nhô Augusto conforme a estrutura do monomito de Campbell, ele compreende, em meados de sua análise, que Guimarães Rosa foi responsável por uma trama cuja multiplicidade de leituras e abordagens teóricas transcendem a qualquer modelo. A partir deste momento, ele reconhece que a estrutura do monomito não é suficiente para interpretar a travessia do herói.

Tomado por sua inquietação teórica, o pesquisador questiona-se se a novela de Nhô Augusto poderia ser analisada sob uma perspectiva causal ou casual, isto é, como destino ou projeto de vida exequível. Incitado por tal questão, ele chega à conclusão de que “*A hora e (a) vez de Augusto Matraga*, tanto é possível lermos os sucessos do protagonista segundo a causalidade, como, também, segundo, meramente, a casualidade.” (PEREIRA, 2009, p. 129).

Após seu reconhecimento da impossibilidade de se reduzir a novela de Nhô Augusto a estrutura do monomito, ele começa a refutar sua argumentação inicial, ao perceber que “não há tributos maravilhosos na genealogia de Nhô Augusto nem, tampouco, nas características inerentes a seu caráter que o definam como herói mítico segundo a tradição mitológica.” (PEREIRA, 2009. p. 129). Por outro lado, ele interpreta, com excelência, que, de fato, “Nhô Augusto é um homem do sertão. É um fazendeiro, fruto de um contexto histórico compatível com o coronelismo, ainda que não explicitado na narrativa.” (PEREIRA, 2009. p. 130).

A interpretação deste pesquisador é tão paradoxal quanto o espírito humano ou a travessia de Nhô Augusto. Se antes ele assegurara que a trama poderia ser lida tanto sob a ótica de uma causalidade quando de uma casualidade, agora ele nega tal possibilidade, partindo do pressuposto de que o “caráter universal da ficção rosiana não se deveria, em grande parte, à percepção de um sentido teleológico para a vida; sentido este totalmente oposto à casualidade fenomênica? Cremos que sim!” (PEREIRA, 2009. p. 131).

O estudioso, tendo em vista sua dificuldade de se tipificar Nhô Augusto como herói, dá início a uma segunda interpretação sua sobre a novela, dessa vez, tomando como fundamentação, a ideia de herói trágico. Para ele, há características que permitam a interpretar Nhô Augusto como um herói trágico e, sobretudo, como um herói moderno.

Com o intuito de conceituar o protagonista como herói trágico, ele parte do pressuposto de que os “heróis trágicos são levados pela *hybris* (excesso de confiança, orgulho) ao erro trágico ou *harmatia*. Podemos identificar esses dois elementos do *ethos* trágico na trajetória de Nhô Augusto.” (PEREIRA, 2009, p. 133). Assim como a maioria dos estudiosos que interpretaram esta trama, ele julga que a natureza violenta de Nhô Augusto só será aceita pela comunidade quando ele a redireciona para algo socialmente aceito, seja o trabalho braçal ou o resguardo de uma família indefesa.

Próximo a nossa interpretação e a de Maria de Sousa (2014), Alexandre Pereira (2009), ao final de sua discussão, julga Nhô Augusto como uma representação do ser humano, tendo em visto sua complexidade, uma vez que

O ser humano é complexo, misto de heroísmo e vilania, coragem e covardia, previsibilidade e mistério. E é este aspecto humano extremamente complexo e surpreendente que Guimarães Rosa infunde em seu personagem. Pelo próprio fato de Augusto Matraga não se enquadrar em uma categoria estanque de heroísmo, já se lhe desponta uma característica que se nos afigura mítica: o potencial do evolutivo do ser humano. (PEREIRA, 2009, p. 136).

Ao considerar a proximidade entre o protagonista e o ser humano, somos levados, com

Maria de Sousa (2014) e Alexandre Pereira (2009), por fim, a afirmar que “Rosa concebeu sua personagem segundo o caráter teleológico que conferia a sua ficção, vemos na construção de Augusto Matraga uma promessa de heroísmo subjacente ao gênero humano.” (PEREIRA, 2009, p. 136).

Podemos assegurar, também, que não “importa onde viva, se no sertão ou na cidade, o que tenha feito anteriormente, realizado milagres ou cometido crimes, o heroísmo está ao alcance daquele que assume um projeto de vida de combate às próprias limitações e defeitos.” (PEREIRA, 2009, p. 136). No caso de Nhô Augusto, este assume o objetivo de ascender ao céu, metaforicamente, não seria errôneo dizer que este céu seria sua aceitação e seu reconhecimento social ou a recuperação de sua honra como homem valente.

Saga de Matraga

Inspirado por um curso ministrado por seu orientador, Luiz Roncari, no qual este considera *Sagarana* e *Primeiras estórias* como dois livros que representariam duas fases distintas da forma de Guimarães Rosa entender e representar a violência social no Brasil, bem como pela carta do autor mineiro a João Condé, na qual ele afirma que “A hora e vez de Augusto Matraga” seria uma história mais séria e, de certa forma, síntese das demais de *Sagarana*, o objetivo de sua pesquisa é propor uma interpretação desta coletânea, segundo a qual haveria um sentido geral e que todas suas partes estariam intimamente interligadas entre si e a esse sentido nuclear. Além dessa interpretação conclusiva de *Sagarana*, o pesquisador considera que Guimarães Rosa abordou vários aspectos “inerentes ao debate que se vinha travando principalmente a partir da década de 20 no meio intelectual brasileiro, no núcleo do qual estava um projeto que tinha por meta analisar o país com a finalidade de corrigi-lo.” (BENEDETTI, 2008, p. 1). Daí que ele tomará como objetivo a representação de fatos sociais na obra, provavelmente.

Seu texto assinala que as razões que levaram o romancista a excluir o conto “Bicho mau” de *Sezão* “permitem inferir que todos os contos pertencem a uma época definida, e que, se conseguirmos situar alguns no tempo, todos os demais poderão ser situados no mesmo momento. Como veremos a seguir, esse momento é o da Primeira República.” (BENEDETTI, 2008, p. 7). Poderíamos dizer que o fato de um conto ou outro fazer referência a um dado momento histórico não significa que os demais obrigatoriamente o farão. De qualquer forma, veremos que esta representação, na discussão sobre “A hora e vez de Augusto Matraga” é relativamente pequena em comparação a que o pesquisador faz sobre os sentidos possíveis da

trama e de seus possíveis diálogos com outras obras e/ou textos. Neste sentido, em um dado trecho, sua pesquisa apresenta-nos quais os pontos que unem a dita coletânea.

[...] a unidade de *Sagarana* se evidencia principalmente em torno de alguns tópicos inerentes à sociedade brasileira que, direta ou indiretamente, eram tratados nas obras dos pensadores que se empenharam em traçar um diagnóstico do Brasil nas quatro décadas iniciais do século XX: a relação entre o exercício do poder privado e do estatal, o nível de coesão social, o predomínio da família patriarcal, a diversidade de práticas religiosas, os traços de caráter como tendência à melancolia, à tristeza e ao romantismo, a prática da violência e as formas de escapar-lhe na ausência de um aparato legal que deveria funcionar acima dos interesses particulares, a formação racial híbrida, o exercício da política partidária, a cordialidade no âmbito das relações na esfera pública, como definida por Holanda etc. (BENEDETTI, 2008, p. 9)

Destes, sem dúvida, o mais presente na novela de Nhô Augusto é a violência e seus derivados. Além disso, referindo-se a *Sezão*, seu texto argumenta que a revolução a qual Joãozinho Bem-Bem se refere é a de 1930, tendo em vista que Horácio de Matos e Franklim de Albuquerque, ambos coronéis da Bahia, foram presos após esta, sendo o último assassinado em 1931. Ele assinala, também, que “A hora e vez de Augusto Matraga” se encerra “cronologicamente com a revolução de 1930, não [sendo] possível deduzir se o texto sustentaria a asserção de que o governo getulista autoritário seria uma saída para o Brasil ou a de que estamos fadados a permanecer aquém de qualquer processo civilizador nos moldes ocidentais.” (BENEDETTI, 2008, p. 3).

Além destas considerações iniciais, é pontuado que há um jogo de contradição entre planos de significados opostos ao longo da trama e que “veremos que em *Sagarana* existem referências a Homero, à Bíblia, a Virgílio, a Dante, a Poe, transfigurados com muita felicidade pela arte particular de Guimarães Rosa.” (BENEDETTI, 2008, p. 2). Outrossim, com base na tese de doutorado de Luís Camargo (2001), em concordância com esta e em oposição aos estudiosos que consideram Guimarães Rosa como um inovador literário de seu tempo, o estudioso assegura que o romancista mineiro não tem nenhuma invenção sem precedentes, “pelo contrário, sua obra está posicionada em uma linha de autores dedicados à elaboração de um panorama da sociedade brasileira que se inicia ‘oficialmente’ com *A bagaceira* e continua nas obras de Graciliano, Jorge Amado e outros da década de 30.” (BENEDETTI, 2008, p. 13). De fato, Luís Camargo (2001) assevera que o romancista mineiro não é o responsável por uma criação inédita, sem precedentes, por outro lado, afirma que, diante de um problema literário, este foi quem melhor o resolveu. Finalizadas estas considerações iniciais, damos início a sua discussão propriamente dita.

O pesquisador começa sua interpretação pontuando que, no que cerne à família, a

novela é um bom exemplo da patriarcal, que o local e o particular se entrelaçam com o universal e que a violência e o livre arbítrio são evidenciados com mais profundidade que qualquer outro conto da coletânea. Ademais, assevera que esta é a única narrativa do conjunto que apresenta o banditismo, julgando que o sincretismo religioso brasileiro é aprofundado na trama e que este seria uma das chaves para a interpretação da narrativa. De fato, sua conclusão fundamenta-se em uma possível interpretação geral deste sincretismo religioso.

Assim como todos os demais estudiosos que interpretaram/analisaram a novela de Nhô Augusto, Benedetti a dividiu em três momentos, não obstante, não se deu o trabalho de fazer tal divisão por si mesmo, tomando a de Walnice Galvão, que a divide numa perspectiva religiosa em: *pecado*, primeira parte no qual o protagonista é violento e prepotente; *penitência*, segundo período no qual Nhô Augusto supostamente se converteria e pagaria por seus pecados e *redenção*, terceiro momento no qual o personagem morre em defesa de uma família inocente.

Para discutir sobre os nomes atribuídos ao protagonista, ele “repete novamente” a interpretação de Walnice Galvão, para quem o nome *Matraga* é um nome mítico; *Esteves* é o nome social do personagem e *Augusto* é o nome individual deste. À interpretação da professora da USP, este acrescenta que “‘O homem’ indica o poder no campo material e, no âmbito cristão, insinua uma aproximação com o divino, pois Jesus é o Filho do Homem.” (BENEDETTI, 2008, p. 230). Ao contrário disso, mais adiante, seu texto afirma que, em *Sagarana*, o termo “‘o homem’ dava à personagem de Nhô Augusto a conotação de poder social e o aproximava de Cristo. No entanto, em *Grande sertão: veredas*, *Homem* é um dos muitos nomes pelos quais Riobaldo se refere ao demônio (BENEDETTI, 2008, p. 253, grifo do autor), abrindo a possibilidade de o narrador ter se referido a Nhô Augusto no sentido de demônio.

Ao voltar sua discussão para as epígrafes que “abrem” a novela, sua tese afirma que elas concedem uma ideia geral do enredo, ao expressarem a pobreza seguida da riqueza, que, neste caso, seria do espírito, além da questão do “ir-se embora”, isto é, a viagem que está presente na narrativa. Para sustentar esta interpretação sobre a “pobreza e riqueza do espírito”, apresenta-nos uma carta de Guimarães Rosa a Harriet de Onís. Em vários momentos ela referencia ora cartas do autor, ora *Sezão* ou *Grande sertão: veredas*, para apoiar seu pensamento.

