

**A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA OU  
“DE COMO ALGUÉM SE TORNA O QUE É”**

ADÉLIA BEZERRA DE MENESES

Universidade Estadual de Campinas / Universidade de São Paulo

**Resumo**

Dentro do recorte “literatura e inconsciente”, a proposta é um estudo de *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, sob a luz dos versos de Píndaro: “torna-te aquilo que és”. Com efeito, nesse conto vemos a passagem de Nhô Augusto a Matraga: um percurso de singularidade – ou um processo de individuação – em que a original violência desabrida da personagem é vetorizada e adquire um rumo ético. Mas, como diz o narrador, ele é Matraga, “o homem”: “A civilização está sendo constantemente criada de novo, de vez que cada pessoa, assim que ingressa na sociedade humana, repete esse sacrifício da satisfação instintual em benefício de toda a comunidade” (Freud, *Conferências introdutórias à psicanálise* I, 1915). E nos baseando num dos possíveis significados do nome do protagonista (Matraz = vaso alquímico), na marca com que é ferrado (o triângulo dentro de um círculo) e na importância da sua “hora” (seu *kairós*) – elementos que não são aleatórios, mas participam do mesmo sistema de pensamento, aposta-se na possibilidade de uma interpretação da transformação sofrida pela personagem na linha de um *opus* alquímico: da grande depressão em que foi lançado a sua “hora e vez”, sua *áurea hora* (Aurora) na luta de morte com Seu Joãozinho Bem-Bem.

**Palavras-chave**

Guimarães Rosa; *A hora e a vez de Augusto Matraga*; inconsciente; individuação; *kairós*; alquimia.

**Abstract**

*Within the track literature versus the unconscious, the purpose of this text is to study The Hour and Turn of Augusto Matraga, a short story by Guimarães Rosa, in light of Pindar’s verse: “become what you are”. In fact, in this short story one may recognize a route of singularity – or a process of individuation – in which the character’s violence is vectorized and acquires an ethical direction. However, in the narrator’s words, he is Matraga, “the Man”: “Civilization is constantly being recreated, since in order to become part of human society each person repeats the sacrifice of instinctual satisfaction for the benefit of the community as a whole” (Freud, “Introductory lectures on psychoanalysis”, I, 1915). Based on the possible meanings of the protagonist’s name (“Matraz” = alchemic vase), on the sign that marks him (a triangle inside a circle), and on the importance of his “hour” (his “kairós”) – elements that are not fortuitous, but part of a system of thought – the paper considers the possibility of interpreting the change undergone by the character in terms of an alchemic opus: from the depression in which he was found to his “hour”, the golden hour (Aurora) in the fatal fight with Seu Joãozinho Bem-Bem.*

**Keywords**

Guimarães Rosa; *A hora e a vez de Augusto Matraga*; unconscious; individuation; *kairós*; alchemy.

A proposta, um tanto provocativa, e dentro do recorte de literatura *versus* inconsciente, é, na leitura desse conto de Guimarães Rosa, articular uma abordagem que utilizará alguns *topoi* da psicanálise e uma incursão pelo mundo da alquimia – que, bem menos do que um procedimento místico, é uma operação simbólica, tem a ver com processos do inconsciente, como se verá.

Inicialmente, gostaria de referir que de *A hora e vez de Augusto Matraga* diz Antonio Candido que é uma narrativa em que o autor “entra em região quase épica de humanidade e cria um dos grandes tipos de nossa literatura, dentro do conto que será daqui por diante, contado entre os 10 ou 12 mais perfeitos da língua”.<sup>65</sup>

Começo por um “resumo interpretante”. Trata-se da estória de um valentão, Augusto Esteves Matraga, prepotente, opressor, desrespeitador de mulheres e violento ao extremo. Ele nos é apresentado pelo narrador: “alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pé dos outros [...]”; “duro, doido, sem detença”; e ainda: “estúrdio, estouvado e sem regra”. Vamos registrar: “sem detença”; “sem regra” – o que se pode traduzir como: sem lei. Sem nada que o detenha. Também saberemos dele que nunca tinha trabalhado. O conto se inicia quando começa na vida de Nhô Augusto um período de baixa: “com dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, terras no desmando, as fazendas escritas por paga”. Ele, que era um poderoso, entra numa fase de perdas. Até sua mulher, que ele “desdeixava”, se apaixona por outro com quem vai acabar fugindo, levando a filha do casal. Desse outro, seu Ovídio, é dito: “E 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”.<sup>66</sup>

É importante o nome desse “outro”: Ovídio, o escritor latino da Antigüidade, que escreveu *A arte de amar*. E dessa arte de amar, Nhô Augusto não conhecia nada: De Dionora, “gostava [...] da sua boca, das suas carnes. Só”. Conhece o amor venal das prostitutas, ou, como está no texto, das “mulheres perdidas”. Segundo o narrador, ele “não respeitava mulher dos outros”: e tinha matado um homem. Mas o texto também dá informações sobre a infância de Nhô Augusto, pelo tio de D. Dionora, que lhe diz:

Mãe do Nhô Augusto morreu com ele ainda pequeno... Teu sogro era um leso, não era p’ra chefe de família... Pai era como que Nhô Augusto não tivesse... Um tio era criminoso, de mais de uma morte, que vivia escondido, lá no Saco-da-Embira... Quem criou Nhô Augusto foi a avó... Queria o menino p’ra padre... Rezar, rezar, o tempo todo, santimônia e ladainha...<sup>67</sup>

Mas continuemos: logo depois que a mulher foge com outro, os seus capangas o abandonam, passam para o lado do major Consilva, inimigo do seu pai e que paga melhor. Quem lhe dá essa notícia é o Quim recadeiro, o único que lhe fica fiel. E que lhe diz: “Mal de mim não veja, meu patrão Nhô Augusto, mas todos no lugar estão falando que o senhor não possui mais nada, que perdeu suas fazendas e riquezas, que vai ficar pobre no já-já”.

Em resumo: Nhô Augusto, de detentor do poder, passa a destituído de qualquer riqueza e poder: pobre. A essa primeira “reviravolta” no enredo de sua vida aludem os versinhos da cantiga popular que servem de epígrafe ao conto, aferidos aos momentos de inflexão da narrativa, bem como à apoteose final.

