

**A HORA E A VEZ, NO CONTO *A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA*,  
DE GUIMARÃES ROSA  
THE TIME AND DE TURN, IN THE STORY *A HORA E A VEZ DE AUGUSTO  
MATRAGA*, BY GUIMARÃES ROSA**

Clarissa Loureiro Marinho BARBOSA<sup>1</sup>

Carlos Eduardo Japiassú de QUEIROZ<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho se propõe a estabelecer um estudo sobre o conto *A hora e a vez de Augusto Matraga*, buscando discutir como Guimarães Rosa, ao recriar a relação do brasileiro com o catolicismo popular, reinventa a relação filosófica do homem com a religião. Para tanto, observa-se o desenvolvimento existencial de Nhô Augusto, de sua condição de homem violento e impetuoso, para uma nova situação de Augusto Matraga, de personalidade religiosa e resignada. Assim, este artigo detém-se em analisar como o protagonista gradativamente vai se desvinculando de códigos de honra nordestinos para incorporar uma postura filosófica universal sobre a relação entre a vida e a morte na trajetória humana. A base da reflexão deste artigo é a crença popular de que o momento da morte pode ser “a hora e a vez” da redenção de um homem, sendo abordada como o clímax da narração e de renovação da personagem. Pretende-se, portanto, verificar a trajetória de transformação existencial do protagonista, desde a circunstância de pré-morte até sua consolidação, para se compreender como a prosa de Guimarães Rosa transita de uma discussão local para uma global, quando aborda medos e anseios humanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Catolicismo popular, Jagunçagem, Sagarana, Reflexão filosófica.

**ABSTRACT:** This study aims to establish a study about the short story "The time and the turn of Augusto Matraga" discussion how Guimarães Rosa, recreating the brazilian perspective of popular Catholicism, reinvents the philosophical relationship between man and religion is studied the existential development of Nho Augusto, his status as violent and impetuous man, to a new situation of religious and resigned personality as Augusto Matraga. Thus, this article focuses on analyzing how the protagonist will gradually disengaging from Northeastern honor codes to incorporate a universal philosophical stance on the relationship between life and death in human history. The foundation of this article is the popular belief that the time of death may be "the time and the turn" of redemption for a man, being approached as the climax of the story and renewal of the character. It is intended, therefore, to verify the existential transformation trajectory of the protagonist from the fact of his pre-death until his consolidation to understand how the prose of Guimaraes Rosa transitions from a local discussion to a global one, when approaching human fears and yearnings.

**Keywords:** Popular Catholicism; Jagunçagem; Sagarana; Philosophical reflection.

## **Introdução**

*A hora e a vez de Augusto Matraga* destaca-se em *Sagarana* por ser uma novela que retoma o traço relevante da obra de Guimarães Rosa de estabelecer um trânsito eficaz

---

<sup>1</sup> UPE – Universidade de Pernambuco – Departamento de Letras - Campus de Petrolina. E-mail: clarinha.nemm@hotmail.com

<sup>2</sup> UFS – Universidade Federal de Sergipe – Departamento de Letras Vernáculas. E-mail: cjejapiassu4@gmail.com

do local para o global. Aspectos da cultura popular nordestina são usados como recursos estéticos de narração, como acontece com o uso das cantigas populares para expressarem a voz do povo acerca de ações das personagens. Todavia, é no nível temático que o imaginário popular se torna relevante para uma discussão filosófica no texto. Catolicismo popular e jagunçagem se misturam no enredo para a composição da transformação existencial gradativa do personagem Nhô Augusto, de homem violento, imoral e egoísta, até conseguir alcançar um novo *ethos*, cujo clímax é na hora da sua morte. Por isso a importância no título dos termos “Matraga” e “A hora e a vez”.

Matraga é um neologismo de **matraz**, cujo significado etimológico associa-se a um vaso utilizado para operações alquímicas que envolvem transformações elementares e anímicas. Este termo, sendo usado no título para significar metaforicamente o personagem, indica a sua capacidade de atuar como um alquimista de sua própria existência, moldando-a a partir de uma essência de barro, própria a um homem violento, cheio de desejos e vícios carnis, para a construção de uma existência de ouro, elevada espiritualmente, alcançada a partir da penitência, da meditação e do trabalho cujo clímax é o momento de sua “hora e vez”.