O estudioso pontua, também, que o leitor é induzido a interpretar a obra como um conjunto de acontecimentos movidos por um destino já estabelecido, julgando que a trajetória do protagonista se movimenta mais por necessidade do que por liberdade. Sobre esta questão,

pontua que há uma frase chave na segunda epígrafe que abre a trama, a saber “percisão”. Segundo sua pesquisa, esta questão pode ser entendida à luz “da doutrina filosófica do necessitarismo” (BENEDETTI, 2008, p. 230), segundo a qual o destino, assegura que tudo aconteça sob uma ordem finalista e providencial que determina tudo, garantindo os melhores resultados.

Ao interpretar a passagem do leilão de Sariema, assinala que o protagonista a “arrematou” num lance dez vezes maior que o dado pela concorrência, sem sequer “examinar” a mulher e que, em virtude disto, cometeu duas atitudes opostas às de Jesus, que acolhera e perdoara a prostituta e se indignara com o comércio no templo. Esta colocação é retomada no final de sua discussão, com o intuito de mostrar a “transformação de espírito” do protagonista, ao perdoar a esposa e abençoar a filha.

Ao analisar a cantiga que precede o “arremate” de Sariema, assinala que, numa leitura mais atenta, se poderia ver que “existem na cantiga algumas palavras de conotação religiosa, que aparecem na prece da Ave Maria: ‘Mariquinha’, diminutivo de Maria, ‘graça’, e os dois ‘ave’ nos cacófatos ‘ela vem’ do terceiro e do quarto versos.” (BENEDETTI, 2008, p. 231). Por outro lado, poderíamos considerar que o canto fizesse referência à Sariema e que ela, assim como a chuva, fosse boa o suficiente para quem a quisesse bem, neste caso, o capiau. O que já sinalizaria ao leitor a rejeição sofrida por ela mais adiante.

Ainda sobre a cantiga, o pesquisador julga que seria possível atribuir à “chuva” a conotação de “graça”, tendo em vista “o fato de que a ‘chuva’ somente reaparecerá no momento em que Nhô Augusto perceber que seu sofrimento físico e moral está terminando” (BENEDETTI, 2008, p. 231). Neste sentido, ele pontua que, na perspectiva cristã, a imersão na água é uma forma de purificação e regeneração, porque tudo se dissolve e se desintegra nela e, com base numa carta de Guimarães Rosa a Harriet de Onís, no qual o autor afirma que há duas mudanças paralelas na novela, a interna do protagonista e a climática, o estudioso assegura que “toda a história é suprimida; a passagem do conto mencionada acima ressalta essa função da chuva e sua cessação, com o batismo consumado, é o momento em que nasce um novo homem, com nova identidade” (BENEDETTI, 2008, p. 231).

A passagem a qual seu argumento se refere é esta: “[a]té 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” (ROSA, 19983, p. 344). De fato, o narrador afirma que algo volta ao protagonista assim como o período de chuvas que se repete. Ademais, sabemos que Nhô Augusto, neste momento, começa a sentir-se melhor e com a chegada do inverno, não seria uma boa ideia viajar. A

questão é que o momento em que Nhô Augusto decide ir embora coincide com o término do inverno, como vemos nesta passagem: “afinal, as chuvas cessaram, e deu uma manhã em que Nhô Augusto saiu para o terreiro e desconheceu o mundo” (ROSA, 1983, p. 354). Não dizemos que a leitura de natureza religiosa feita por Benedetti esteja errada, podemos ver que é, sim, uma possibilidade.

Como o pesquisador opta pelo olhar mais religioso, ele problematiza esta passagem “uma voz bem entoada cantou de lá, por cantar” (ROSA, 1983, p. 323) que antecede a cantiga referida anteriormente, afirmando que “além de ser a nota central do sistema acústico musical e indicar uma posição do espaço do qual a cantiga está vindo, o ‘lá’ também significa que a voz não pertence ao mundo de ‘cá’ no qual se encontra o povaréu que responde em ritmo binário” (BENEDETTI, 2008, p. 231). Não obstante, consideramos que este “lá” tão somente se refira a uma voz qualquer que cantou da multidão, no sentido de referência espacial, de qualquer forma, seu olhar religioso é uma possibilidade, embora não nos seja tão convincente.

Após a confusão do leilão, alguém entoa uma segunda cantiga, que, segundo o pesquisador, deriva de uma canção popular. A canção popular, segundo ele, tem o seguinte verso “*Ei, compadre, chegadinho, chegadinho*” (BENEDETTI, 2008, p. 233) que, na novela de Guimarães Rosa, tem a seguinte forma “Ei, compadre, chegadinho, chegou” (ROSA, 1983, p. 324). Seu argumento é o de que esta mudança no verso da cantiga popular quer dizer que, na trama, fatos importantes chegaram e começaram a se desenvolver.

Numa possível referência à *Divina comédia*, de Dante, sua tese assevera que a “ação de caminhar com dificuldade pelas pedras para ir à sua casa situada no Beco do Sem-Ceroula remete ao sétimo círculo da *Commedia*, o destinado aos violentos” (BENEDETTI, 2008, p. 232, grifo do autor, assim como a frase inicial “Matraga não é Matraga, não é nada” (ROSA, 1983, p. 321) possa ser uma referência “ao mesmo verso da *Commedia*, pois trata-se de um decassílabo com vírgula após a sétima sílaba e com acento na vogal “a” na segunda, na sexta e na décima sílabas, considerando-se uma elisão no primeiro ‘não é’ e um hiato no segundo.” (BENEDETTI, 2008, p. 233).

A primeira aproximação posta pelo pesquisador é plausível, tendo em vista a clara aproximação entre as duas passagens, não obstante sua segunda colocação nos parece pouco provável, embora possível. Ademais, Benedetti interpreta a ida de Nhô Augusto a sua casa no Beco do Sem-Ceroula como alusão à descida ao inferno, considerando que o “cornetão” dito estar nas janelas dos prédios reforce esta ideia, tendo em vista que seria uma forma popular de trombeta que, segundo ele, era usada em celebrações religiosas gregas e romanas, estando relacionada à tradição judaico-cristã, além de ser encontrada em inúmeras passagens bíblicas.

Como já podemos notar, sua interpretação é majoritariamente de cunho religioso. Neste sentido seu texto assinala, ainda que implicitamente, a suposta oposição “céu e inferno”, com base na relação entre a casa de baixo e a de cima.

Após a notícia dada por Quim ao protagonista de que seus capangas haviam se mudado para o lado do Major Consilva, o narrador diz que “Nhô Augusto se mordida, já no meio da sua missa, vermelho e feroz.” (ROSA, 1983, 330). O pesquisador assevera que esta frase pode ter a conotação de que o personagem está no meio de sua despedida, indicando, assim, que uma mudança ocorrerá e que ela já está em processo e que é irreversível.

Sua pesquisa, ao discutir a passagem em que Nhô Augusto é espancado pelos capangas do Major Consilva, que é descrito pelo narrador como um ato de judiação, tornando-se, assim, tal local um caminho de pragas e judiação, pontua que esta, de um lado, pode ser uma referência à “Via Crucis de Jesus e, de outro, o ritual de malhação de Judas, em que um boneco de pano que representa o apóstolo traidor é atacado a porretadas, pedradas e queimado no sábado de Aleluia” (BENEDETTI, 2008, p. 234).

Durante sua judiação, o capiau apaixonado por Sariema, provavelmente, canta. Em sua canção há o termo “ema” que, para o pesquisador, é uma clara referência à confusão inicial do leilão, uma vez que tal termo lembra de imediato a Sariema. Ademais, para ele, há a possibilidade de considerar o espancamento do protagonista como punição por seus atos no leilão.

Voltando seu olhar para a fuga de Dionóra, pontua que as conotações que o adultério feminino expressa no ambiente social da trama são severamente condenáveis tanto pela igreja quanto pela sociedade, o que admitiria o crime de honra. Daí considera que, se se supusesse que o narrador, “como Dante, identifica o caminho para a direita com o do purgatório e do paraíso, poderemos concluir que Dionóra, em sua fuga com Ovídio, afasta-se do inferno que lhe reservava a continuação do convívio com o marido.” (BENEDETTI, 2008, p. 233). Levando em conta o ambiente social e a traição da esposa, sua interpretação é a de que, na cena final, ao perdoar à ex-esposa e pedir que abençoe sua filha, Nhô Augusto se desfaz dos preceitos sociais, demonstrando completa assimilação dos ensinamentos de Cristo.

Aqui, temos uma breve pausa, na qual seu texto se constrói em consonância com a recepção de Walnice Galvão. Neste sentido, sua tese afirma que a marca de Nhô Augusto tem um significado claramente cristão, pois representa a Santíssima Trindade, afirmando que esta “marca foi objeto de minucioso e definitivo estudo por parte de Walnice Nogueira Galvão” (BENEDETTI, 2008, p. 235). Ele concorda com a interpretação da professora da USP de que os esforços para ser asceta contrariam a índole do personagem, asseverando que este é

guerreiro e que será como tal que se tornará santo, além de que a obra possui uma estrutura circular. Não obstante, ele erra quando diz que “a personagem sai e volta para o mesmo local” (BENEDETTI, 2008, p. 235). Embora ele não corrija este erro, afirmará, depois, que o personagem sai do arraial do Murici e termina no arraial do Rala-Coco.

Sua pesquisa aceita que o triângulo seja simbolizado no enredo pelas referências ao número três, dando inúmeros exemplos, como: Nhô Augusto, Sariema e o capiau apaixonado; Nhô Augusto, sua esposa e filha, etc. Outrossim, assegura que a trilogia mística de iniciação “morte, renascimento e vida” sejam apresentados na trama sob a aparência de “pecado, penitência e redenção ou na de inferno, purgatório e paraíso”. Por fim, ela conclui que

Dessas importantíssimas considerações de Galvão, poderíamos selecionar três aspectos como os mais significativos para a leitura que estamos propondo. O primeiro é que a marca de Matraga é o sinal indicativo da sua predestinação; o segundo, que o herói vai gradualmente se identificando com Cristo à medida que a narrativa avança; o terceiro, que a marca é indicativa de opostos em tensão, igualdade na oposição e oposição na igualdade. (BENEDETTI, 2008, p. 236)

Se as ações do personagem fossem predeterminadas e, conseqüentemente, como discutira o pesquisador, fossem executadas por necessidade ao invés de escolha livre, poderíamos concordar com tal predestinação, mas, no início, não há necessidade de Nhô Augusto se envolver no leilão, ele o faz por livre vontade; não há necessidade de ele ir atrás de seus capangas, pelo menos, não antes de sua esposa e filha, há uma clara escolha pessoal; não há necessidade de ele defender aquela família de desconhecidos, voltando-se contra seu “amigo” Joãozinho Bem-Bem. Diante disso, não nos parece convincente dizer que o protagonista haja conduzido por uma predestinação.

O fato de Nhô Augusto optar por matar seu “inimigo” e ter prazer nisso, como vimos nesta passagem “— Ô gostosura de fim-de-mundo!” (ROSA, 1983, p. 365), já elimina qualquer aproximação ou identificação dele com Jesus Cristo. No conflito final, temos igualdade entre Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem, que, no momento, são adversários, opostos. De fato, a igualdade entre eles só é percebida quando ambos morrem, porque Nhô Augusto, até então, era uma pessoa relativamente comum, recentemente recuperado de uma surra de seus próprios capangas que seriam pessoas comuns com poder de fogo, ao contrário do homem mais respeitado no mundo dos jagunços. A derrota de seu Joãozinho Bem-Bem torna-se algo surpreendente à primeira leitura.

Após a queda de Nhô Augusto, o narrador diz que os capangas “deram as costas, regressando, sob um sol mais próximo e maior. (ROSA, 1983, p. 333). Para o estudioso, este

sol pode ser entendido como um símbolo cristão, com base em Ruysbroeck, para quem esta estrela pode ser símbolo de Jesus Cristo. Daí, sua argumentação ser a de que “podemos interpretar que tudo o que está sucedendo com Nhô Augusto naquele momento recebe o olhar vigilante e onipotente de Cristo, o sol.” (BENEDETTI, 2008, p. 237). Não há indícios coerentes para tal afirmação que, além desta passagem, não convém ser relacionada com Jesus Cristo. De qualquer modo, não partilhamos desta interpretação. Mais adiante, Benedetti (2008) deve voltar a discutir uma possível simbologia relacionada ao sol.