Eu sou pobre, pobre, pobre,  
Vou-me embora, vou-me embora  
.....

<sup>65</sup> Antonio Candido, “Sagarana”, in Eduardo Coutinho (org.) *Guimarães Rosa. Fortuna crítica*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/Pró-Memória/INL, 1983, p. 247.

<sup>66</sup> João Guimarães Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 59ª. ed. p. 369; todas as citações da obra provêm desta edição.

<sup>67</sup> *Idem, ibidem*, p. 370.

Eu sou rica, rica, rica,  
 Vou-me embora , daqui!...  
 (Cantiga antiga)

Mas Nhô Augusto, que ainda “era couro por curtir”, resolve ir então atrás da mulher e do amante para matá-los, mas antes resolve acertar a pendência com o major Consilva. Ao chegar às terras do major, é atacado pelos capangas (os cacundeiros do major mais seus próprios ex-capangas, recém-contratados pelo inimigo) que lhe dão uma terrível surra, deixando-o quase morto. O major ordena que se ferre Nhô Augusto com o ferro de ferrar o gado: “E aí, abrasaram o ferro com a marca do gado do Major – que soía ser um triângulo inscrito numa circunferência – e imprimiram-na, com chiado, chamusco e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto”.

Atirado ao chão, na beira de um barranco, ao ser marcado a ferro, ele dá um “berro e um salto medonhos”, e pula no espaço: “era uma altura”. Seu corpo rolou na ribanceira. Os capangas acharam que ele tinha morrido e foram embora. Mas um casal de pretos, que morava nas redondezas, vai atrás, para enterrar o defunto, e “acham vida funda” no corpo de Nhô Augusto. Cuidam dele, tratam-no, ele entra num período de grande sofrimento, em que tudo dói, no corpo e na alma. Todo quebrado, as fraturas expostas criando bicheira, a queimadura da marca de ferro, Nhô Augusto é triturado em sofrimentos. E entra numa abissal depressão. “Chegou a hora da tristeza”; “Era como se tivesse caído num fundo de abismo”; “Se doeu no enxergão, por muitos meses, porque os ossos tomavam tempo para se ajuntar, e a fratura exposta criara bicheira. Mas os pretos cuidavam muito dele, não arrefecendo na dedicação”.

Nhô Augusto depende vitalmente do casal de pretos para sobreviver. Mãe Quitéria lhe leva a comida à boca, dá-lhe de beber a cuia d’água: ela e Pai Serapião colocaram talas em suas fraturas, dão-lhe remédio de ervas, é Pai Serapião quem lhe lava as feridas bichadas com creolina etc. Ele regride a uma situação infantil – de um bebê. Quase que destruído pelos capangas, recebe cuidados corporais do casal de pretos – cuidados corporais que, na linguagem da psicanálise, reinvestem o corpo de Nhô Augusto de afeto.

Quitéria: essa personagem feminina “quita” o que era devido a Matraga, em termos de ausência de figura materna: “Mãe do Nhô Augusto morreu com ele ainda pequeno”. Aí, e somente aí, ele fica *quites* com essa grande falta na sua infância.<sup>68</sup> Serapião: de Serapis, que é um deus egípcio (de Memphis, da época ptolomaica), e que mais tarde foi identificado com o deus Esculápio (ou Asclépio), deus da Medicina – que não apenas curava os doentes, mas ressuscitava os mortos. Por seu lado, ele restaura para Nhô Augusto um pai, já que, como vimos, não houve figura paterna na infância de Nhô Augusto (até o tio era criminoso e vivia escondido).

Se é verdade que a grande dependência e desamparo do bebê humano faz que ele tenha a percepção de que é preciso ser amado para existir (para sobreviver),<sup>69</sup> no caso de Nhô Augusto, reduzido à total impotência pela ação dos capangas do major (“Tem mais Nhô Augusto, não”), ele como que revive essa situação de desamparo infantil, mas dessa vez com a possibilidade de “reparação”. E poderá viver um segundo nascimento: agora, ele tem pai e mãe. Assim, repito, enquanto Quitéria *quita* a enorme falta materna de que se ressente Nhô Augusto, Serapião o protege, o cura, restaura nele o significante paterno.

A falta do amor materno na vida de Nhô Augusto e, ao mesmo tempo, a possibilidade de restauração que a convivência com o casal de pretos lhe propicia são verbalizadas em toda sua pungente simplicidade: “Até que pôde chorar, e chorou muito, um choro solto, sem

<sup>68</sup> Não se pode deixar de perceber aí a presença da “mãe preta”, de fundamental importância no imaginário da escravagista sociedade brasileira, em que escravas exerciam um papel materno, não apenas como “mães de leite”.

<sup>69</sup> Cf Sigmund Freud, “Inibição, sintoma e angústia” [1926], in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1976 v. XX, p. 179.

vergonha nenhuma, de menino ao abandono. E sem saber e sem poder, chamou alto soluçando: – Mãe ... Mãe...”.<sup>70</sup>

Mas também não se pode menosprezar a falta do pai, na “meninice à louca e à larga de Nhô Augusto”. Num texto intitulado “Pacto edípico e pacto social”,<sup>71</sup> em que analisa os fundamentos psicológicos da anomia brasileira, diz Hélio Pellegrino:

Não nos esqueçamos de que o pai é o primeiro e fundamental representante, junto à criança, da Lei da Cultura. Se ocorre, por retroação, uma tal ruptura, fica destruído, no mundo interno, o significante paterno, o Nome-do-Pai, e em conseqüência, o lugar da Lei. Um tal desastre psíquico vai implicar o rompimento da barreira que impedia – em nome da Lei – a emergência dos impulsos delinqüenciais pré-edípicos.

O início do conto evidencia com contundência suficiente quão longe iam esses *impulsos delinqüenciais* de Nhô Augusto. Hélio Pellegrino mostra como, nos quadros da antropologia psicanalítica, Freud,<sup>72</sup> na interpretação que faz do processo civilizatório, vê nele implicado, necessariamente, uma renúncia pulsional,<sup>73</sup> tanto erótica quanto agressiva. “Civilizar é, portanto – e por um lado – reprimir ou suprimir. O pacto com a Lei da Cultura, ou Lei do Pai é a tarefa primordial da criança”, diz Hélio Pellegrino, que, tratando da lei da cultura e do pacto social, na esteira de Freud, muito significativamente dá lugar a reflexões sobre o trabalho. “No pacto social”, diz ele,

através do trabalho, pede-se ao ser humano que confirme a sua renúncia pulsional primígena, através da aceitação do princípio de realidade. Trabalhar é inserir-se no tecido social, por mediação de uma práxis, aceitando a ordem simbólica que o constitui. Trabalhar é disciplinar-se, é abrir mão da onipotência e da arrogância primitiva, é poder assumir os valores da cultura com a qual, pelo trabalho, nos articulamos organicamente. O pacto com a lei do Pai prepara – e torna possível – o pacto social.