A “hora e vez” possui significados variados no imaginário religioso. No catolicismo romano, esta expressão ganha um significado mais particular na história de cada indivíduo, associando a hora da morte ao momento decisivo para a definição do destino de cada pessoa dentro da história de sua eternidade. Um dos cinco sacramentos relevantes no desenvolvimento espiritual de um fiel é a extrema-unção, antecipada pelo arrependimento, algumas vezes, reforçado pela confissão. A extrema-unção é considerada um “sagra viático”, por ser considerada um artifício de “alívio” na condução da alma do cristão à casa do Pai ou, metaforicamente, ao céu. Este sacramento é sustentado pela epístola de São Thiago, quando o apóstolo afirma: “Alguém dentre vós está enfermo? Mande chamar os Presbíteros (Padres) da Igreja e orem sobre ele, unguindo-o com óleo em nome do Senhor; e a oração da fé salvará o enfermo e o Senhor o aliviará e os pecados que tiver cometido ser-lhes-ão perdoados” (TG, 0, 14-15).

Outra abordagem da morte existente no catolicismo é o pedido pela interferência de Nossa Senhora na hora da morte, como se observa no trecho da *Ave Maria*: “Santa Maria, rogai por nós agora e na hora de nossa morte”. Nele, avulta-se a forte importância da mãe de Jesus no catolicismo, considerando-a uma intercessora do homem perante o Pai, em vida e em morte, na qualidade de mãe protetora (Souza, 1986). Nesta novela, “A hora e a vez” recebe, além destas ideias do catolicismo romano, uma reinterpretação do

catolicismo popular. Guimarães Rosa (1984) se apropria da vivência sertaneja do catolicismo desde a Era Colonial, para trazer para a sua narrativa a crença popular de que todo indivíduo, teoricamente, nasceria envolto por um destino que determinaria o seu tempo de vida. Neste sentido, haveria “sinais” que alertariam o indivíduo sobre a proximidade do seu momento derradeiro e este tomaria os procedimentos necessários para “bem morrer”. E é em torno desta crença que a narrativa se estrutura.

“*A hora e a vez*” de Augusto Matraga se desenvolve a partir da consciência de morte do protagonista, cujo sinal é a emboscada sofrida contra ele, levando-o a criar, posteriormente, procedimentos exercidos para se lapidar existencialmente e poder “bem morrer”. Assim, este artigo se detém em focalizar como acontece este processo de mutação existencial de Nhô Augusto e o seu momento de “bem morrer”. Por isso, compõe-se a partir dos tópicos *A transformação existencial de Nhô Augusto em Augusto Matraga: as implicações religiosas na construção de uma personagem redonda* e *A teatralização da morte como representação de “A hora e a vez” de Augusto Matraga*. O tópico *A transformação existencial de Nhô Augusto em Augusto Matraga: as implicações religiosas na construção de uma personagem redonda* apresenta as várias faces assumidas por Nhô Augusto em busca de uma lapidação existencial que o leve à salvação, segundo um discurso católico, e *A teatralização da morte como representação de “A hora e a vez” de Augusto Matraga* discute como o momento da morte do personagem torna-se o clímax da narrativa, com uma linguagem semelhante ao desfecho de uma tragédia grega.

### **A transformação existencial de Nhô Augusto em Augusto Matraga: as implicações religiosas na construção de uma personagem redonda**

Augusto Esteves destaca-se na obra *Sagarana* por ser uma personagem redonda, cuja carga filosófica e religiosa se torna ferramenta estética de compreensão da estruturação da narrativa *A hora e a vez de Augusto Matraga*. A novela gira em torno da mutação psíquica do protagonista Nhô Augusto, depois de sua experiência de pré-morte, buscando se reinventar pela certeza de que aquele momento foi um aviso de Deus acerca de sua vida errada e a chance de poder se transformar para alcançar a morte pela segunda vez, já prevenido, e poder, de fato, ter um “bem morrer”, ou seja, a sua “hora e a sua vez”. A intenção deste tópico é observar como se dá o processo de reinvenção comportamental e psíquica do protagonista, transformando-se, pelo seu próprio empenho, na qualidade de alquimista de si mesmo. Daí a sua alcunha de Matraga, apenas referenciada no título e no

início da obra, para reverenciar o aspecto alquímico que o desejo religioso de um homem pode acarretar na sua própria personalidade, que se torna muitas em busca da purificação em direção à salvação.