Passada a queda de Nhô Augusto, sua tese assinala que tudo acontece como se recomeçasse desde a origem, como se o personagem renascesse para uma nova jornada e que ele “vai gradualmente, mas não sem dolorosos retrocessos eventuais, de uma vida de sofrimento não só físico, mas principalmente mental [...] para uma vida de perfeição espiritual e moral.” (BENEDETTI, 2008, p. 237). Não há perfeição espiritual em Nhô Augusto, pois se houvesse, ele não se sentiria tão tentado em aceitar a proposta de seu Joãozinho Bem-Bem.

Seguindo seu pensamento no campo religioso, seu texto assevera que a jaculatória ensinada ao protagonista, seguida pela frase dita pelo narrador de que “páginas adiante, o padre se portou ainda mais excelentemente, porque era mesmo uma brava criatura. (ROSA, 1983, p. 337), “é uma indicação adicional de que o conto pode ser interpretado como um texto religioso” (BENEDETTI, 2008, p. 237). Considerando que “páginas adiante” seria um indício de que o texto seria de natureza religiosa, o estudioso considera que, na obra, a migração do norte para o sul simbolizaria uma viagem do inferno para o céu ou paraíso. Neste sentido, tanto Nhô Augusto quanto seu Joãozinho Bem-Bem estariam indo para o céu.

Nesta mesma linha de raciocínio, ele pontua que a “fuga” do protagonista do casebre às margens do arraial do Murici para sua casa no Tombador com seus “pais” adotivos assemelha-se a fuga de Jesus Cristo com seus pais para o Egito, aquele fugindo do Major Consilva e este de Herodes.

Ao considerar a relação do personagem com Quitéria e Serapião, seu texto assegura que a humildade do protagonista inverte os valores “normais” da sociedade racista e classista, uma vez que ele serve ao casal de negros. Outrossim, quando o narrador, já em Tombador, diz que “o negro e a negra eram agora pai e mãe de Nhô Augusto” (ROSA, 1983, p. 340), sua argumentação é a de que o advérbio temporal “agora” indique, ainda que implicitamente, que o protagonista se desvinculou de seus pais maternos e se vinculou aos seus pais adotivos por meio da fé, o que remete a uma passagem da bíblia em Mateus. Para aqueles que assumem uma interpretação mais religiosa, não é estranho referências à bíblia, embora ela não seja uma “base reconhecida” para a análise ou para a interpretação literária.

Ao analisar o súbito encontro entre Nhô Augusto e Tião da Thereza, o pesquisador pontua que este e o Tião leiloeiro são pessoas distintas e que, por terem o mesmo nome estabelecem uma relação causal entre tempo e espaço, como se fosse para lembrar ao protagonista que sua desgraça advém do leilão. Assim como outros, ele diz que a filha de Nhô Augusto se tornou prostituta, interpretação com a qual não concordamos.

Considerando a ilustração da página 339 de *Sagarana* (ROSA, 1983), assinala que esta faz lembrar o voo dos pássaros antes da partida de Nhô Augusto do Tombador e que o grupo de homens armados seria, indubitavelmente, o de seu Joãozinho Bem-Bem, visto que não há outro bando de homens armados na obra. Ademais, ele considera que esta imagem tem a função de presságio da chegada do bando de seu “Joãozinho Bem-Bem a Tombador e da viagem a esmo de Matraga sobre o burrinho, inspirada pelo voo das maitacas; por conseguinte, denota que a vontade divina está dirigindo os passos das personagens.” (BENEDETTI, 2008, p. 240).

Vale lembrar que o bando de seu Joãozinho Bem-Bem não é o único grupo armado apresenta na novela, pois há menção de um colega seu que estaria em conflito e um grupo de soldados. Este é um equívoco do pesquisador. Ainda que estes grupos não entrem em cena, eles têm influência sobre a trama, pois o chefe jagunço estava viajando “a chamado do seu amigo Nicolau Cardoso, atacado por um mandão fazendeiro, de injustiça.” (ROSA, 1983, p. 347); a passagem do bando pelo Tombador ocorre por que, uma das causas, “falaram também numa soldadesca, que vinha lá da Diamantina.” (ROSA, 1983, p. 348). Em quase toda interpretação, senão em todas, sempre encontramos algum equívoco.

Em mais uma referência à Bíblia, ele assegura que se se atribuir ao vocábulo “venda”, substantivo seguido do nome de um personagem para quem o protagonista estava trabalhando quando chega o bando de jagunços em Tombador, pode-se relacionar “Tobias da venda” ao Livro de Tobias do Velho Testamento, no qual é narrada a cura deste pelo arcanjo Rafael. Dessa forma, para estudioso, “nesse episódio, a chegada de Joãozinho Bem-Bem estaria para Nhô Augusto como a do anjo Rafael esteve para Tobias.” (BENEDETTI, 2008, p. 240). Sua colocação nos leva a considerar a religião como a suposta cegueira de Nhô Augusto, de que a valentia o libertaria.

Ao contrário da suposta libertação da cegueira do protagonista, em mais uma comparação à Bíblia, ele assevera que os convites de seu Joãozinho Bem-Bem a Nhô Augusto “assemelham-se às tentações de Cristo pelo diabo no deserto, conforme Mateus 4, 1-11” (BENEDETTI, 2008, p. 240). Sem dúvida, Benedetti aprecia a leitura da bíblia. Quando pensamos em “tentação” como uma ação, podemos dizer que todas as “tentações” da história,

de modo geral, se relacionam. Não obstante, quando pensamos em estabelecer uma relação mais restrita, como neste caso, entre duas “tentativas” devemos considerar todas as circunstâncias; e estas, aqui, não se aproximam, pois Nhô Augusto e Jesus Cristo são duas figuras bem distintas.

Ao ser direcionada para a partida de Nhô Augusto, sua pesquisa afirma que as maitacas, numa manhã cheia de alegria, surgem com o dever de indicar o caminho a ser seguido pelo personagem e que este, ao cantar a canção do capiau exilado, inspirado numa mulher que passara, assim como as aves “ele adquire a consciência de que está fora de seu lugar. Abandona a mãe Quitéria e o pai Serapião para cumprir o seu destino, montado num jumento” (BENEDETTI, 2008, p. 241). Se Nhô Augusto está fora de seu lugar e se o sul, seu destino, é o céu, logo, para o pesquisador o lugar do protagonista não é a terra, mas sim o paraíso.

Em relação ao encontro com o cego guiado por um bode, ele, como muitos, associa o nome Matraga ao substantivo francês “matraque” que é sinônimo de “porrete”, palavra que compõe o lema do protagonista. Ainda, concorda com Walnice Galvão sobre a relação entre aquela e a palavra grega “trágos”, asseverando que a “figura do bode que conduz o cego cria instigador entrelaçamento entre Matraga, bode e porrete.” (BENEDETTI, 2008, p. 242). Além disso, o pesquisador pontua que a simbologia ligada ao bode é vasta, representando no cristianismo a luxúria e a impureza, assim como, na Idade Média, o demônio.

Em mais uma referência à bíblia, seu texto afirma que há inúmeras passagens em que os termos “cego” e “cegueira” se referenciam à “cegueira do espírito”. Daí, este assegura que o protagonista, quando vivia no arraial do Murici, não percebia o perigo que corria sua alma e que esta seria, pois, sua cegueira. Ainda, numa comparação entre os destinos dos viajantes, ele considera que a viagem do cego rumo ao norte, ou seja, ao inferno, seria uma “imagem retrospectiva” da vida de Nhô Augusto e que a palavra “ema” presente em sua cantiga, lembre o protagonista do leilão de Sariema, bem como a canção do capiau apaixonado.

Para o estudioso, seguindo ainda o raciocínio religioso, o termo “paixão” que o personagem diz que o adverte, após seu encontro com o cego, é melhor entendido se atribuímos a ele o sentido de “paixão de Cristo”. Outrossim, no fechamento da trama, ele julga que Nhô Augusto se associa mais e mais com Jesus, tendo em vista que entra em cena quando o velho clama a força de Deus, o fato de o narrador chama-lo de “Homem do Jumento”, numa suposta alusão a Jesus Cristo e o de o velho pedir que chamem seus filhos para beijarem seus pés.

O teor religioso na interpretação de Benedetti até este momento é claro. Isso leva-nos

a pensar de imediato que, assim como muitos outros estudiosos, ele consideraria o protagonista como um santo, por matar alguém em prol de uma família de bem supostamente injustiçada e indefesa. Mas não é este o caso, pois, para ele

A fraqueza dessa interpretação reside no fato de que ela não é sequer coerente com o conceito da salvação cristã, pois parte do pressuposto de que a salvação de alguém não é consequência de seus bons atos em vida nem da observância da palavra de Deus, mas depende da eliminação física de um pecador representante do mal. Em nenhum momento dos evangelhos essa hipótese é sequer insinuada; pelo contrário, propaga-se o perdão e o amor. (BENEDETTI, 2008, p. 243)

Este é um ponto de divergência da interpretação inicial do pesquisador que disse concordar com Walnice Galvão em que o personagem seria um guerreiro e tornar-se-ia um santo como tal e de convergência entre nossas interpretações. Não acreditamos que alguém possa tornar-se santo por matar outrem. Ao contrário, acreditamos que o âmago da religião seja o amor ao próximo acima de qualquer coisa. E, mais uma vez, concordamos com ele em que “separar o bem do mal de modo claro e definitivo na obra do autor significa caminhar em sentido inverso ao daquilo que se depreende de seus textos e de muitos intérpretes de sua obra.” (BENEDETTI, 2008, p. 243).

Para o estudioso, o “sacrifício pessoal de Matraga — morrer e matar um homem por quem tinha sólida afeição — só tem sentido se sua finalidade for salvar a alma desse homem.” (BENEDETTI, 2008, p. 244). Isto até soa irônico, tendo em vista que ele acabou de afirmar que os evangelhos pregam o amor. Seria, então, em sua perspectiva, matar alguém uma forma de provar-lhe o amor sentido por ela? Parece-nos que sim. Além da morte causada por alguém que queria lhe salvar, ele assinala que Joãozinho Bem-Bem tem virtudes que parecem fazer com que ele seja merecedor da graça divina, visto que acredita em Deus e declara afeição por seu assassino, o que, por si, segundo sua tese, já justificaria sua salvação.

Por fim, sua pesquisa considera que, o desfecho da trama assim entendido, Joãozinho Bem-Bem é salvo quando, num ato violento de “exorcismo” “o pecado, simbolizado pelas cobras, é expulso de dentro do cangaceiro esfaqueado” (BENEDETTI, 2008, p. 244). Outrossim, ele pontua que a trajetória de Joãozinho Bem-Bem do norte [inferno] para o sul [céu] onde morrerá aumenta a incerteza quanto sua condenação e que, por isso, sua salvação estaria contida nas palavras finais de Nhô Augusto, que “dão estatuto idêntico aos dois homens, de modo que, se atribuirmos a Matraga a condição de santo, poderemos supor que também Joãozinho Bem-Bem o seja.” (BENEDETTI, 2008, p. 245).

Aqui termina a interpretação de “A hora e vez de Augusto Matraga” por Benedetti

(2008). Se voltássemos em seu objetivo, diríamos que ele cometeu uma fuga ao tema, visto que deveria discutir fatos histórico-sociais presentes ou aludidos pela novela. Talvez, ele tenha percebido que não haveria muito o que discutir sobre esta temática na trama de Nhô Augusto. Feita a discussão de natureza religiosa cristã, ele retoma partes da novela para rediscutir à luz de outros pontos de vista. Ao final desta discussão outra, ele brevemente abordará seu “real objetivo”.

