

A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA: DO HUMANO AO MÍTICO

*Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo**

RESUMO

Este artigo mostra como Guimarães Rosa, utilizando-se do regional – cangaço – chega ao universal. O cerne desta micronarrativa, cujo tema é a união dos opostos, coloca Matraga em contato com seu “campo divino”. A estrutura ternária, muito comum em hagiografias, evidencia a luta entre Bem e Mal travada no interior da personagem, que, por sua vez, vivencia três fases: a mítica, a social e a humana. Uma imagem de mandala, presente no texto, auxilia a compreensão do destino da personagem.

Unitermos: Bem/Mal – Regional/Universal – Mítico – Épico – Mandala

Vinte e um anos sem Guimarães Rosa. Sem? Certamente que não. Rosa não morreu. Ficou apenas “encantado”, após as oito e meia da noite de um domingo, 19 de novembro de 1967. Carlos Drummond de Andrade – hoje tão “encantado” quanto ele – ao publicar no “Correio da Manhã”, de quarta-feira, 22 de novembro, o poema a que deu o título “Um chamado João”, traduziu o sentimento de todos:

“Ficamos sem saber o que era João
e se João existiu
de se pegar”

(*) Professora Assistente Doutora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Vinte e um anos sem Rosa. Mas sua obra continua circulando, por meio de sucessivas edições. O segredo está na revelação de que os grandes artistas podem levar o regional para o universal e de que a língua é um processo de seguidos desdobramentos e criações. A revolução temática e formal instaurada por Guimarães, que culminaria em *Grande sertão: veredas* (1956), já está presente na primeira obra, *Sagarana*, cuja edição original foi publicada no Rio de Janeiro, em abril de 1946, pela então Editora Universal, de curta atuação no mercado editorial do país.

“A hora e vez de Augusto Matraga” é o conto que fecha *Sagarana* e que, ao mesmo tempo, abre veredas para a compreensão do épico, do mítico em toda a obra rosiana.

Nise da Silveira,¹ estudiosa da obra de Carl Gustav Jung, o grande psicólogo suíço, observa que, aparentemente, para o homem da era atômica nenhum sentido ou interesse deveria ter a narração das peripécias praticadas por deuses e semideuses. Contudo, os mitos continuam a fascinar não só psicólogos, como também sociólogos, antropólogos e literatos, em geral. A razão, deveríamos buscá-la numa forma de compensação pelo exagerado racionalismo e tecnicismo de nossa época?

Uma das idéias básicas do pensamento junguiano é que o homem moderno deixou de lado o substrato mítico de seu ser, o que redundou em ausência de sentido e propósito a sua vida. A tarefa da análise consistiria em pô-lo de novo em contacto com esse “campo divino”, mediante interpretação de seus sonhos. Os mitólogos modernos encontram no mito a manifestação de formas de vida, de modelos que orientam a inserção do homem na sociedade. Assim sendo, os mitos traduzem experiências vividas repetidamente no decorrer de milênios. Aí está a explicação para o fato de encontrarmos temas idênticos nos mais diversos e distantes lugares. A partir desse referencial é que sacerdotes e poetas elaboram os mitos, vestindo-os, de conformidade com as épocas e culturas.²

“A hora e vez de Augusto Matraga” é uma micronarrativa (ou medionarrativa?) com estrutura mítica proposital. Contruída sob forma de hagiografia, trata do problema da união dos opostos. Augusto Matraga é provavelmente nome mítico, encontrando paralelo em outros textos, como, por exemplo, “Roberto, o diabo”, versão do francês “Robert, le diable”, ou “du diable”.

Montado em ordenação ternária, muito comum na vida de santos — que passam da fase do pecado (Inferno) à do arrependimento (Purgatório), chegando à redenção (Céu) — “A hora e vez de Augusto Matraga” mostra a luta que se instaura entre a personagem e seus conflitos íntimos.

(1) SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. Rio de Janeiro, José Álvaro Editor, 1971.

(2) Cf. op. cit. p. 127-9.

Se há no conto moderno tendência à quase nulificação do enredo ou ausência de intriga, neste texto de Rosa não se observa tal procedimento. Ao contrário, há muito de ação, de movimento, e um tanto de “clima psicológico”, de “atmosfera envolvente”. A ação e a dinâmica são contingências do assunto – exploração de um tema bem brasileiro: o cangaço. Só que aqui este tema não é enfocado apenas sob a óptica do social. Entretecido do psicológico, em função de uma personagem que vive seus dramas, que luta contra alguma força contrária à sua obstinação, possui grandes momentos de tensão emocional.