Será necessário insistir em quanto a falta desse pacto engendrou o adulto “duro, doido, sem detença”; “sem regra”; “pisando pé dos outros”, em que se transformou Nhô Augusto dos inícios da narrativa?

Retomemos, porém, o enredo do conto, seu resumo: tendo manifestado Nhô Augusto a necessidade de confessar seus pecados, o casal de pretos resolve trazer-lhe às escondidas um padre que, entre muitos conselhos e com excelente argúcia psicanalítica, diz-lhe: “Sua vida foi entortada no verde”. E ainda: “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”. Além disso, numa bela linguagem imagética, sugere-lhe dominar sua agressividade: “Modere esse mau gênio: faça de conta que ele é um poldro bravo, e que você é mais mandante do que ele” (poder-se-ia pensar numa melhor figuração da necessária repressão instintual para se passar do mundo da natureza para o mundo da cultura?). Mas sobretudo, o padre lhe diz que há de chegar “sua hora e sua vez”.

Tendo chegado ao mais fundo do poço, à mais funda depressão, tanto física quanto psíquica, Nhô Augusto começará a renascer. Vai dedicar-se a uma vida em que canalizará sua valentia e violência numa linha ética, altruísta. E então, quando está recuperado, o vilarejo em que mora é sacudido pela visita do grande jagunço Seu Joãozinho Bem-Bem: “o homem mais

<sup>70</sup> J. G. Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, *op. cit.*, p. 378.

<sup>71</sup> Esse texto, originado de um pronunciamento do autor no Teatro Ruth Escobar, num debate sobre a peça *Édipo-rei* de Sófocles, após a sua representação, em 8.7.1983, foi em seguida publicado no suplemento cultural da *Folha de S.Paulo*, Folhetim, setembro de 1983.

<sup>72</sup> Sigmund Freud, *O mal-estar na civilização* [1930], in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, v. XXI, 1974.

<sup>73</sup> Cf. Sigmund Freud, “Parece, antes, que toda civilização tem de se erigir sobre a coerção e a renúncia ao instinto [...]”, “O futuro de uma ilusão” [1927], in *Obras completas*, v. XXI, Rio de Janeiro: Imago, 1974, v. XXI, p. 17.

afamado dos dois sertões do rio: célebre do Jequitinhonha à Serra das Araras, da beira do Jequitaí à barra do Verde Grande [...]; o arranca-toco, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-racha, o rompe-e-arrasa: Seu Joãozinho Bem-Bem”. Nhô Augusto fica numa enorme alegria, abriga o bando de jagunços com a maior das hospitalidades. E, na partida do grupo, não apenas recusa o convite para “se amadrinhar” com a gente de Bem-Bem, mas dispensa um oferecimento de vingança. Pois assim se despedira Joãozinho Bem-Bem: “apois, se precisar de alguma coisa, se tem um recado ruim para mandar para alguém”.<sup>74</sup> É aí um grande momento de Nhô Augusto, de “sacrifício” de instintos. Freud: “A civilização está sendo constantemente criada de novo, de vez que cada pessoa, assim que ingressa na sociedade humana, repete esse sacrifício da satisfação instintual em benefício de toda a comunidade”.<sup>75</sup> Efetivamente, em cada indivíduo processa-se a aventura humana que fundou a cultura. É por isso que, como diz o narrador no começo do conto, Matraga, é “o homem”.

Seu Joãozinho Bem-Bem vai embora, Nhô Augusto se remorde com sua dupla negação. Ele dorme e tem um sonho que, sendo uma pura realização de desejo, mostra qual é a *imago Dei*” de Matraga:<sup>76</sup> “um sonho bonito, no qual havia um Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões, 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. Nhô Augusto, um tempo depois, resolve também partir: ele estava “madurinho de não ficar mais”: “– Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar, e eu tenho de estar por ela em outras partes!”. Sai sem rumo, montado num burro, deixando-se conduzir por ele – deixando-se ir ao *acaso*. Guiado literalmente pelo burrico, ele se entrega ao destino. Sabemos da importância do acaso na obra de G. Rosa e na visão de mundo popular, que o articula ao sagrado e ao “Destino”: deixar-se guiar por um animal é, no mais das vezes, na narrativa roseana, sinal de salvação: tanto o “Burrinho pedrês” do conto de mesmo nome como a vaquinha pitanga do conto “Seqüência” – são animais que trazem a salvação.

E o burrico o leva a um povoado que está em ebulição, porque lá chegou o bando do Bem-Bem, que veio vingar uma traição. Juruminho, do bando, tinha sido assassinado por um rapaz que era filho de uma família daquele povoado. Bem-Bem tinha vindo para vingar um dos seus homens. Como o assassino fugira, na lei do sertão (e na lei do olho por olho, dente por dente) a vingança seria feita sobre um de seus familiares. O velho preto, pai do assassino, pede clemência. Bem-Bem não pode atendê-lo: “Quem teve pena do Juruminho, baleado por detrás?” E ainda: “Lhe atender não posso [...]. É a regra... [...] Senão, até quem é mais que havia de querer obedecer a um homem que não vinga gente sua, morta de traição?... É a regra”. É a regra, a lei, é o *nomos* do sertão. Por sua vez, regra ou não, a vingança recairia sobre pessoas inocentes. E ante o pedido do velho pai, que pede pelo sangue de Cristo, pelas lágrimas da Virgem, e pelo corpo de Cristo na Sexta-Feira da Paixão, diante de um atento Nhô Augusto que não poderia permitir, de um lado, a morte de um inocente e, de outro, que um pedido em nomes tão santos não fosse atendido – cria-se uma situação de *nomos* contra *nomos*, de lei contra lei, da lei do sertão e da lei da defesa dos desamparados. E para quem gostava de brigar e se prometera “ir pro céu nem que seja a porrete”, a situação tornou-se realmente uma “gostosura de fim de mundo”.