Voltando à discussão ao início da novela, o estudioso pontua que o nome “Matraga”, assim como o “Verbo” na gênese bíblica, é mencionado três vezes e que, assim como é atribuído inúmeras identidades a Jesus Cristo, como Homem, Nazareno e Rei dos judeus, também é atribuído a Nhô Augusto. Neste sentido, as três frases que abrem a novela revelam a ambiguidade do protagonista, porque ele ora é, ora não é. Tal ambiguidade, segundo sua tese, estende-se a seu Joãozinho Bem-Bem, cuja sexualidade e origem são indefinidas, assim como as cobras que supostamente “saem” dele são símbolos expressivo tanto do bem quanto do mal em diversas culturas. Dessa forma, para ele, estes fatos da obra mostram que “enquanto o evangelho contém certezas, o período inicial do conto contém apenas dúvidas, o que já sinaliza sua ambiguidade em contraposição às certezas do livro sagrado. Acreditamos estar aí uma primeira evidência da impropriedade de rotular o conto de cristão.” (BENEDETTI, 2008, p. 246).

Se, inicialmente, sua pesquisa concorda com Walnice Galvão e com uma interpretação cristã da novela, agora ele busca pontuar divergências entre o cristianismo e ela, além de mostrar que esta pode ser interpretada à luz de outras filosofias e/ou pensamentos.

Ainda sobre a sexualidade do chefe jagunço, sua tese assinala que, segundo Guimarães Rosa, ela pode ser justificada pela prática jagunça da castidade, não obstante o pesquisador considera que não podemos ter segurança em relação ao colocado pelo autor, uma vez que “é difícil saber quanto dessa abstinência de cangaceiros e jagunços é forma socialmente aceitável de esconder uma sexualidade problemática no meio social em que predomina a macheza.” (BENEDETTI, 2008, p. 248). Em outras palavras, ele considera a possibilidade de seu Joãozinho Bem-Bem, na verdade, ser homossexual. Além disso, em um possível diálogo com a obra de Richard Wagner, ele julga que

Tenha ou não o Parsifal fornecido a Rosa algum elemento significativo na elaboração de A hora e vez de Augusto Matraga, a verdade é que o par de personagens Parsifal e Kundry tem algumas semelhanças inquietadoras com o par Matraga e Bem-Bem, a começar pelas dificuldades de caracterização: como Matraga, Parsifal atinge o estatuto de redentor após passar por duros sofrimentos e lutar contra as tentações; pela compaixão, adquire a verdadeira sabedoria; no

entanto, o fato de ser o eleito não o exime da árdua tarefa de vencer a si próprio. Por outro lado, a figura de Kundry é ainda mais complexa: ela é o bem e o mal ao mesmo tempo, é ela quem submete Parsifal às tentações, como Joãozinho Bem-Bem faz com Matraga. Parsifal, como Bem-Bem, pratica a continência sexual, desconhece a sua origem, tem muitos nomes e chega casualmente ao local em que o drama se desenvolve. (BENEDETTI, 2008, p. 249)

Como Guimarães Rosa, de acordo com o estudioso, aspirava pelo infinito, assim como Richard Wagner, e tinha anotações pessoais sobre o autor, não seria errôneo afirmar tal diálogo entre estes escritores.

Em outra leitura, ele assevera que Joãozinho Bem-Bem pode ser entendido com base na androginia, isto é, a união de opostos, tendo em vista a “presença simultânea de características masculinas de estatura, olhar dominador, valentia e coragem, com características femininas.” (BENEDETTI, 2008, p. 249). Como ele bem pontua, o chefe jagunço não seria o único a “enquadrar-se” neste conceito, pois Diadorim tem características semelhantes. No entanto estes não são os únicos quando falamos da presença de opostos no mesmo personagem, uma vez que há a “presença” tanto do bem quanto do mal em Nhô Augusto.

Sua pesquisa, apesar de assinalar que se pode estabelecer uma identificação do chefe jagunço com o satanás, dando como exemplo o fato de o pai do assassino de Juruminho chama-lo de “satanás” (ROSA, 1983, p. 363) e a palavra “rabo” que faz parte da imagem do satanás na Idade Média e no imaginário popular brasileiro (como lenda e literatura de cordel), afirmando que ‘rabo’ aparece na narrativa em três situações, sempre com alusão a seu Joãozinho Bem-Bem, ela acaba negando tal possibilidade.

Com base em Roberto Schwarz que, após analisar o mito em *Grande sertão: veredas* e *Dr. Faustus*, de Thomas Mann, conclui que o satanás não assume uma existência concreta em nenhuma das duas obras, julgando-o ser um produto da relação do homem com o mundo e da interpretação humana, bem como na concepção cristã de que os demônios são seres espirituais hostis tanto a Deus quanto ao homem, o estudioso assegura que “podemos descartar a hipótese de que a figura de Joãozinho Bem-Bem personaliza o mal como um demônio cristão” (BENEDETTI, 2008, p. 250-251). Em seu ponto de vista, o demônio é subjugado em *Sagarana* (ROSA, 1983) como um ser que pode simplesmente ser ignorado, tendo como exemplo a cena em que Quitéria aconselha ao protagonista “[v]ira o demônio de costas, meu filho.” (ROSA, 1983, p. 343).

Para o pesquisador, a identificação de seu Joãozinho Bem-Bem como um ente espiritual faria dele uma versão “espelhada” de Mefistófeles de Goethe, asseverando que

enquanto aquele tenta fazer o bem, mas acaba fazendo o mal, este faz o inverso. Ele pontua ainda que ambos “são personagens bipolares, como Lúcifer, que carregava a luz, até rebelar-se contra a harmonia do bem incontestável e desejar ‘cair’ para o plano físico e bipolarizar-se em bem e mal ou macho e fêmea.” (BENEDETTI, 2008, p. 250-251). Se Lúcifer assume tanto característica feminina quanto masculina, então, podemos dizer que esta seria mais uma característica demoníaca do chefe jagunço.

Ao considerar o protagonista, seu argumento é de que este tem um comportamento no arraial do Tombador totalmente diferente daquele no do Murici e que, no do Rala-Coco, há uma conciliação entre “o descalabro vaidoso da primeira e o ascetismo culpado da segunda [que] se fundem, resultando num ente harmonioso, como aquelas divindades simultaneamente benéficas e maléficas.” (BENEDETTI, 2008, p. 252). Este é um dos poucos pontos em que concordamos. Acreditamos que, na terceira parte da trajetória do protagonista, haja uma fusão de sua forma de ser e agir do primeiro e segundo momento.

Num retorno ao número de jagunços que chega ao Tombador, seu texto assinala que a indefinição deste não só põe em xeque a sexualidade de seu Joãozinho Bem-Bem, como também “sua própria existência como ente físico.” (BENEDETTI, 2008, p. 252). Esta dúvida do pesquisador quanto a existência física do personagem na trama, como veremos, estender-se-á ao protagonista também, por conta da ambiguidade e ascensão divina de ambos.

Assim como o estudioso acaba não concordando sobre o chefe jagunço ser uma representação diabólica, ele duvida da santidade do protagonista, pois julga que “alguns aspectos do conto suscitam dúvidas quanto a Matraga poder ser tomado como modelo do bem.” (BENEDETTI, 2008, p. 252). Para ele, entre os aspectos que suscitam esta dúvida está o fato de que, de imediato, há um ambiente de amizade entre os dois personagens o que, segundo seu texto, põe em xeque a ideia de que eles representem ideias conflitantes, bem como o fato de Nhô Augusto poupar a vida de uma ave, mas matar festivamente seres humanos, o que o equipara a um cangaceiro.

Ainda sobre a relação entre estes dois personagens, ele argumenta que o encontro entre eles no final do enredo é “a realização do encontro de um homem com sua faceta renegada num momento em que já não a renega mais. Logo, Joãozinho Bem-Bem é interpretado aqui como uma figura simbólica.” (BENEDETTI, 2008, p. 252), isto é, seu Joãozinho Bem-Bem, por um momento, assume uma posição que o iguala ao Nhô Augusto do arraial do Murici. Neste momento, Nhô Augusto vê no chefe jagunço, provavelmente, uma imagem dele mesmo, que já “superara” e que não gostaria que existisse.

Recorrendo a Riobaldo, que afirma que, como não seja possível sentir realmente a

Deus, é provável que este “manobre” o homem ou se faça sentir por ele por meio de outra pessoa, seu texto considera que

Joãozinho Bem-Bem seja o *Outro*, o *diá* mandado por Deus para Nhô Augusto ver o “aproximo de Deus”; mas, se as duas personagens têm tantos pontos comuns, nada impede que interpretemos Matraga como o enviado a Bem-Bem, e, nesse caso, o encontro entre os dois homens representaria a salvação de ambos e explicaria a alegria que encontram na morte. (BENEDETTI, 2008, p. 253-254)

Dado que a questão levantada é em relação à experiência de Deus ou de seus atos por meio do outro, podemos observá-la mais claramente com base no ponto de vista do pai do assassino de Juruminho. Este vê o satanás em Joãozinho Bem-Bem, como ele mesmo diz, enquanto ver seu salvador em Nhô Augusto. Em um ponto concordamos, “Matraga e Joãozinho Bem-Bem terminam por se destruir mutuamente, pois ambos, cada um a seu modo, tentam estabelecer a justiça.” (BENEDETTI, 2008, p. 253). Apesar de a maioria dos estudiosos ignorarem, seu Joãozinho Bem-Bem é injustiçado, ao ter seu companheiro e jagunço morto à traição.

Considerando a doutrina da transmigração do budismo, em sua empenhada tarefa de mostrar que a novela de Nhô Augusto pode ser lida com base em inúmeras perspectivas, sua pesquisa assegura que o protagonista sintetiza em suas “duas vidas” um aperfeiçoamento gradual que leva à abençoada paz do Nirvana por meio de reencarnações sucessivas, tendo em vista que este “morre simbolicamente ao saltar do barranco, após ser surrado pelos homens de Consilva. Sua segunda morte, nas mãos de Joãozinho Bem-Bem, adquire também significado simbólico, indicando que um novo ser vai nascer, mais perfeito do que o anterior.” (BENEDETTI, 2008, p. 252). Ironicamente, podemos dizer que este novo “ser” deve ser tão perfeito que o romancista não o conseguiu imaginar para prosseguir com a narrativa.

Em sua procura por “leituras ocultas”, o estudioso assinala que, em sua “interpretação de *Sagarana*, também temos encontrado referências a mitos gregos” (BENEDETTI, 2008, p. 254). Em relação a estes mitos, pontua que três dos jagunços que acompanhavam seu Joãozinho Bem-Bem têm nomes gregos, a saber: Epifânio, Zeferino e Teófilo. Outrossim, ele assinala que há uma menção às Erínias e a Medusa na *Divina Comédia*, seguida de um verso que diz que cada uma rasgava o seio, o que, para seu texto, lembra o tio nervoso de Dionóra, que é comparada à Medusa por conta de Ovídio, afirmando que se “Diónora pode ser associada à fatal Medusa, é plausível admitir que outras personagens do conto possam também ser identificadas com algum ente mitológico.” (BENEDETTI, 2008, p. 256). Esta sua última colocação mostra-nos sua incerteza sobre a relação entre a novela e os mitos gregos, o

que nos deixa claro que ele procurará por elas.

Sobre Quim Recadeiro, sua tese afirma que ele pode ser comparado com Hermes, um mensageiro dos deuses e que o “nome *Quim* pode ser uma referência mnemônica a Quíone, mulher com a qual Hermes teve o filho Autólico.” (BENEDETTI, 2008, p. 256, grifo do autor). Apesar das comparações feitas por sua pesquisa, o pesquisador admite que, no texto de Guimarães Rosa, não é possível reconstituir o panteão grego com coerência.

Voltando sua atenção para o protagonista, ele assevera que este pode ser comparado a Zeus, pois aquele dera “conta do homem da foice”, assim como este dera de Kronos. Ademais, ambos são marcados ao longo da vida. Insatisfeito, o estudioso segue comparando Nhô Augusto ao filho de Zeus, considerando que a trajetória de vida de ambos seja semelhante, visto que perdem a mãe, se afastam de sua localidade por conta de uma ameaça, um por causa do Major Consilva e o outro por causa de Hera, e, por fim, fazem um percurso longo e perigoso para serem reconhecidos como “deuses”.