O cangaço, tema tão explorado em nossa literatura, é recriado por Guimarães, porque em outros termos, com outros objetivos: antes fim, torna-se agora meio para penetrar em camadas insondáveis, que são aquelas do inconsciente ou do íntimo da personagem, da luta do ser consigo mesmo.

Na seqüência cronológica estende-se um caminho progressivo, constante, sem interrupção, percebendo-se, embora não haja marcadores, duas partes bem distintas.

A primeira abrange um período de umas doze horas aproximadamente (fim do leilão até a “execução” de Augusto Matraga). À segunda, corresponde um período de mais ou menos seis anos e meio. Aqui, duas referências para delimitar este tempo: uma, direta, com palavras textuais: “E assim se passaram pelo menos seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (p.343);³ outra, indireta, por dedução: a filha de Nhô Augusto tinha, no início, dez anos; no final, ao “cair na vida”, conta-se que “se encorpora uma mocinha muito linda...” (p.344).

Estes dados permitem-nos concluir que há excessiva dilatação no tempo, quando, no conto, ele é breve, não ultrapassando comumente o limite de horas e dias – fato que nos leva a pensar num romance embrionário, até porque o problema aqui levantado (cangaço com implicações psicológicas) é demais complexo para ser explorado na pequena narrativa.

Na primeira parte, que termina em “E deram as costas, regressando, sob um sol mais profundo e maior” (p.336), o narrador serve-se de um incidente – a festa da igreja – para a apresentação da personagem.

Já aí se delineia seu caráter, através das situações a que está exposto e das ações que pratica. A seguir, já composto, segue sua trajetória – lógica, seqüente – tomando as rédeas dos acontecimentos. Uma espécie de determinismo mostra-se perfeitamente claro, como se, dona de todas as cartas, a personagem fizesse o jogo.

A linguagem inicial é bem simples, popular, principalmente quando se trata de diálogo. A seguir, vai num crescendo, torna-se castiça, eloqüente,

(3) Todas as citações de “A hora e vez de Augusto Matraga” referem-se à 19ª ed. de *Sagarana*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

posto que nunca se abandone a simplicidade. Há trechos esplendorosos, com tons de epopéia (primeiro, segundo e terceiro parágrafos da p.334):

“O cavalo de Nhô Augusto obedeceu para diante; as ferraduras tiniram e deram fogo no lajedo; e o cavaleiro, em pé nos estribos, trouxe a taca no ar, querendo a figura do velho. Mas o major piscou, apenas, e encolheu a cabeça, porque mais não era preciso, e os capangas pulavam de cada beirada, e eram só pernas e braços.

– Frecha, povo! Desmancha!

Já os porretes caíam em cima do cavaleiro, que nem pinotes de matrinhãs na rede. Pauladas na cabeça, nos ombros, nas coxas. Nhô Augusto desdeu o corpo e caiu. Ainda se ajoelhou em terra, querendo firmar-se nas mãos, mas isso só lhe serviu para poder ver as caras horríveis dos seus próprios bate-paus, e, no meio deles, o capiauzinho mongó que amava a mulher-atoa Sariema.”

Em meio a esta narrativa heróica, viril, intercala o autor (sempre com o objetivo de ser fiel às origens de sua personagem) uma seqüência em que ela, ciente de sua posição, dominadora da situação, fecha os olhos e dá tento do que se passa:

“E Nhô Augusto fechou os olhos, de gastura, porque ele sabia que capiau de testa peluda, com o cabelo quase nos olhos, é uma raça de homem capaz de guardar o passado em casa, em lugar fresco perto do pote, e ir buscar da rua outras raivas pequenas, tudo para ajuntar à massa-mãe do ódio grande, até chegar o dia de tirar vingança.” (p.334)

Palavras da sabedoria popular.

Logo no parágrafo seguinte, retoma-se o tom épico e segue-se neste ritmo até o momento em que o rival (o Major Consilva) acredita haver deixado para sempre, tombado, no campo de batalha, seu adversário, consolidando-se, definitivamente, sua glória.

Mas o inimigo, o oprimido, ainda não morreu; “nascido com uma missão, com um destino”, tem de segui-lo, não consegue escapar a ele, e padecerá muito ainda a caminho do Calvário. Como consequência, a linguagem já não é mais máscula, forte, dirigente, mas mansa, evangélica, morosa, triste, uma repetição da “Paixão”, já que a personagem é a própria encarnação de Cristo – veio ao mundo com uma missão: é o Nazareno, o Salvador, como dirá o povo mais tarde: “Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente...” (p. 369). Com linguagem evangélica, caminha a narração até o final do episódio ou até o fim da primeira parte, com a morte, a “execução” do homem Augusto Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaibas e do Saco-da-Embira.