Essa cena final tem ingredientes de tragédia grega: uma lei contra a outra – não há saída. Há a lei do Talião (olho por olho, dente por dente), representada por Joãozinho Bem-Bem, e a lei *do coração*, ou lei cristã, representada pelo Nhô Augusto convertido, que o impeliaria a lutar pelos indefesos. Mas aí, Matraga, que é amigo e *parente* e irmão de armas

<sup>74</sup> J. G. Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, op. cit., p. 396.

<sup>75</sup> Sigmund Freud, “Conferência I” [1915], in *Conferências introdutórias sobre psicanálise*, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1976, v. XV, p. 37.

<sup>76</sup> Agradeço a idéia a Roberto Gambini.

de Bem-Bem, se levanta em defesa da família ameaçada. E usando de toda sua violência – agora num sentido ético – vai matar os jagunços, salvando os fracos; vai matar e ser morto por Joãozinho Bem-Bem – realizando, assim, a “sua vez e sua hora”. Matraga vetoriza toda sua natural violência num rumo ético. Mas como em toda tragédia, há um conflito irreconciliável em que, seja qual for a decisão tomada, ela acarretará morte e destruição – a tragédia mostra a impossibilidade de conciliação entre leis diferentes.

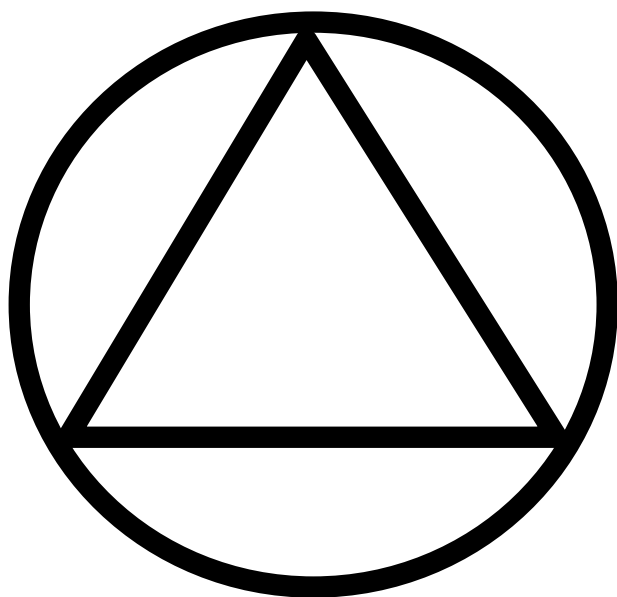
E como na tragédia grega, aqui também, as categorias aristotélicas se revelarão operantes: a *anagnorisis*, isto é, o reconhecimento da própria identidade coincide com a peripécia (a reviravolta do destino). Matraga, já em agonia, é reconhecido por um conhecido e meio parente: “Virgem Santa! Eu logo vi que só podia ser você, meu primo Nhô Augusto”. No momento da morte, ele terá sua identidade revelada. E nesse momento, o narrador se refere a ele como Matraga. Ele morrerá nomeado, identificado, individualizado.

Observe-se que o “encontro de contrários” está presente todo o tempo. Matraga, como representante do “Bem”, lutará contra seu Joãozinho Bem-Bem – que será chamado de “satanás” pelo velho preto pai do rapaz que matou o Juruminho. Joãozinho Bem-Bem, que tem o “Bem” reiteradamente repetido em seu nome, encarnaria o Mal? E Matraga, que tem a desinênciã “Ma” (da palavra Mal) embutido no seu nome, e que luta “gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos”, seria representante do Bem?

É por meio da violência que ele realiza seu *ethos* violento. Mas, em coerência com o arcabouço religioso apresentado, a metanóia, a penitência e a conversão, essa violência pode receber um nome: sacrifício. Por isso as alusões ao “sangue de Jesus Cristo”, ao “corpo de Cristo na Sexta-Feira da Paixão”, presentes na súplica do preto velho, que pontuarão o texto.

Essa abordagem do conto, porém, não dá conta de vários elementos que estão presentes, e que, nessa leitura, ficaram descartados. E sem eles, a interpretação se empobreceria. Um desses elementos é a marca com que Matraga é ferrado,<sup>77</sup> um detalhe que aparece uma única vez no texto, mas que tem relação fundante com o destino da personagem; há o nome “Matraga”, que só aparece no título, na primeira frase do conto, e, depois, nas linhas finais da última página; e finalmente a “hora” de Matraga, o *kairós*.

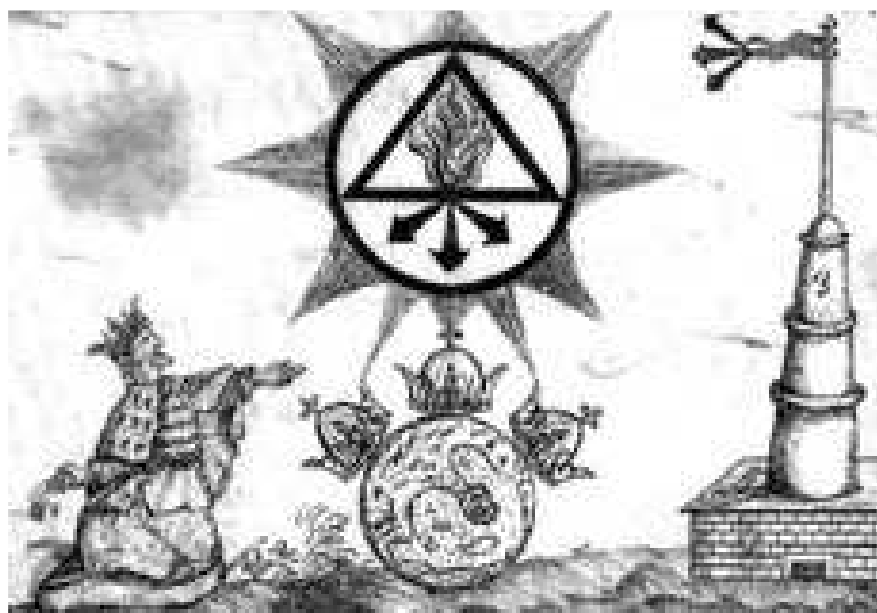
Como se verá, esses três itens (o nome de Matraga, sua marca e sua “hora”) não são elementos aleatórios, mas integrados, participantes do mesmo sistema de pensamento, da mesma visão do mundo. Vamos começar pela marca. Ei-la:



<sup>77</sup> E que mereceu o belo estudo de Walnice Nogueira Galvão, “Matraga: sua marca”, in *Mitológica roseana*, São Paulo, Ática, 1978. Aí me basearei para as características básicas das formas do triângulo e do círculo.