Além das trajetórias que se aproximam, pode-se considerar uma possível alusão a Dionísio por meio do nome da esposa de Nhô Augusto, assim como o nome da mulher do mensageiro dos deuses, Quíone, permite a aproximação de Quim, o mensageiro do protagonista e Ovídio permite a relação de Dionóra com Medusa, segundo sua pesquisa.

Ao relacionar o nome “Matraga” com o grego “trágos”, o que lembra o bode expiatório, bem como a tragédia grega, seu texto assinala que “pode existir uma relação entre Matraga, *tragós*, tragédia e Dionisos. Para comprovar essa relação, precisamos analisar se *A hora e vez de Augusto Matraga* possui algumas das características gerais da tragédia.” (BENEDETTI, 2008, p. 258-259, grifos do autor). A partir deste momento, é procurado por possíveis aspectos presentes na novela que a permitam ser caracterizada, minimamente, como tragédia.

Com base na ideia de que uma característica marcante da tragédia é a ambiguidade, oriunda da dúvida sobre os sentimentos, as falas e os atos do personagem serem fruto de seu caráter ou expressão de uma potência religiosa que agiria através deste, o estudioso assegura que a novela de Nhô Augusto “é abundante em exemplos nos quais as personagens sentem, pensam e agem em resposta ao seu caráter, mas, ao mesmo tempo, parecem obedecer ao comando de uma potência que lhes é superior. É possível nota-lo ao longo de toda a narrativa” (BENEDETTI, 2008, p. 259). É importante observar que não há a presença de deuses na trama, senão meras alusões às suas existências, que não possuem indícios de serem reais. Assim sendo, a existência de deuses em “A hora e vez de Augusto Matraga” é tão irônica quanto a do demônio em *Grande sertão: veredas*.

Levando em conta as comparações feitas, principalmente, em relação ao protagonista, ele afirma que “somos tentados a procurar a figura mitológica que possa estar associada a Joãozinho Bem-Bem e o sentido do seu combate com Matranga.” (BENEDETTI, 2008, p. 26). Neste sentido, sua pesquisa o compara a Apolo, assinalando tanto a estatura física quanto o número sete, que estaria relacionado a este e seria a quantidade de seguidores daquele. Ademais, sua tese compara o comportamento deste, ora cândido, ora violento, o que os dualiza como o deus da cura e/ou da peste, no caso do chefe jagunço, mais especificamente, ora mantenedor da ética sertaneja, ora provocador do terror.

Em relação ao combate entre estes personagens, o estudioso afirma que “é grande a tentação de pensar que a luta amistosa entre as duas personagens expressa a fusão da polaridade dos espíritos dionisíaco e apolíneo, conforme definidos por Nietzsche” (BENEDETTI, 2008, p. 260). Eduardo Leitão (2006) não só sente tal tentação, como a toma como base para toda sua dissertação, analisando as “transformações” do protagonista.

Após sua discussão sob a ótica da mitologia grega, ele julga ser possível analisar a trama com base na suposta presença de hierofanias do céu, do sol, da luz e da água. Sobre o céu, seu texto apenas pontua que este aparece treze vezes na narrativa e, majoritariamente, com a conotação do local onde Deus habitaria e para o qual o personagem almeja ir. Como vimos anteriormente, o sol aparece com a conotação de um ser místico que observa a cena.

Em relação ao fogo, ele assinala tão somente que este entra em cena nove vezes, sempre relacionado com o protagonista. A lua, por sua vez, é relacionada tanto com Dionóra e Nhô Augusto quanto com a vegetação e as chuvas. Além disso, para o estudioso, a “conexão” de “Matranga com a lua e com a vegetação reforça sua condição dionisíaca. A água, cuja simbologia tem estreita relação com a da lua, apresenta-se na obra em forma da chuva, que será portadora da graça para o protagonista.” (BENEDETTI, 2008, p. 261). Embora seu texto assinale que a relação do protagonista com a lua e a vegetação reforça sua “condição” dionisíaca, ele não esclarece tal reforço.

Se, antes, sua pesquisa concorda plenamente com a interpretação de natureza cristã de Walnice Galvão, agora, ela começa a hesitar, considerando outras perspectivas igualmente válidas. Voltando à cena em que Nhô Augusto é espancado pelos capangas do Major Consilva, que, inicialmente, seu texto comparou com a *Via Crucis* de Jesus Cristo e com uma malhação de Judas, agora este pontua que “essa interpretação, feita sob a ótica cristã, não deixa de ser igualmente válida sob a ótica de qualquer outra religião.” (BENEDETTI, 2008, p. 261). Em relação à Santíssima Trindade cristã, ao apresentar inúmeros outros trios, o pesquisador argumenta que “a presença de trios também não garante a exclusividade da

interpretação cristã do conto (BENEDETTI, 2008, p. 262), tendo em vista que em outras religiões e/ou culturas há a presença destes trios.

Sua tese assinala, ainda, que a ideia de tríades existe desde o estágio mais primitivo do pensamento humano e que a presença desta no cristianismo nada mais é do que um elo desta corrente. Esta mesma ideia libertadora de uma interpretação exclusivamente cristã é aplicada no que diz respeito a questão de destino que, segundo ele, existe em quase todas as religiões. Neste sentido, seu texto afirma que há uma semelhança entre “estes destinos”, uma vez que há, quase sempre, a ideia de um deus que reduz a liberdade do homem e que o pune por suas ações indevidas. Assim, sua pesquisa conclui esta parte de desconstrução assegurando que

uma leitura exclusivamente cristã de *A hora e vez de Augusto Matraga* pode ser pertinente, mas não suficiente. Os elementos que induzem à concentração na dimensão cristã da obra provêm, em grande parte, das manifestações orais de personagens imersas na cultura do cristianismo sertanejo: o padre, o casal de negros, o velho pai do assassino do Juruminho, o próprio Matraga e outros; não existem, contudo, elementos textuais que nos assegurem que as referências cristãs emitidas pelas personagens representem e esgotem o conteúdo religioso do texto; a maior parte das referências cristãs apontadas até aqui pode ter interpretação fora do âmbito do cristianismo também, como vimos; por outro lado, também vimos que não há antagonismo, mas, ao contrário, complementação e enriquecimento, entre a leitura cristã e a, digamos, leitura mitológica, que na verdade, engloba e extrapola a primeira. (BENEDETTI, 2008, p. 263)

No caso da leitura de natureza mitológica, aqui, mais precisamente, da mitologia grega, o pesquisador não esclarece como esta extrapolaria a leitura de cunho cristão. De qualquer forma, podemos observar que a mitologia grega é mais vasta que o cristianismo, começando por seu número de deuses, que não são rigorosamente submetidos a um deus único e supremo.

Após seu momento de desconstrução do discutido inicialmente, o pesquisador volta seu pensamento para o neoplatonismo. Para ele, é possível interpretar a novela de Nhô Augusto com base nas ideias de Plotino sobre as alternativas de queda e ascensão do ser humano. Segundo sua tese, as ideias dele sobre a beleza estão intimamente relacionadas com a filosofia da contemplação, segundo a qual a alma que é capaz de reconhecer a beleza é elevada e passa a pertencer ao divino que, supostamente, seria a origem desta.

A suposta transformação ou elevação do protagonista teria ocorrido, segundo ele, por conta do encontro do personagem com Serapião, Quitéria e o padre. Influenciado por eles, o protagonista almejava um novo objetivo em sua vida que seria, ao invés de buscar vingança, “eivar-se espiritualmente”. Deste modo, após a influência destes personagens Nhô Augusto inicia

a sua longa via ascendente, durante a qual vai progressivamente passando a desempenhar os papéis das três espécies de seres humanos às quais se referiu Plotino: inicialmente, junta forças e luta tenazmente para vencer todos os vestígios do passado e os impulsos de seu caráter violento e perverso; depois, eleva-se acima das coisas inferiores, seus atos são honestos e bondosos, mas ele ainda se preocupa permanentemente com a escolha que deve fazer entre o bem e o mal, entre as coisas inferiores acima das quais tem o desejo de elevar-se; finalmente, vê nas manifestações mais amplas da natureza a deslumbrante luz divina e aí permanece. (BENEDETTI, 2008, p. 264-265)

Em uma coisa concordamos com seu argumento, sem dúvida, Serapião, Quitéria e o padre têm forte influência sobre a trajetória do protagonista. Seguido desta nova tomada de vida, para o estudioso, Nhô Augusto encontra a felicidade “plena” por meio do abandono de si mesmo à providência em sua trajetória sobre o jegue. Além disso, ele assegura que esta “entrega total, como a que Matraga realiza na segunda e na terceira etapa de sua vida, é [...] o ponto central em todas as religiões.” (BENEDETTI, 2008, p. 265).

Concordamos que as inúmeras religiões exigem do participante uma suposta entrega absoluta, por outro lado, julgamos que a decisão do personagem de ir embora, quebra qualquer entrega de si, uma vez que ele busca algo para si, o que já contradiz qualquer abandono. Se bem pensarmos, ele busca por aventura e, em última instância, por glória. Em suma, Benedetti (2008) considera que

é possível concluir que *A hora e vez de Augusto Matraga* é uma obra de diversificado conteúdo religioso, devido a três fatores principais: primeiro, as manifestações sagradas: evidências, misturadas umas às outras, de cristianismo, mitologia, hierofanias e neoplatonismo; segundo, a ambiguidade das personagens Matraga e Joãozinho Bem-Bem, manifestada, no primeiro, por meio de atitudes simultâneas de santo piedoso e demônio violento e, no segundo, por ações que pretendem a justiça e acabam em violência demoníaca; e, terceiro, a possibilidade de considerar Matraga e Joãozinho Bem-Bem, em conjunto ou separadamente, como personagens ficcionais comuns ou como figuras simbólicas. (BENEDETTI, 2008, p. 265, grifo do autor)

Se ponderarmos bem, há, de fato, personagens que mudam de acordo com sua relação com seu meio social. Na trama, não há nenhuma confirmação desta ou daquela religião, embora haja personagens que clamem nomes de figuras do catolicismo, como Jesus Cristo. Não há definição disto ou daquilo. Esta será postulada por cada leitor que, com base em sua experiência de vida, de modo geral, e em interação com a obra, criará, momentaneamente, tanto ideias particulares quanto uma ideia geral da novela, como, por exemplo, dizer que seu Joãozinho Bem-Bem pode ser homossexual e/ou que Nhô Augusto caminha do pecado à salvação. Assim, o claro conhecimento do estudioso sobre inúmeras religiões e/ou culturas

permite-lhe fazer tantas comparações em relação a novela de Nhô Augusto.

Ainda seguindo as possibilidades de leitura, seu texto assevera que se poderia ler o combate final entre Nhô Augusto e o chefe jagunço como “uma luta mitológica, nos moldes do apocalipse nórdico, na qual os deuses se eliminam uns aos outros, para propiciar o renascimento de uma nova ordem no mundo.” (BENEDETTI, 2008, p. 266). De fato, com a morte do maior jagunço do sertão por um “homem comum”, deve se instaurar uma nova ordem, na qual as pessoas tenham menos medo.

Apesar de ainda não estarmos próximos da conclusão de sua pesquisa, esta assegura que existe, no enredo, elementos para uma leitura religiosa, mas que ela não se limita ao catolicismo e/ou cristianismo, visto que é passível de outras, inclusive mitológica. Neste sentido, ela pontua que as leituras que a novela em questão enseja são multifacetadas, não permitindo leituras unívocas ou apologéticas, o que leva à conclusão que se pode “encaixar o conto em qualquer religião que quisermos ou em quantas religiões nos vierem à mente.” (BENEDETTI, 2008, p. 267).