E é de singular beleza o final desta primeira parte:

“Mas o preto que morava na boca do brejo, quando calculou que os outros já teriam ido embora, saiu de seu esconso, entre as tábuas, e subiu aos degraus de mato do pé do barranco. Chegou-se. Encontrou

vida funda no corpo tão maltratado do homem branco; chamou a preta, mulher do preto que morava na boca do brejo, e juntos carregaram Nhô Augusto para o casebre dos dois, que era um cofo de barro seco, sob um tufo de capim podre, mal erguido e mal avistado, no meio das árvores, como um ninho de maranhões.

E o preto foi cortar padieiras e travessas, para um esquite, enquanto a preta procurava um coto de vela benta, para ser posta na mão do homem, na hora do 'Diga Jesus comigo, irmão'...”(p.336).

Observe-se a fala bíblica, em forma de frases de ladainha, repetitivas: “o preto que morava na boca do brejo... chamou a preta, mulher do preto que morava na boca do brejo”.

Lembrando a alusão que fizemos à estruturação ternária deste conto, dos três Matragas – isto é, o primeiro *Matraga* mesmo (nome mítico), o segundo *Coronel Augusto Esteves* (nome social), o terceiro *Nhô Augusto*, só (o homem) – só ficaram dois, a partir do momento em que seu adversário puxou a ladainha:

“ – Não tem mais nenhum Nhô Augusto Esteves, das Pindasbas, minha gente?!... ”

E os cacundeiros, em coro:

– Não tem não! Tem mais não!...”(p.335)

E é dado como morto, desaparecendo o homem do grupo, o social.

Entrando na segunda parte, é interessante notar a escala ascendente do relato, mostrando Guimarães Rosa profundo conhecimento das matrizes da psique humana. Um temperamento como o de Matraga, insubmisso, dominador, déspota, “mandão”, só poderia modificar-se por meio de um acontecimento que o deixasse praticamente morto. A exaustão física e o retiro forçado condicionaram a transformação de vida, que não se deu, entretanto, da noite para o dia. Enquanto combatido, foi-lhe dócil o governo de seu temperamento; à medida que se recupera vai recompondo-se, peça por peça, até que, sem voltar para a vida anterior. Augusto Matraga torna a ser ele próprio. A esta mudança de comportamento corresponde uma de espaço: do arraial da Virgem de Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici, onde era o Coronel Nhô Augusto Esteves, parte para o povoado do Tombador, lugar em que todos gostaram dele, Nhô Augusto, o homem, “porque era meio doído e meio santo” (p.341).

Ocorre, então, a luta entre duas grandes forças: de um lado, o passado que se apresenta como um opróbrio, ignomínia; de outro, sua força interior, dominadora, capaz de não esquecer esse passado, mas de trazê-lo à superfície, para estimulá-lo no caminho da salvação.

É Matraga, como o herói de *Grande sertão: veredas*, um paladino do bem e da justiça. Enquanto Riobaldo já aparece feito, organizado, aqui vemos o nascer (e o renascer) do herói, que parece ter consciência de sua missão (confrontar p.346, parágrafo VI):

“Podia ir procurar a coitadinha da minha filha, que talvez esteja sofrendo, precisando de mim... Mas, eu seu que isso não é eito meu, não é não.”

Ou, mais adiante, quando inesperadamente resolve partir:

“ – Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar e eu tenho que estar por ela em outras partes!”
(p.358)

E acompanhado de um jumento, “animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus” (p.360) – segundo lhe lembrou mãe preta Quitéria –, entra no arraial do Rala-Coco, o terceiro e último espaço, o que vai mitificá-lo.

Toda a compleição física e psíquica é-lhe imprescindível. Para haver, como nos grandes relatos, a vitória do Bem sobre o Mal, eram necessários todos os antecedentes da personagem. Existiu um primeiro homem absolutamente mau (tese); um segundo, absolutamente bom (antítese). Exercendo tão-só uma dessas potencialidades, não consegue ser uno e feliz. O Mal morre, quando é maltratado; tenta renascer várias vezes. Por fim, encarna-se em seu Joãozinho Bem-Bem. E para demonstrar que o Mal e o Bem se acham fundidos, inseparáveis sempre, Matraga mata o amigo: apesar de haver repudiado o Mal, aquele laço de amizade representa a profunda “irreparabilidade”, no homem, destas duas grandes forças antagônicas (síntese). Só então é completo e total. É a união dos opostos.