Um triângulo inscrito numa circunferência: duas figuras geométricas básicas, singularmente simples, e no entanto dotadas de alta energia simbólica. Walnice Nogueira Galvão faz um levantamento da simbologia dessas duas formas que integram o emblema de Matraga, transitando por estudos de iconologia, da heráldica, da cabala, da alquimia. O triângulo (equilátero) como símbolo da perfeição, encontrado na iconografia de todas as civilizações desde tempos imemoriais, tornou-se a representação gráfica da Trindade cristã: “Deus é um ser trinitário”. O círculo, um ponto expandido, ao mesmo tempo a mais simples e a mais complexa das formas geométricas,<sup>78</sup> é figuração da totalidade. Walnice diz que estamos “ante duas formas vetustas, numinosas, sinais de transcendência”.<sup>79</sup> Conjugadas, essas duas formas fortes se potenciam.

Essa marca, no entanto – como tatuagem a fogo na carne de Matraga –, era a marca de ferrar gado – sinal que indicava a propriedade, denunciava quem era o *dono* do animal. Mas Matraga saberá “transformar sua marca de ignomínia em marca de pertença”.<sup>80</sup> Assim, aquilo que para o major Consilva e seus capangas seria uma marca aviltante, aqui se torna marca de destino. Importa notar que é o fato de ser ferrado com o ferro em brasa com essa marca que faz que Nhô Augusto se salve de ser sumariamente executado (depois da devida tortura) pelos capangas do major Consilva. É com a dor do ferro em brasa na “*polpa glútea*” que Matraga, inerte no chão após ser moído de pancadas, dá um salto mortal que ao mesmo tempo é um salto para a vida. E cai no barranco de onde será resgatado pelo casal de pretos que se dispunham a enterrá-lo. E é significativo que Walnice aponta a presença do signo do triângulo dentro do círculo como muitíssimo corrente na alquimia. Com efeito, essa marca está presente na iconografia alquímica,<sup>81</sup> como se pode ver numa das figuras do *Alchemy & Mysticism. Taschen Calendar*.<sup>82</sup>



<sup>78</sup> *Idem, ibidem*, p. 47

<sup>79</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>80</sup> *Idem, ibidem*, p. 54.

<sup>81</sup> Trata-se de figuras que integram um “calendário alquímico”, *Alchemy & Mysticism. Taschen Calendar*, 1998, uma coletânea reunindo iconografia e textos alquímicos medievais e dos séculos XVI ao XVIII, com citações de Paracelsus, Raymond Lulio, de Francis Bacon, William Blake, além de trechos da *Aurora Consurgens* etc.

<sup>82</sup> Agradeço a Roberto Gambini o *Alchemy & Mysticism. Taschen Calendar*, 1998, de onde, aliás, foram extraídas todas as ilustrações alquímicas que se seguirão.

*Speculum veritatis*, século XVII.

Uma coisa interessantíssima se passa com o magnífico filme de Roberto Santos, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de 1965. Ele dificulta e, ao mesmo tempo, paradoxalmente viabiliza – e reforça, involuntariamente – essa interpretação alquímica. Pois um dos índices que mais evidenciam essa aproximação com a alquimia, como já disse, é a *marca* do Matraga. Relembro a passagem do conto: “E aí, quando tudo esteve a ponto, abrasaram o ferro com a marca do gado do Major – que soía ser um triângulo inscrito numa circunferência – e imprimiram-na, com chiado, chamusco e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto”.<sup>83</sup>

Roberto Santos – que não era dado a veleidades exotéricas, místicas ou transcendentais – não dá importância a essa descrição da marca do gado do major – e o que a gente vê no filme é um ferro com uma forma que se assemelha a um C (certamente de Consilva, o sobrenome do major), ou mesmo uma ferradura –, e todas essas reflexões a respeito do símbolo do triângulo e da circunferência, e das formas numinosas, e da figuração da totalidade não teriam lugar. O filme, estranhamente, despreza a força plástica da marca do Matraga. Mas, na linha do apelo visual, e de uma fortíssima impressão visual, mostra Nhô Augusto sendo ferrado “no peito” – o que, pode-se dizer, é bem mais dramático do que na “polpa glútea”. A marca do gado se faz na perna, na anca: a marca de pertença se faz no peito – simbolicamente: no coração.



Cena de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, filme de Roberto Santos (1965) com Leonardo Villar no papel de Matraga.

Assim, expulsa a transcendência pela porta dos fundos, ela volta pela porta da frente. Pois, no filme de Roberto Santos, Nhô Augusto é ferrado não “na polpa glútea” – marca, portanto, ignominiosa (“porque gado a gente marca / tange, ferra, engorda e mata, / mas com gente é diferente” – como canta o Vandré em *Disparada*<sup>84</sup>), mas é ferrado no peito – como marca de pertença. Marcado na carne, marcado no coração, esse símbolo tão presente na alquimia será o índice do destino de Matraga. E ele realizará seu destino final – terá a sua hora

<sup>83</sup> J. G. Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, *op. cit.*, p. 376.

<sup>84</sup> E não por acaso, Geraldo Vandré é o autor da estupenda trilha musical do filme *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos, de 1965. E lembremo-nos de que a canção *Disparada* foi apresentada no Festival de MPB de 1966, um ano após Vandré ter composto as canções do filme.



e a sua vez – na luta com Bem-Bem, gritando algo que remete ao emblema com que fora ferrado, o signo do triângulo, da transcendência e da totalidade: “Emnomodopadrodofilhodoespritosantoamein” – em nome da Trindade.<sup>85</sup> No caso de Matraga o triângulo é símbolo alquímico e sinal da Trindade: é essa, aliás, uma das características marcantes de Guimarães Rosa: a articulação do mundo sofisticado da mística e do esoterismo da alquimia com o universo popular – no caso, o catolicismo popular sertanejo, mágico e mítico. E tudo fica extremamente verossímil, mesmo pela infância de Nhô Augusto, convivendo com uma avó carola, entre *santimônias e ladainhas* – o que não deixará de tê-lo marcado, ao menos no aspecto formal da religiosidade que assumirá após sua *metanóia*. Não por acaso, “matraca” é um instrumento usado na Semana Santa, Semana da Paixão.