Em um retorno a comparação de Nhô Augusto a Dionísio, o pesquisador pontua novamente que este, assim como muitos outros mitos, conclui-se e tem como fundamento o mito da fertilidade que seria a base da grande maioria dos mitos, dando como exemplo “Moisés no Egito, Krishna, na Índia, Perseu, Dioniso e Adônis na Grécia, Tammuz, na Babilônia, Osíris no Egito, e muitos outros. Tais mitos são derivados do mito central da fertilidade, como se disse.” (BENEDETTI, 2008, p. 268).

Levando em consideração que a novela de Nhô Augusto, supostamente, compartilha desta fundamentação “primária dos mitos”, seu argumento é de que seja válido considerar Nhô Augusto “como representante não só do sincretismo cristão, mas de todas as religiões, sendo a sua aproximação com outras figuras religiosas e mitológicas tão válida quanto sua aproximação com Jesus.” (BENEDETTI, 2008, p. 268). Neste sentido, seu texto considera ter constatado a existência destas várias religiões e/ou mitos presentes na trama da novela em questão.

Antes de “iniciar” sua discussão inicial sobre a presença de referências históricas em “A hora e vez de Augusto Matraga”, Benedetti (2008) precisa concluir sua discussão de natureza mítica e religiosa.

Após tantas possibilidades de leituras da novela, o estudioso afirma que “podemos concluir que estamos diante da saga de uma divindade do sincretismo brasileiro — a ‘saga de Matraga’, escrita em tom bíblico no seu livro religioso, *A hora e vez de Augusto Matraga*.” (BENEDETTI, 2008, p. 268, grifo do autor). Devemos ressaltar que, se fizéssemos uma

leitura minuciosa da novela com o intuito de verificar este suposto sincretismo mitológico e religioso brasileiro, certamente concluiríamos que a obra não o abrange plenamente.

Considerando a narrativa de Nhô Augusto como um sincretismo, provavelmente, mitológico e religioso, sua tese assegura que este supera o microcosmo sertanejo, chegando a um macrocosmo universal “em cujo cerne se encontra o homem, visto através de suas transmutações. Matraga é uma delas.” (BENEDETTI, 2008, p. 269). Desta forma, ela conclui que “Matraga é membro de uma mitologia sertaneja, é o nosso Dioniso, nosso Zeus, nosso Perseu, nosso Krishna, nosso Tamuz, nosso Osíris, nosso Moisés.” (BENEDETTI, 2008, p. 268-269). Em outras palavras Nhô Augusto seria a representação final ou perfeita do sincretismo brasileiro.

Depois desta “fuga temática” de sua pesquisa, seu texto instiga-nos a “perguntar qual a relação entre a ‘saga de Matraga’ e a representação do Brasil que, de acordo com a proposição deste nosso trabalho, o livro contém.” (BENEDETTI, 2008, p. 269). Para iniciar esta “nova” discussão, seu texto volta ao início, no qual afirma que o amigo Franklim de Albuquerque de seu Joãozinho Bem-Bem seja uma alusão à Revolução de 1930, tendo em vista que o coronel Franklim de Albuquerque participara desta.

Numa referência à primeira versão de *Sagarana*, intitulada *Sezão*, o pesquisador assinala que foi retirada uma apologia a Rui Barbosa, um representante do governo republicano. Esta estaria presente no nome do bode que guiava o cego, que, em *Sezão*, era chamado de “Rei-Barbosa”. De qualquer modo, ele afirma que, em *Sagarana*, há inúmeras referências à Bahia, que é terra natal de Rui Barbosa.

Sua tese afirma, ainda, que, em *Sezão*, o cego se referencia a Rui Barbosa como novo imperador, o que poderia ser uma apologia às atividades dele em sua vida política naquele tempo, principalmente, na Bahia. Neste sentido, ela assevera que o cego poderia simbolizar o povo baiano e/ou brasileiro sendo conduzido pelos políticos rumo ao norte, neste caso, ao inferno ou caos, como sua pesquisa tem afirmado em relação à simbologia da região norte na novela de Nhô Augusto.

Alguns pontos possivelmente convergentes entre a obra e o momento histórico que seu texto pontua são: a ausência de um sistema jurídico legal; a violência permanente nas relações sociais, seja na esfera pública ou privada, o que pode ser visto na luta por segurança latifundiária e/ou por sua expansão, etc. Outrossim, há a relação social baseada na lealdade e subserviência, “entre sadismo do dominante e masoquismo do dominado, [em que] parecem reproduzir-se as ideias de Gilberto Freyre, expressas em *Casa Grande & Senzala*” (BENEDETTI, 2008, p. 270, grifo do autor). Ademais, este assinala que é possível interpretar

a desagregação familiar do protagonista como conotação da falta de coesão social, asseverando, como muitos outros estudiosos, que o comportamento do protagonista é típico do padrão patriarcal.

Ainda sobre a família, ele afirma que, embora Nhô Augusto não seja coeso com a família, seja com a sua ou com as demais, destruindo lares, será no aconchego de uma que ele clamará por sua mãe e receberá cuidados. Além disso, será para proteger uma família que ele enfrentará seu Joãozinho Bem-Bem e os jagunços que o acompanham. Neste sentido, o pesquisador julga que as partes do enredo “podem ser também definidas, na dimensão familiar, por desagregação, reorganização e redenção.” (BENEDETTI, 2008, p. 271).

Numa possível comparação entre o pai de Nhô Augusto e Dom Pedro II, ele argumenta que o tanto o nome Afonso quanto Esteves possui relação com a nobreza, uma vez que o primeiro foi nome de vários reis de Espanha e Portugal, e, em sua origem alemã, significa “inclinação nobre” enquanto que o segundo deriva do grego e significa “coroa”. Além do nome, pontua sua tese, o pai de Nhô Augusto era considerado um “leso” e “pancrácio” assim como o imperador Dom Pedro II fora, por conta de sua tolerância. Neste sentido, o estudioso julga que “Afonso pode ser entendido como uma referência à figura do Imperador Dom Pedro II, e sua morte representa o fim do Império no Brasil.” (BENEDETTI, 2008, p. 271).

Outra possível referência ao Imperador, segundo sua tese, é o retiro do Morro Azul que é nome de uma antiga fazenda que ficou conhecida como Casa de Dom Pedro II, por ele ter se hospedado duas vezes lá. Além disso, esta assinala a semelhança entre os conflitos do Imperador e de Afonso. Para Benedetti (2008) o Major Consilva pode ser uma referência a Alves de Lima e Silva, conhecido como Duque de Caxias, considerando que

o conflito entre Afonso e o major Consilva pode ser entendido como uma alusão ao conflito do imperador com as forças que o derrubaram no golpe militar de 15 de novembro, em cujas fileiras se encontravam fazendeiros escravistas inconformados, republicanos e o Exército — do qual o Duque é patrono. E a morte natural de Afonso representaria a morte pacífica do Império. (BENEDETTI, 2008, p. 272)

Ao longo da narrativa, não nos é esclarecida a morte do pai de Nhô Augusto. Logo, não se sabe como ele morreu. De qualquer modo, presume-se que, de acordo com a pesquisa em discussão, tenha morrido feliz, uma vez que “Matraga carrega todos os atributos que deveriam ser esperados em uma entidade mitológica brasileira.” (BENEDETTI, 2008, p. 273) justamente por ter a violência cordial como sua base comportamental, o que seria uma genuína representação do Brasil, segundo seu argumento. A violência seria, então, cordial e

alegre, ainda que levasse o indivíduo a morte ou, “talvez lhe seja mais prazerosa justamente por conduzi-lo à morte.” (BENEDETTI, 2008, p. 273). Com base neste pensamento de violência “boa”, prazerosa, podemos imaginar que o pai do protagonista tenha morrido feliz.

Finalmente, chegamos à conclusão da pesquisa de Benedetti (2008) que, como toda sua discussão sobre “A hora e vez de Augusto Matraga”, não se limita a uma interpretação, mas sim a três possibilidades. Ele conclui que a novela de Nhô Augusto se encerra na revolução de 30, logo, este seria o fim de *Sagarana*. Sobre seu encerramento, ele conclui que

A luta final entre Matraga e Joãozinho Bem-Bem é a alegoria do encerramento de um período histórico que principiou com a proclamação da República e terminou com o movimento que representou a tentativa de desalojamento das oligarquias que dominavam a República Velha e a sua substituição por um forte poder centralizado e autoritário. (BENEDETTI, 2008, p. 273-274)

Como bem descreve o narrador em sua chegada ao Tombador, seu Joãozinho Bem-Bem “era o homem mais afamado dos dois sertões do rio” (ROSA, 1983, p. 346), além disso, um dos motivos de ele passar por este arraial foi a presença de soldados. Assim, a morte de seu Joãozinho Bem-Bem pode ser um presságio do fim do jaguncismo que seria contado dez anos mais tarde por Riobaldo em *Grande sertão: veredas*.

Em relação às três possibilidades de interpretação de sua pesquisa, a primeira diz respeito ao início esperançoso de uma nova etapa da vida nacional, com a Nova República. Seu texto assinala que a última frase do protagonista de que está tudo em ordem, “pode ser entendida como uma alusão à ‘ordem’ que então principiava, quando comparada à desordem da Primeira República.” (BENEDETTI, 2008, p. 274).

A segunda possibilidade seria o oposto da primeira, pois “traz a noção de que a revolução de 30 meramente substituiu a violência desmedida privada pela violência desmedida oficial” (BENEDETTI, 2008, p. 274). Neste sentido, sua tese afirma que *Sagarana* conotaria a desordem social da República quando comparada a do Império. Além disso, ela afirma que a limitação da coletânea de Guimarães Rosa ao período da Velha República pode ser oriunda de seu entendimento dos acontecimentos políticos tanto nacionais quanto internacionais a partir de 1937, entre estes, a instituição do Estado Novo.

A terceira possibilidade de interpretação seria de que a desordem presente em toda a coletânea representaria uma persistência da velha estrutura social colonial, de modo que, independente do momento histórico, estejamos condenados a não superar o estado de violência do poder privado sobre o Estado, tal como na República Velha. Ao final de sua pesquisa, Benedetti (2008) a resume neste parágrafo.

Como pudemos ver, a “saga de Matraga” tem vários sentidos. O primeiro, mais visível, relata a vida de um homem violento e poderoso que passa por um processo de conversão cristã, comporta-se como um santo asceta e sacrifica a própria vida para combater a injustiça e a violência. No sentido religioso mais profundo, é a vida de uma entidade mitológica que repete a experiência de um grande número de santos, líderes religiosos e divindades, cuja origem pode ser encontrada no mito da fertilidade. No sentido alegórico, ela sintetiza a violência e a desordem das relações na sociedade brasileira da Primeira República. (BENEDETTI, 2008, p. 275-276)

Sem dúvida, sua pesquisa é uma procura por possíveis sentidos ocultos, tal qual seu parágrafo final, no qual ele acredita “descobrir” o sentido da ilustração presente no término de “A hora e vez de Augusto Matraga” e, conseqüentemente, da coletânea, na qual há a figura uma ampulheta na frente de uma Esfinge com chapéu de cangaceiro, que, para ele, “parece lançar o desafio continuamente vivido pelo leitor do conto e de todo o livro: *decifra-me ou devoro-te.*” (BENEDETTI, 2008, p. 276, grifo do autor). Certamente, Benedetti (2008) considera ter decifrado o livro todo.

Com esta última dupla, podemos constatar que a novela “A hora e vez de Augusto Matraga” não pode ser reduzida a uma forma ou outra de leitura, o que opõe a ideia de Walnice Galvão (2008) de que se tratava de uma história pia que deveria ser lida como tal. Como podemos observar, tanto Alexandre Pereira (2009) quanto Nildo Benedetti (2008), inicialmente, tinham um determinado objetivo analítico, não obstante, diante da complexidade da novela, acabaram reconhecendo que seu objetivo inicial não era capaz de finalizar a obra, assim como nenhuma interpretação aqui discutida foi capaz de “concluir” os sentidos/leituras da obra.