Após sobreviver a uma emboscada armada por um fazendeiro que almejava se apropriar de suas terras e ser cuidado por um casal de pretos velhos curandeiros, o personagem vivencia um êxodo existencial. Tal qual os hebreus tiveram que vagar por desertos, em terras alheias, após terem duvidado de Jeová, ao criarem um ídolo para adorar, até encontrarem a chamada terra prometida, o personagem afasta-se de seu lugar de origem para desvencilhar-se de hábitos errados e, aos poucos, de uma existência corrompida, descrita segundo a interpretação da esposa da seguinte forma:

E ela conhecia e temia os repentes de Nhô Augusto. Duro, doido e sem detença, como um grande bicho do mato. E, em casa, sempre fechado em si. Nem com a menina se importava. Dela, Dinorá gostava, às vezes; da sua boca, das suas carnes. Só. No mais, sempre com os capangas, com mulheres perdidas, com o que houvesse de pior. Na fazenda - no Saco-da-Embira, nas Pindaíbas, ou no retiro do Morro Azul - ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo do truque e as caçadas. E sem efeito eram as orações e promessas, com que ela o pretendia trazer, pelo menos, até meio caminho direito. (ROSA, 1984, p. 346).

Há no fragmento a representação do nordestino de hábitos rurais de meados do século XX, segundo o olhar de uma esposa insatisfeita. Destacam-se, para a consolidação de uma identidade local, valores próprios à sobrevivência de um sistema patriarcal, centrado na virilidade masculina, a partir da violência (caçadas e convivência) e da imposição do falo, seja na multiplicação de amantes, seja na imposição de um silêncio soberano de chefe de família acima de todos dentro de casa. Todo este temperamento é interpretado pela esposa como fechado a orações e promessas. O que, de certa forma, está associado a um corpo fechado pelo diabo. Por isso, doido, duro e sem limites, ruim. Assim, antes da morte, apresenta-se um homem cujo comportamento expressa um destemor e, logo, uma certa falta de limites em suas ações.

A quase morte é uma situação de fronteiras, de entre-lugar. Em outras palavras, quando vivencia os delírios na tapera dos velhos pretos que lhe acolhem e saram as suas feridas, vivencia circunstâncias de autorreflexão no trecho: “Uma tristeza mansa. Com muita saudade da filha e da mulher, e com um dó imenso de si mesmo. Tudo perdido! O resto ainda podia, mas ter sua família direito, jamais” (ROSA, 1984, p. 355). Há, então, o descobrimento da perda de controle de sua própria existência e da perda de sua

invulnerabilidade. E é por estar diante desta nova verdade que se inicia o processo de reflexão sobre o **devir** que marcará a transformação do personagem à espera da salvação após a morte. E esta preocupação tem seu ponto de origem, quando pede para se confessar com um padre, exprimindo arrependimento e recebendo direcionamentos acerca de como efetivar a sua mudança existencial:

- Mas será que Deus terá pena de mim, com tanta ruindade que fiz? E tendo nas costas tanto pecado mortal?
- Tem. Meu filho. Deus mede a espora pela rédea, e não tira o estribo do pé do arrependido nenhum. (...) Peça a Deus assim como esta jaculatória: ‘Jesus manso e humilde de coração, fazei meu coração ser semelhante ao seu’
- (...)
- Fé eu tenho, Fé eu peço.
- Reze e trabalhe, fazendo de conta que sua vida é um dia de campina ao sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez; você há de ter a sua”. (ROSA, 1984, p. 356).

Já há uma mudança na postura da personagem que inicia a primeira e mais importante ação na história de um pecador em busca da salvação: o arrependimento e a busca constante pela fé. E este início de um processo de mutação psíquica é alimentado pela fala do padre. No discurso do padre, predomina a premissa beneditina de que rezar e trabalhar são as duas asas com que tanto o monge, como qualquer mortal, eleva-se para a união com Deus. O esforço físico e espiritual é o primeiro artifício de alquimia existencial da personagem, o qual se alimenta de uma renovação comportamental em busca da salvação, associada no imaginário popular à chegada aos céus, intenção reiterada na fala do personagem algumas vezes no texto: “- Eu vou para o céu, eu vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... Pra o céu, eu vou, nem que seja a porrete”. (ROSA, 1984, p. 357). Assim, a justaposição do trabalho e da oração para sublimação do personagem é a sua primeira transformação existencial:

- Mas todos gostaram logo dele, porque era meio doido e meio santo; e compreender deixaram para depois.
- Trabalhava que nem um afatigado por dinheiro, mas, no feito, não tinha não tinha nenhuma ganância e nem se importava com acrescentes: o que vivia era querendo ajudar os outros. Capinava para si e para o seus vizinhos do seu fogo, no querer de repartir, dando de amor tudo que possuísse. E só pedia, pois, serviço para fazer, e pouca e nenhuma conversa” (ROSA, 1984, p. 358).
- (...)
- Quase sempre estava conversando sozinho, e isso também era de maluco, diziam; porque eles ignoravam que o que fazia era repetir,

sempre que achava preciso a fala do padre: ‘– Cada um tem a sua hora e a sua vez. Você há de ter sua - E era só’. (ROSA, 1984, p. 359).