Aliás, esse *topos* das possíveis significações do nome “Matraga” merece alguns desdobramentos. Sabe-se que a linguagem de Guimarães Rosa pressupõe em relação ao leitor, na maior parte das vezes, uma consciência etimológica ou uma sensibilidade ao significante. O que quererá dizer “Matraga”? Na língua portuguesa, no latim, fora do português? (não era Guimarães Rosa que queria uma língua de antes de Babel?). Walnice Nogueira Galvão religa o nome de Matraga a “matraca”: um instrumento para produzir barulho, feito com tabuinhas de madeira, nas cerimônias da Semana Santa; e também a “matraquear”<sup>86</sup> – o pipocar de tiros ao final do conto. Mas podemos nos aprofundar: *matraca* vem do árabe *matraq* ou *mitraq* e significa “pau”, “porrete”<sup>87</sup> (lembremo-nos do bordão de Matraga: “Pr’o céu eu vou, nem que seja a porrete!”). Há também uma outra possível alusão: ao francês *matras*, termo originado do celta *matras*,<sup>88</sup> que significa dardo: uma flecha encorpada. E finalmente, ainda uma possibilidade de derivação, que vou sobremaneira endossar: do termo português *matraz* como vaso alquímico.

Matraga como derivado de *matraz*<sup>89</sup> seria o segundo elemento que encaminha uma leitura alquímica. Segundo o *Dicionário etimológico* de Antonio Geraldo da Cunha, *matraz*: “vaso de vidro ou de outro material, de colo estreito e longo, outrora utilizado em alquimia e, hoje em dia, em química e em farmácia, para diferentes operações, principalmente a destilação”. Com efeito, na mesma recolha de figuras alquímicas a que já recorri, o *Alchemy & Mysticism. Taschen Calendar*, encontram-se exemplares de *matraz*:

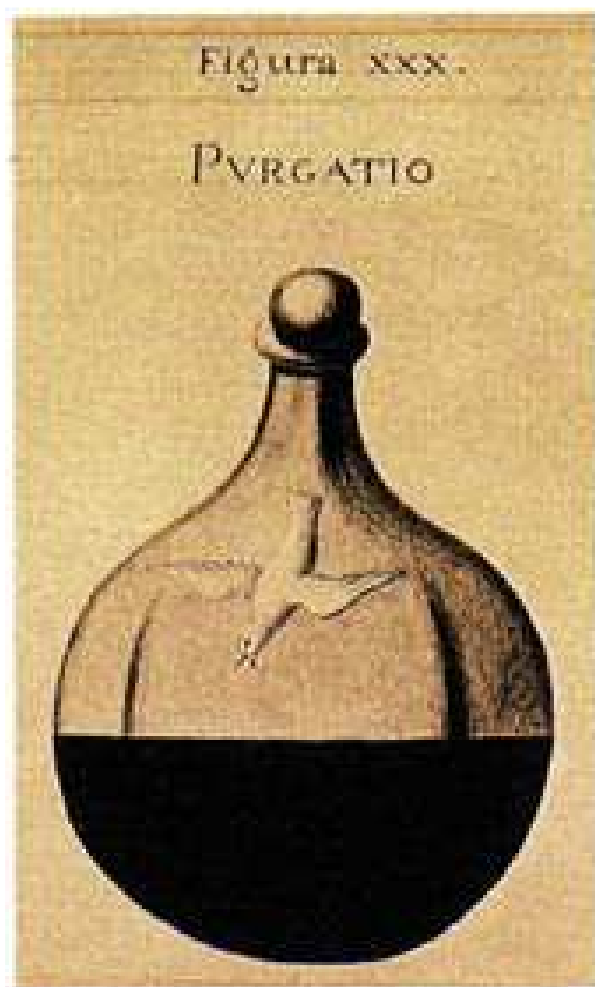
<sup>85</sup> Cf. Walnice N. Galvão, “Matraga: sua marca”, *op. cit.*, p. 65.

<sup>86</sup> *Idem, ibidem*, p. 62.

<sup>87</sup> Cf. Oscar Bloch, W. Von Wartburg, *Dictionnaire etymologique de la langue française*, 2. ed. Paris, PUF, 1950.

<sup>88</sup> O termo é originado do celta, mas encontra-se no latim na forma de “*matara*” (“*mataraceus*”), cf. Ernout & Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine*, Paris, Libr. C. Klincksieck, 1951.

<sup>89</sup> Essa interpretação do nome de Matraga relacionando-o a “*matraz*” está no ensaio de Ana Maria de Almeida, “Hiato e estrutura narrativa em G. Rosa”, *Scripta 2002*, ed. especial – 2º Seminário Internacional Guimarães Rosa, Belo Horizonte: Cespuc/Ed. PUC-Minas, 2002, p. 57. No entanto, a autora não analisa o conto em questão, mas considera o *matraz* como metáfora para toda a narrativa roseana.



*Sapientia Veterum Philosophorum Manuscript, século XVIII.*

Se *matraz* é cadinho, vaso alquímico, *Matraga* é o espaço de um grande processo de transformação, em que se realiza o *opus* – a “obra”, a experiência alquímica em que a matéria se transforma de algo reles, ou vil, em “ouro” – em algo precioso. Na realidade, os alquimistas da Idade Média não estavam atrás do ouro, metal concreto, mas de uma transformação anímica, de um processo existencial,<sup>90</sup> que levaria à obtenção de algo extremamente precioso e que se iniciava com uma literal *Purgatio*, purgação.