Uma vez que a obra literária ganha sentido em sua interação com o leitor, de Walnice Galvão (2008) a Nildo Benedetti (2008), todas as interpretações aqui discutidas são possíveis dentro do horizonte de expectativas e conhecimento prévio de cada leitor. Diante disso, cabe ressaltar que, na interação com a obra, cada leitor é responsável por sua leitura, interpretação e envolvimento com ela.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em consonância com a discussão inicial sobre o personagem, podemos constatar que Nhô Augusto tende a provocar um envolvimento emocional maior em sua interação com o leitor, tal como assinala Tomachevski (1976), e que ele, assim como outros, muda à medida que se relaciona com os demais personagens, gerando conflitos que, ulteriormente, devem ser resolvidos de alguma forma. Além disso, podemos averiguar, ainda de acordo com o estudioso russo, que as falas, atitudes, etc. do protagonista tendem a se mostrar como uma concretização de sua psique.

Nesta concretização de sua psique, podemos verificar que, como assinala Muir (1928), o personagem equivale à ação, à medida que suas ações têm influência sobre outras e, conseqüentemente, sobre os próprios personagens e o desenrolar da trama. Neste sentido, considerando-se a curiosidade, de modo geral, que move a leitura, na complicação das relações entre os personagens, bem como em sua resolução, o interesse do público leitor é “capturado”.

Se o personagem existe ou não, Candido (2014), é um questionamento que podemos considerar respondido, tendo em vista que ao discutirmos sobre a trajetória de vida de Nhô Augusto já estamos admitindo sua existência, ainda que no campo das ideias. Por outro lado, não podemos negar a passagem de um “eu” do personagem, quando consideramos o ato da leitura, para um “eu” do leitor, uma vez que não podemos falar “Eu” sem referirmo-nos a nós mesmos, como pontua Benveniste (2005).

Quando admitimos a existência do personagem, assim como a sobreposição ou, pelo menos, o compartilhamento de pensamentos, ações, emoções, etc. constatamos uma proximidade entre o mundo literário e o humano, de modo que exista sentido e interação entre a obra e o leitor, além de, por meio do “eu” de Benveniste (2005), a “execução”, ponhamos assim, da linguagem enquanto discurso que dá vida à obra, como assinala Ricoeur (1990).

Esta proximidade entre estes mundos fica mais clara com os estudos de Jauß (1974) que, com base em Aristóteles, afirma que a *katharsis* presuppõe a ficção de um objeto real e que ela ocorre quando o leitor sente pelo personagem, senão aquilo que sentiria somente por si mesmo.

Podemos verificar, ao longo desta pesquisa, que a problemática sobre a relação entre realidade e ficção, de certa forma, subsidia a discussão sobre a relação entre a obra e o público leitor, tendo em vista o que é pontuado por Jauß já em seu texto inicial de 1967 e que se repete em seu último texto em 1996. De um texto a outro, o estudioso assegura que caso a

estranheza do texto fosse absolutamente estranha, logo, não seria passível de compreensão.

Outra ideia interessante pontuada por Jauß e que foi imprescindível para nossa pesquisa é a de que a obra não surge num vácuo, trazendo em seu âmago uma relação com o já conhecido, considerando que a experiência de vida do leitor é indispensável em sua interação e gozo com a obra.

A ideia do estudioso alemão de que a obra seja como uma partitura que se renova a cada leitura condiz com nossa conclusão de que cada leitor seja responsável por sua interpretação e que toda interpretação, dentro dos limites da interação entre o texto e a experiência vida de cada um, seja possível. Além disso, outra ideia que pudemos corroborar foi a de que uma obra pode repercutir sobre outras, assim como uma interpretação sobre outras.

Considerando seus textos de 1977 e 1974 aqui discutidos, podemos constatar que o leitor, em sua interação com a obra, pode tanto se libertar de seus preceitos sociais quanto incorporá-los ou se libertar de velhos preceitos e incorporar novos padrões de comportamento e/ou pensamento.

Os leitores, assim como os personagens da narrativa, não são estáticos, mudam à medida que se relacionam com as pessoas e/ou têm novas experiências. Em meio a estas experiências, encontra-se a linguagem que, por sua vez, segue em constante mudança. Assim, a obra literária, ainda que não mude, no sentido de não haver alteração no enredo, ela ganha novos sentidos, à medida que os leitores e a própria linguagem mudam. Daí, Jauß afirmar em seu texto inaugural que a obra é como uma partitura sempre renovada pela leitura que, de fato, tira o texto de sua matéria textual, atribuindo-lhe vida, existência atual e, claramente, com sentidos atuais.

O leitor, enquanto sujeito linguístico, que compreende e se comporta por meio da linguagem, sendo, portanto, de natureza linguística, assim como o personagem da obra literária, se envolve nos conflitos literários e assume uma determinada posição.

Podemos constatar que o leitor partilha dos pensamentos e emoções de todos os personagens, mas, ainda assim, toma uma posição que condiga com suas crenças ou senso de justiça. Tal tomada de posição fundamenta-se no que há de comum entre alguns personagens e o leitor, tendo em vista que este tende a se envolver emocionalmente com aquele que mais o representa.

No caso de “A hora e vez de Augusto Matraga”, se esta novela fosse lida por um religioso que, antes, tenha sido um criminoso, este leitor teria um envolvimento emocional,

seguido de uma interpretação distinta de um religioso com passado diferente. De fato, podemos afirmar que o nível pré-reflexivo pontuado por Jauß em seu texto de 1974 pode, além de ser o responsável pelo gozo na experiência estética, limitar a interpretação do leitor.

Não discutimos aqui uma questão psicológica, ainda que esta esteja diretamente relacionada com a experiência de vida/mundo e literária de cada leitor, mas consideramos que, uma vez que a interação deste com a obra se dá com base em sua experiência, de modo geral, ele incorporará, em sua leitura e interpretação, suas crenças e/ou preconceitos.

Uma vez que o ser humano tende a concordar/aceitar mais rapidamente e sem cogitação aquilo em que já acredita, a experiência estética da novela em questão, ao surgir de uma suposta trajetória de redenção cristã do personagem, pode limitar a interpretação do leitor que partilha da crença de que pessoas “más” podem mudar em nome de Deus.

Ao considerarmos esta “cegueira” oriunda da experiência estética na interpretação da obra, constatamos a necessidade de inúmeras leituras do texto literário, de modo que o leitor consiga perceber, em leituras posteriores, o que suas emoções e crenças não lhe permitiram ver anteriormente. Não obstante, caso o leitor não “adentre” a obra, em suas leituras posteriores, com o intuito de lê-la além das emoções, oriundas desta interação, ele pode, novamente, “ficar aprisionado” por suas emoções e crenças. Tal fato é corroborado por leitores que guardam uma obra por causa de sua experiência estética, lendo o texto quando sentem a necessidade de reviver as emoções oriundas de sua leitura, daí, resulta a possibilidade apontada por alguns estudiosos que consideram um lado terapêutico da leitura literária.

Levando em conta que, em nossa pesquisa, não consideramos a interpretação da novela por um grupo fechado de pessoas, mas sim em sua interação individual com cada uma. Resta-nos dizer que, com base no que foi discutido, cada interpretação é possível no horizonte de expectativa de cada leitor. Não obstante, quando expomos uma interpretação e a colocamos em avaliação, claramente considerando o texto também, nossa própria crença entra em “jogo” e tendemos a afirmar que, com base na obra, a interpretação de alguém pode estar equivocada, embora reconheçamos sua possibilidade enquanto que as que mais se aproximam da nossa interpretação pessoal, ainda com base na obra, tendem a ser consideradas “corretas”.

Podemos constatar tal fato quando observamos a recorrência interpretativa dentro de um grupo de pessoas, como religiosos e/ou filósofos, por exemplo. Daí, percebemos a aproximação interpretativa entre os leitores que seguem a linha de pensamento de Walnice Galvão em contraste com aqueles que leram a obra com base na filosofia de Nietzsche.

Ambos os grupos levaram em conta o texto literário, mas, de acordo com sua experiência de vida e crença, interpretaram a trama de forma diferente, em alguns pontos, refutando uma a outra.

Por outro lado, podemos constatar que há, sim, a possibilidade de haver interpretações distintas atribuídas a uma mesma passagem da trama, sem que haja conflito entre elas, pois são possíveis. Tal fenômeno acontece, principalmente, quando a passagem é ambígua ou apresenta referências diversas.

Em relação à obra, é impressionante como um personagem ordinário como Nhô Augusto tenha determinação de recuperar seu estado de corpo inspirado por sua fé em sua própria capacidade de recuperação, confundida, assim como no caso de Riobaldo, com sua suposta fé em Deus. Mais impressionante ainda é sua coragem em desafiar seu Joãozinho Bem-Bem que, ao contrário dele, um ex-fazendeiro aparentemente mimado e com fama deixada por seu pai, não é somente um chefe jagunço, mas o mais famoso deles, por conta de sua perícia em luta armada. O desafio ousado de Nhô Augusto é um total desrespeito ao poder de luta e moral de seu Joãozinho Bem-Bem.

É notável a admiração de Nhô Augusto pelo ideal de “macho”. Ele não só se espelha em seu pai e em seu Joãozinho Bem-Bem, como quer pôr-se no mesmo nível. Sua morte ao lado do maior jagunço do sertão o equipara a este e o eleva ao nível mais alto de *homênci*a, ele torna-se um “cabra macho” ou como diz o ditado nordestino “um cabra da peste”.

A suposta justiça existente em “A hora e vez de Augusto Matraga” só é justiça à medida que é aplicada a um personagem considerado uma representação de banditismo, pois, ao longo de toda a narrativa, seu Joãozinho Bem-Bem, tampouco seu bando, fere nenhuma pessoa. Quando Nhô Augusto chega ao arraial do Rala-Coco, depara-se com um conflito ocasionado pela injustiça sofrida por seu Joãozinho e sua vontade de fazer a justiça que lhe era de direito, fundamentada pela ordem vigente da época. O velho pai entra em desespero, porque, como representação de progenitor e responsável de uma família, não quer perder seus filhos e filhas.

O que temos de fato na cena final seria uma conotação da mais filosófica ideia de justiça, que seria a neutralidade, dado que ela só existe à medida que é tomada por um dos lados conflitantes em detrimento ao outro, isto é, ela é possível de ser considerada tanto do lado de seu Joãozinho Bem-Bem, porque ele sofre uma perda, quanto do lado do pai do assassino, que não tem culpa da atitude covarde de seu filho. A justiça aqui é neutra, pois não deveria haver vingança, já que ambos são inocentes e vítimas do acontecido. Não obstante, o

leitor tende a atribuir justiça à família em detrimento àqueles julgados criminosos, embora não tenham cometido crime algum.

A determinação do protagonista que o leva à equiparação ao chefe jagunço pode ser, sem dúvida, equiparada a de Riobaldo, quando atravessa o rio, que supunha não conseguir. Em ambos os casos, notamos uma imensa confiança em si mesmo camuflada pela fé, aqui em Deus, lá no Diabo. Ao final, notamos o paradoxo que atravessa toda a trama na fronteira entre o bem e o mal, concluindo que o que há é o final de *Grande sertão: veredas* “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se fôr... Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 1956, p. 594).

Constatamos, assim, que a novela de Nhô Augusto não deve ser reduzida a uma ou outra forma de leitura ou concluída com base numa ou noutra forma de análise, assim como a possibilidade de envolvimento do leitor com a obra pode interferir em sua interpretação crítica, quando este não consegue se abstrair de suas crenças e ler, criticamente, a obra. Sem dúvida, quanto maior o conhecimento e/ou experiência do leitor, mais possibilidades de leitura ele pode “encontrar” na obra.

Podemos afirmar, também, que a complexidade da novela, de certa forma, reside na mudança do personagem de acordo com as circunstâncias. Daí, concluímos que não podemos considerar tão somente uma imagem sua, quando a novela nos apresenta três distintas: uma do Nhô Augusto do Murici, como fazendeiro poderoso e prepotente, uma do Tombador, como homem trabalhador que ajuda ao próximo, e outra do Rala-Coco, como o homem que confronta o maior jagunço de todos sozinho e salva uma família de desonra.