Toda esta trajetória é contada à maneira dos relatos míticos. Destino ou fatalidade, esperança de salvação, redenção são componentes que afloram à superfície. Outro marcador importante é a mandala. Literalmente, mandala (de origem sânscrita) é um círculo, se bem que seu desenho seja complexo e muitas vezes contido num quadrado. Genericamente o simbolismo da mandala “engloba todas as figuras expostas concentricamente, todos os alinhamentos radiais ou esféricos, todos os círculos ou quadrados com um ponto central”.⁴ Presente em todo o mundo, a mandala é um dos símbolos religiosos mais antigos. Jung “recorreu à imagem da mandala para designar ‘uma representação simbólica da psique, cuja essência nos é desconhecida’. Observou, assim como seus discípulos, que estas imagens são utilizadas para ‘consolidar o ser interior ou para favorecer a meditação em profundidade’.”⁵

Quando os bate-paus de Nhô Augusto preparavam o final de sua “execução”, diz-nos o narrador:

“E, aí, quando tudo esteve a ponto, abrasaram o ferro com a marca do gado do Major – que soa ser *um triângulo inscrito numa circunferência* (grifos nossos) –, e imprimiram-na, com chiado, chamusco e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto. Mas recuaram todos, num susto, porque Nhô Augusto viveu-se, com um berro e um salto, medonhos.” (p.335-336).

Pois bem, essa marca o predestinará: a partir daí temos – como se disse – o nascer do herói. Se o triângulo é o menor polígono possível e o círculo, o maior, vemos a união dos contrários que metaforiza a síntese de duas grandes forças (Bem e Mal) em Matraga.

(4) FORDHAM, Frieda. *Introdução à psicologia de Jung*. Lisboa, Editora Ulis-séa, 1972. p. 61.

(5) CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles* (verbete *mandala*). Paris, Seghers, 1974.

Frieda Fordham diz que Jung observou que a experiência “formulada no (*sic*) mandala era característica de pessoas que deixaram de conseguir projetar a imagem divina – isto é, encontrar Deus em qualquer ponto exterior a elas – e corriam risco de inflação. As cercas redondas ou quadradas pareciam atuar como paredes mágicas protetoras, que evitavam uma explosão e desintegração e salvaguardavam um propósito íntimo. Tinham uma certa semelhança com os lugares sagrados que nos tempos antigos eram freqüentemente construídos para proteção do Deus; no entanto, o que em relação ao mandala moderno é significativo é o fato de ele raramente conter um deus no centro, mas antes uma variedade de símbolos ou mesmo um ser humano. Por isso, um mandala moderno é ‘(... uma involuntária confissão de uma condição psíquica peculiar. No mandala não há divindade, como não há qualquer submissão ou reconciliação com a divindade. O lugar da divindade parece ter sido ocupado pela totalidade do homem)’. ”⁶

O processo de individuação não se fez de um momento para o outro. Lento, demorado (o que corresponde à própria dilatação do tempo no conto, antes referida), inclui todas as fases por que deve passar o santo ou o herói da epopéia pagã. Além de a linguagem ir adaptando-se às diversas etapas da trajetória da personagem, a presença de provérbios e ditos populares prognosticam os sucessos:

“Sorte nasce cada manhã, e já está velha ao meio dia ...” (p. 330);

“Cada um tem seus seis meses ...” (p. 333);

“Deus mede a espora pela rédea, e não tira o estribo do pé de arrendido nenhum ...” (p. 339);

“Cada um tem a sua hora e a sua vez ...” (p. 339);

“Debaixo do anjo tem molho e atrás de morro tem morro” (p. 345);
etc.

“A hora e vez de Augusto Matraga” não é, assim, um simples relato de vida e morte, uma biografia, mas o profundo drama íntimo de todo homem (“não faço o bem que quero, mas o mal que detesto”), que é colocado em diversas circunstâncias e nestas tem de definir-se.

Recebido em 03 de dezembro de 1987.

ABSTRACT

This paper shows how Guimarães Rosa arrives at universal images through the use of regional images (i. e.: cangaço). The core of this micro-narrative – whose theme is the union of opposites – places Matraga in contact with his divine world. The ternary structure which is common to many hagiographies brings to the fore the character's inner conflicts between Good and Evil, as he lives out three phases: the mythic, the social, and the human. A mandala image – a circle that closes – which is present in the text helps us understand the character's fate.

Key-words: *Good/Evil – Regional/Universal – Mythic images – Epic – Mandala.*

(6) Op. cit. p. 63.