Com efeito, na alquimia – da qual Diderot diz que “deixa descobrir grandes verdades sobre o grande caminho da imaginação”<sup>91</sup> –, Jung vê um símile para o processo de individuação. Falando da experiência alquímica, diz Jung que o alquimista “descobre o que projetou em sua retorta: sua própria obscuridade, seu estado irredento, sua paixão, *todo seu ser tendendo para a meta de ser o que realmente ele é*, e para o que sua mãe o pôs no mundo”.<sup>92</sup> Pode-se assim vislumbrar um paralelo do processo pelo qual passa a personagem *Matraga* e o espaço dentro do qual se processa o *opus*, o trabalho alquímico, o grande trabalho de transformação – que implicará inicialmente uma grande depressão, o *nigredo* dos alquimistas. No conto, a descrição do processo de derrelição de Nhô Augusto é eloqüente:

Deitado na esteira, no meio dos molambos, no canto escuro da choça de chão de terra, Nhô Augusto, dias depois, quando voltou a ter noção das coisas, viu que tinha as

<sup>90</sup> Cf. C. G. Jung, *Mysterium conjunctionis*, Petrópolis, Vozes, 1985.

<sup>91</sup> Cf. *Encyclopédie Larousse du XX<sup>ème</sup> siècle*

<sup>92</sup> C. G. Jung, “Ab-reação, Análise dos sonhos”, in *Transferência*, Rio de Janeiro, Vozes, 1999, p. 76 (grifo meu).

pernas metidas em toscas talas de taboca e acomodadas em regos de telhas, porque a esquerda estava partida em dois lugares, e a direita num só, mas com ferida aberta. As moscas esvoaçavam e pousavam, e o corpo todo lhe doía, com costelas também partidas, e mais um braço, e um sofrimento de machucaduras e cortes, e a queimadura da marca de ferro, como se o seu pobre corpo tivesse ficado imenso [...] era como se tivesse caído num fundo de abismo.<sup>93</sup>

O que se passa com Nhô Augusto é uma descrição dos vários processos do *Opus alquímico*: da *purgatio*, da *solutio*, da *putrefatio* (putrefação da qual a imagem da perna bichada não poderia ser mais alusiva).

Qual é esse processo de transformação de Nhô Augusto, envolvendo, como vimos, um tempo de purgação, um mergulho no *nigredo* e uma verdadeira metanóia? Ele deixa *curtir*, na avassaladora depressão por que passa, seus impulsos de violência destruidora, de ódio, de vontade de vingança. Ele deixa passar pelo fogo seus impulsos instintivos básicos, nesse vaso hermeticamente fechado, nesse cadinho, até que sobrevenha a transformação.



S. Trismosin: *Splendor solis*, London, século XVI.

Diz Marie Louise von Franz que

o recipiente é um símbolo para a atitude que impede qualquer coisa de escapar para fora; é uma atitude básica de introversão, que em princípio, não deixa escapar nada para o mundo exterior [...]. O recipiente é também, a tortura do fogo porque, quando o fluxo de

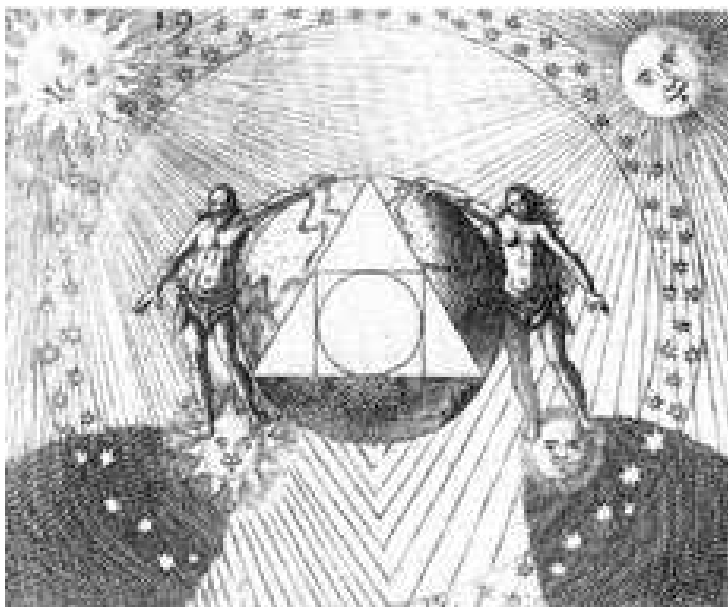
<sup>93</sup> J. G. Rosa, *A hora e a vez de Augusto Matraga*, op. cit., p. 377.

intensidade dos processos psicológicos torna-se concentrado, a pessoa é como que “cozida” naquilo que ela é.<sup>94</sup>



*Speculum veritatis*, século XVII.

Esse processo diz respeito a uma transmutação, dará nascimento a um novo ser. Mas para um “novo nascimento” – o “ovo”, tão presente nas iconografias da Alquimia, ele precisará de um pai e de uma mãe.



Michael Maier: *Atalanta fugiens*, Oppenheim, 1618.

Mãe Quitéria e Pai Serapião fazem o papel do alquimista e de sua soror alquímica, que ajudam na “grande obra”, no engendramento do “ovo cósmico”, no *Opus* da transformação da matéria vil em ouro – e nascimento de um novo ser. Patrono respectivamente da cura

<sup>94</sup> Ver Marie Louise von Franz, *Alquimia. Introdução ao simbolismo e à psicologia*, São Paulo, Cultrix, 1993, p. 110.

(Serapião/Esculápio) e da quitação das faltas antigas (Quitéria), o casal de pretos, princípio masculino e feminino, engendrará o novo homem.

Há um terceiro e último elemento a ser analisado, que encaminharia uma leitura alquímica. Trata-se de algo que também está embutido no título do conto: “A hora e a vez” – o *kairós*, o momento oportuno. O *kairós* desempenha um enorme papel nos textos da alquimia: significa o momento astrológico oportuno, o instante em que as coisas se farão. A “Hora” de Nhô Augusto: sua *aurea hora*, Aurora, hora de ouro.

Na alquimia há fases, há momentos distintos nessa obra de transmutação. Passa-se por um processo de depressão, que é o *nigredo* (de *nigro* = negro); depois virá o *albedo* (de *albus* = branco), quando se obtém a prata.



*Donum Dei*, século XVII.