Por fim, reiteramos que, ou levamos a experiência de vida e crenças dos leitores em conta e admitimos que cada leitor é responsável por sua leitura e interpretação, à medida que esta é oriunda de sua experiência de vida e crenças, o que implica inúmeras possibilidades de leitura, ou, por outro lado, afirmamos que uma leitura para ser válida deve estar de acordo com a interpretação da maioria, o que implicaria a morte da interpretação individual. De qualquer modo, podemos constatar que toda interpretação é individual, ao mesmo tempo em que guarda íntima proximidade com outras interpretações, o que torna possível classificá-las em grupos, como leituras religiosas, filosóficas, etc. A distinção e proximidade entre as interpretações residem, portanto, em sua natureza individual dentro de um dado grupo social.

Considerando, assim, a multiplicidade de leitura e interpretação da obra, podemos destacar a relação do protagonista com o bode discutida por quase todos os estudiosos da novela de Nhô Augusto como uma interpretação mais comum em contraste ao diálogo entre o

mito do Er e a trajetória de Nhô Augusto vista, aqui, tão somente por Luisa Vital (2017). À medida que as interpretações se aproximam, é que podemos considerar dois grandes grupos de interpretação, um mais voltado para a leitura religiosa, tendo como principal leitura a de Walnice Galvão (2008), e uma mais filosófica, representada, aqui, por Eduardo Leitão (2006). Ao considerarmos a obra, constatamos alguns equívocos em ambas as leituras. Não obstante, tais equívocos podem ser considerados corretos no ponto de vista e interpretação individual do leitor ou do grupo de leitores. Diante disso, reiteramos que a interpretação, vista como um ato, essencialmente, individual que baseia-se na experiência de vida individual do leitor, é de sua inteira responsabilidade, dentro dos limites de sua interação com a obra.

6. REFERÊNCIAS

6.1. DE GUIMARÃES ROSA

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983. 367 p.
ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 594 p.

6.2. SOBRE GUIMARÃES ROSA

ARAÚJO, Renata Frederico Silva. *A experiência da linguagem e do sagrado no conto “A hora e vez de Augusto Matraga” de Guimarães Rosa sob a ocular de Martin Heidegger*. Juiz de Fora, 2008, 130 p. Dissertação de Mestrado em Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora.

ARAÚJO, Roberta Duarte de. *Marcas da escritura oralizada em Sagarana*. Natal, 2008, 87 p. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

BELOV, Olga. *Problemas de (in)traduzibilidade em “A hora e vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa nas versões de língua inglesa e de língua russa*. Salvador, 2006. 454 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal da Bahia.

BENEDETTI, Nildo Maximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo, 2008. 291 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo.

BENEDETTI, Nildo Maximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo: Hedra, 2010. 398 p.

BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa; ensaio*. Rio de Janeiro: Simões, 1969. 154 p.

BUHLER, Andréa Costa. *Um conto, um herói, uma história: do universo maravilhoso das narrativas populares às sagas do sertão na obra Sagarana*. João Pessoa, 2012. 351 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal de Paraíba.

CALDAS FILHO, Carlos R. Quem não vem pelo amor, vem pela dor: a teologia da conversão em “A hora e vez de Augusto Matraga”. *Ciências da Religião — História e Sociedade*. São Paulo, v. 4, n. 1, p. 83-99, 2006.

CAMPOS, André Luís de. *A travessia crítica de Sagarana*. Campinas, 2001. 261 p. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária, Universidade de Campinas.

CORREIA, Felipe Botelho. As fronteiras simbólicas do Sertão: uma leitura de “A hora e vez de Augusto Matraga”. In: ABRALIC; Tessituras, Inovações, Convergências, n. XI, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo: ABRALIC, 2008. s/p.

DAMATTA, Roberto. Augusto Matraga e a hora da renúncia. In: *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 305-334.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, paisagens*. São Paulo: Senac, 2003. 292 p.

FERRI, Débora. *Textualidade e intertextualidade em contos de Sagarana*. Araraquara, 2002. 152 p. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

FLORE E SILVA, Fabrício. “A hora e vez de Augusto Matraga”: uma análise semiótica da adaptação teatral de Antunes Filho. Franca, 2013. 103 p. Dissertação de Mestrado em Linguística, Universidade de Franca.

FREIXEIRO, Fábio. *Da razão à emoção II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971. 196 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo:

- Companhia das Letras, 2008. 350 p.
- GUIZZO, Antonio Rediver. A complexidade do imaginário de “A hora e vez de Augusto Matraga” de João Guimarães Rosa: o herói que foi pro céu a porrete. *Nonada*, Porto Alegre, v. 2, n. 29, p. 54-75, out.-abr. 2017.
- HERNANDEZ, Neusa Maria Alverno. *Intertextualização e Mito em “A hora e vez de Augusto Matraga”*. São Paulo, 2000. 82 p. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- LACERDA NETO, Aristóteles de Almeida. *A configuração da violência em contos da literatura brasileira contemporânea*. João Pessoa, 2012. 194 p. Tese de Doutorado em Letras da Universidade Federal da Bahia.
- LEITÃO, Eduardo José Pereira de Sá. *Augusto Matraga: um herói além do bem e do mal — uma perspectiva trágico-ontológica*. Natal, 2006. 235 p. Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. *Léguas & Meia*, Feira de Santana, v. 7, n. 5, p. 114-123, 2009.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Escritura de Sagarana*. São Paulo: Navegar, 2003. 41 p.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001. 536 p.
- MENESES, Adélia Bezerra de. A hora e vez de Augusto Matraga ou “de como alguém se torna o que é”. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 12, n. 10, p. 64-80, dez. 2017.
- MORAIS, Maria Perla Araújo. “Sabem lá? O que foi que tiveram de ganho?”: a justiça em “A hora e vez de Augusto Matraga”. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 45-60, 2018.
- NAKAGAWA, Sônia Yoshie. *Contos de Clarice Lispector e Guimarães Rosa*. 2005. Araraquara, 237 f. Tese de Doutorado em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista.
- NOGUEIRA, Maria Carolina de Godoy. *A construção literária da magia em Guimarães Rosa*. Araraquara, 2002. 179 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.
- OLIVATI, Alice Elias Daniel. *Mudanças midiáticas na comunicação: Ramos e Rosa no cinema*. Sorocaba, 2008, 117 p. Dissertação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba.
- OLIVEIRA, Reinaldo Aparecido de. *A regeneração mítica de Augusto Matraga: entre o jagunço, o santo e o outro*. São Paulo, 2009. 99 p. Dissertação de Mestrado em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- OLIVEIRA, Silvana. *O terceiro estado em Guimarães Rosa: a aventura do devir*. Campinas, 2003. 235 p. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas.
- OLIVEIRA, Wellington Costa de. *A construção do santo popular no conto “A hora e vez de Augusto Matraga” da obra Sagarana*. Diamantina, 2015. 99 p. Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Guimarães Rosa: ver, lembrar, reinventar... *Scripta*. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 100-110, 2005.
- PEREIRA, Alexandre Gonçalves. *A arquitetura mítica da narrativa rosiana: as raízes do monomito na travessia heroica de Augusto Matraga*. São Paulo, 2009. 153 p. Dissertação de Mestrado em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica.
- QUERUBINI, Wanderleia Pinheiro. *Ficção e linguagem nos contos “São Marcos” e “A hora e vez de Augusto Matraga”*. São Paulo, 2009. 112 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade de São Paulo.
- RIAMBAU, Vanessa. O herói roseano: Augusto Matraga, da violência à santidade. *Nau Literária*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-7, jul/dez 2006.
- RIBEIRO, Gustavo de Mello Sá Carvalho. *A “mão pronta” e a divina: manifestação da justiça em contos rosianos*. Araraquara, 2016. 134 p. Dissertação de Mestrado em Estudos

Literários, Universidade Estadual Paulista.

ROLIM, Anderson Teixeira. *Bandidos e santos: um diálogo literário*. Londrina, 2005. 100 p. Dissertação de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Londrina.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. 393 p.

SÁ, Olga de. Conceituação e aplicação mítica na literatura rosiana. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 181-186, 2 sem. 2005.

SASSO, Wilson. *A hora e vez de Augusto Matraga: da literatura ao cinema*. Curitiba, 2004. 121 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Paraná.

SCALI JUNIOR, Dirceu Antonio. *A relação vida-obra, na criação, em Guimarães Rosa a partir de um olhar merleau-pontyano*. São Paulo, 2008. 114 p. Tese de Doutorado em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SIQUEIRA, Ivan Cláudio Pereira. *A música na prosa de Guimarães Rosa*. São Paulo, 2009. 237 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo.

SOUSA, Maria do Perpétuo Socorro Guterres de. *Guimarães Rosa: travessia*. Natal, 2014. 127 p. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

TRUZZI, Luis Henrique. *A relação entre a cultura popular e a cultura erudita na obra Sagarana de Guimarães Rosa*. São José do Rio Preto, 2007. 104 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade do Estado de São Paulo.

VALENTE, Luiz Fernando. *Mundivivências: leituras comparativas de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 163 p.

VITAL, Luisa Fernandes. *As três faces do destino: castigo, transcendência e redenção em Guimarães Rosa*. Araraquara, 2017. 123 p. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista.

VITAL, Marcellus da Silva. *Violência e discurso cristão em “A hora e vez de Augusto Matraga”*. Belém, 2010. 98 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Pará.

6.3. TEXTOS TEÓRICOS, CRÍTICOS E HISTORIOGRÁFICOS

BENVENISTE, Émile, *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri: Campinas: Pontes; Ed. da UNICAMP, 2005. 387 p.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015. 368 p.

CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. *Uma história do romance brasileiro de 30*. São Paulo, 2001. 944 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Estadual de Campinas.

CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. 119 p.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. 284 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. 1838 p.

JAUB, Hans Robert et alii. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 203 p.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994b. 78 p.

JAUB, Hans Robert. Levels of identification of hero and audience. *New Literary History*, Charlottesville, v. 5, n. 2, p. 283-317, Winter, 1974.

JAUB, Hans Robert. *Literary Experience and Literary Hermeneutics*. Trad. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 357 p.

JAUB, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik: Versuch im Feld der ästhetischen Erfahrung*. München: Wilhelm Fink, 1977.

JAUB, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Konstanz Universitätsverlag, 1969. 72 p.

JAUB, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 72 p.

JAUB, Hans Robert. *Wege des Verstehens*. München: Wilhelm Fink, 1994a. 435 p.

JAUB, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Trad. Marion Hirschmann e Rosane Lopes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 873-925.

KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Leipzig: Felix Meiner, 1922. 394 p.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O que todo cidadão precisa saber sobre violência das massas no Brasil*. São Paulo: Global, 1986.

MARQUES, Mario Osorio. *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa*. 5 ed. rev. Ijuí: Unijuí, 2006. 154 p.

MEGARGEE, Edwin; HOKANSON, Jack. *A dinâmica da agressão: análise de indivíduos, grupos e nações*. Trad. Dante Moreira Leite. São Paulo: EPU, 1976. 321 p.

MUIR, Edwin. *The structure of the novel*. New York: Harcourt, Brace and World, 1928. 151 p.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. Maria da Glória Bordini. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1975. 89 p.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder *et alii*. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PEREZ, Renard. Guimarães Rosa. In: *Escritores brasileiros contemporâneos — 1ª série*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 169-181.

POULET, Georges. Phenomenology of reading. *New Literary History*, Charlottesville, v. 1, n. 1, p. 53-68, oct., 1969.

PROENÇA, Edyr Augusto. Nunca mais. In: VÁRIOS AUTORES. *O corvo*. São Paulo: Empírio, 2015. p. 158-159.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. 172 p.

SCHOLES, Robert; PHELAN, James; KELLOGG, Robert. *The nature of the narrative*. New York: Oxford University Press, 2006. 388 p.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, Boris Mikhailovich *et alii*. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 2. ed. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski *et alii*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.