La Rose Blanche  
*Je suis l'élixir de la blancheur*  
*Et je transmue tous les métaux vils*  
*En l'argent le plus pur.*

Há também, contudo, uma última fase, *o rubedo*, sob o signo da *rosa rubea*, da rosa vermelha – e que no conto está figurado pelo tanto sangue derramado na luta final de Matraga com Bem-Bem. Ambos ao fim estão, como diz o texto, *só em sangue*; e Matraga *com os lábios lambuzados de sangue*. É na fase do *rubedo* que na alquimia se consegue o ouro.



*Donum Dei*, século XVII.

La Rose Rouge  
*Je suis l'éllixir du rouge*  
*Et je transmue tous les corps vils*  
*Dans l'or le plus pur et le plus véritable.*

A narrativa mostra uma transformação da personagem que, depois de um processo intenso e doloroso, sem deixar de ser aquilo que fundamentalmente é, realiza seu *ethos* fundamental. Vimos que há riscos nesse processo: ele quase que vira um carola, quase que rateia sua realização. E tem que “partir” da barra da sai da Mãe Quitéria para cumprir o seu destino – com que se defrontará na figura de Bem-Bem.

“Brigador de ofício”, como o chamara Joãozinho Bem-Bem, ele se perfaz na violência, e, numa coincidência de opostos, faz justiça e se redime, mata e morre em defesa dos fracos, realiza-se numa violência “justa”. Matraga é um valentão, e é como guerreiro que irá para o céu: *a porrete*. Ele não poderá se renegar naquilo que tem de mais profundo.

A tensão entre o Bem e o Mal – topos que lateja na ficção de Guimarães Rosa – aqui encontra um de seus momentos álgidos.

Na luta com o bando de jagunços, escamoteada pelo sacrifício, volta a violência que caracteriza o Matraga. Nesse momento, seu processo de vida se completa, e inteiro e intenso ele integra as forças opostas que o habitam: ele passará de Nhô Augusto a Matraga.

No início, Nhô Augusto não é Matraga, ainda não é Matraga, como está na frase inaugural da narrativa: “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” – assim está na primeira linha do conto. Nos anos que passou

escondido, na sua reclusão de penitente, ele diz, repetindo as palavras dos cacundeiros do major Consilva: “*Tem mais Nhô Augusto, não*”. E viverá incógnito até o final, quando, após o combate com Joãozinho Bem-Bem, já ferido de morte, radiante, ele se identifica, se nomeia: “Perguntem quem é aí que algum dia já ouviu falar no nome de Nhô Augusto Estêves, das Pindaíbas!” (observe-se que aqui ele não se identifica mais como “filho do Coronel Afonso Esteves”). Ele é ele próprio. Reconhecido pelo meio-parente João Lomba (precisa-se do Outro para conseguirmos a nossa própria identidade!). Nhô Augusto morre com sua identidade reencontrada. E realizando sua hora e sua vez, Nhô Augusto pode ser *Matraga*, numa das últimas falas do texto: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento”. É a própria figura da auto-realização, numa situação-limite que é a morte, mas em que se dá a atribuição de significado a toda uma vida.

Ao mesmo tempo que individualizado, porém, Matraga é “o homem” – o ser humano, que tem que lutar para ser o que, fundamentalmente, é. Como se sugere no verso de Píndaro: “torna-te o que és” (que se tornou um lema nietzschiano por excelência) e a que Nietzsche alude no subtítulo do livro *Ecce Homo*: “como alguém se torna o que é”.<sup>95</sup>

A original violência desabrida da personagem é vetorizada e adquire um rumo ético. É vetorizada, é flecha que busca seu objetivo, o *dardo* que também está presente numa das possíveis etimologias do nome “Matraga” (se formos buscar sua etimologia no celta “mattras”, o dardo dos gauleses, como já referi). Nesse momento, Nhô Augusto torna-se ele próprio, torna-se Matraga, flecha que atinge o alvo.

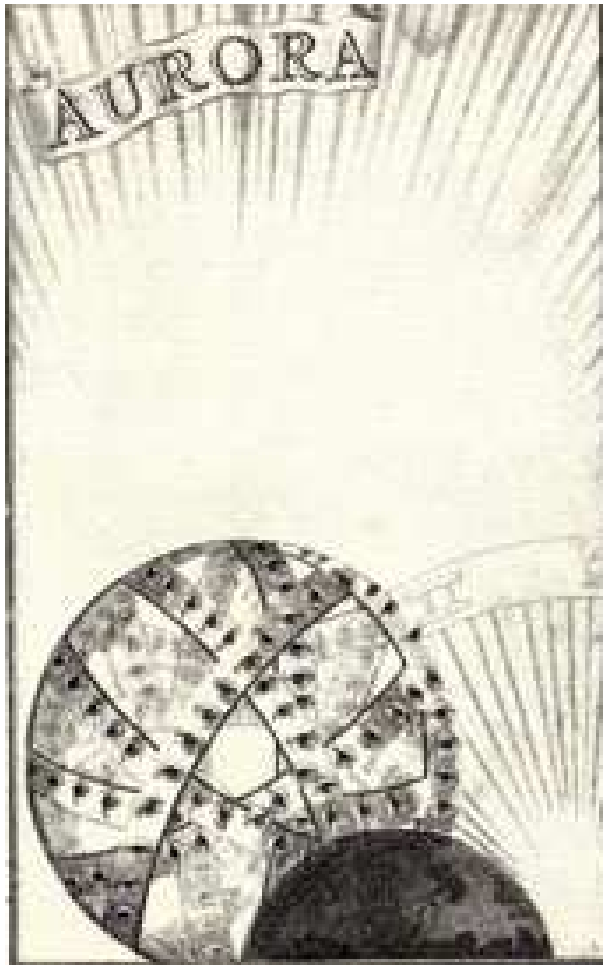
Nesse momento, ele consegue “sua hora e sua vez”, Matraga atinge sua hora, sua áurea hora, sua hora de ouro. Aurora. Rico de toda sua identidade reencontrada, rico de poder ter sua hora de ouro, sua áurea hora, ele atinge sua realização e consegue seu destino, ele vai-se embora; isto é, morre. Como nos versinhos da cantiga “antiga” que serve de epígrafe ao conto:

Eu sou rica,  
Rica, rica,  
Vou-me embora daqui.

---

<sup>95</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Como alguém se torna o que é*, trad. Paulo César Souza, São Paulo, Max Limonad, 1986.





*Jacob Böhme: Theosophische Wercke, Amsterdam, 1682.*