O trabalhar perde o significado popular de “ganhar a vida com o suor de cada dia”, para ser revertido em uma função de aprimoramento espiritual. O que era antes uma vida pautada no egoísmo passa a estar em conformidade com a ação/trabalho em função do bem-estar do outro. É, portanto, o exercício do segundo mandamento cristão: “amai ao próximo como a si mesmo” como um novo fator de transformação existencial do protagonista. O personagem trabalha para os vizinhos, no intuito de ajudar, sempre em silêncio. A ausência de diálogo exprime o abdicar de uma convivência social e, logo, do desejo de uma vida mundana. Contudo, é apenas um silêncio aparente, rachado à medida que se percebe um falar para dentro, tal qual nos loucos, na frase repetida continuamente pelo personagem: “– Cada um tem a sua hora e a sua vez. Você há de ter sua” (ROSA, 1984, p. 359). A repetição constante deste pensamento faz dele um mantra, usado para o controle da mente da personagem, focada em um único objetivo: a sublimação existencial para a sua elevação metafórica aos céus.

A alquimia está na persistência de subjugação de sua carne e desejos a esta fala do sacerdote, que se repete ao longo da narrativa, até que o peso da culpa vagarosamente vai cedendo, como exprime na fala: “– Deus está tirando de mim o saco de minhas costas, mãe Quitéria, agora eu sei que ele está se lembrando de mim” (ROSA, 1984, p. 364). E, aos poucos, a convivência com Deus começa a se expressar na convivência benévola com a Natureza: “saiu para a horta cheirosa, cheia de passarinhos e de verdes, e fez uma descoberta: não era pecado... Devia ficar sempre alegre, sempre alegre, e era este gosto inocente, que ajudava a gente se alegrar” (ROSA, 1984, p. 364). Há, então, uma desconstrução da relação inicial da personagem com Deus, que perde uma conotação punitiva e assume uma conotação de alegria dos sentidos em contato com a Natureza, bem próximo do princípio epicurista de que a obtenção da felicidade se faz mediante o prazer moderado, denominado de ataraxia, sublime estado de ausência de dor, de quietude, serenidade e imperturbabilidade da alma, alcançada pelas atitudes de generosidade, cortesia, e, sobretudo, justiça (MORENTE, 1980).

É por estar em harmonia com a Natureza, com Deus e, sobretudo, consigo mesmo, que o personagem inicia o seu segundo êxodo, já se aproximando da santificação que tanto buscou em seus atos e, logo, vivenciando mais uma transformação na sua trajetória existencial. E este aspecto é alimentado pela comparação criada entre o personagem e

Jesus Cristo no momento de ir embora, quando a mãe lhe oferece um jumento: “Quitéria lhe recordou ser o jumento um animalzinho assim meio sagrado, muito misturado às passagens de Jesus Cristo” (ROSA, 1984, p. 375). Sendo levado por um jumento à deriva, Nhô Augusto, já identificado com Augusto Matraga, terá a sua redenção, renovando a sua relação com a violência.

Durante sua trajetória existencial, a jagunçagem é fator contribuinte da construção identitária de Nhô Augusto, cuja relação se altera, à medida que o próprio personagem também se transforma. No início da novela o protagonista encontra-se numa posição de coronel cuja imagem se identifica com um chefe político de uma fazenda e do espaço que a cerca, tendo sua autoridade reforçada pela quantidade de jagunços que o servem. Neste sentido, um jagunço se identifica com um capanga de grandes proprietários, exercendo uma função policial e, ao mesmo tempo, sendo uma força utilizada para o exercício do poder (VASCONCELOS, 2002). Todavia, são estes mesmos instrumentos do coronelismo exercido pelo personagem que o levarão à situação de pré-morte, apresentando-lhe a sua vulnerabilidade e fragilidade humana. Ora, nesta primeira situação, a violência recebe uma conotação negativa. Perverte a personalidade do personagem, conduzindo-o quase à morte, como uma resposta aos seus atos cruéis também fortalecidos pela mesma violência.

Após o processo de lapidação existencial, o reencontro com a jagunçagem ganha um novo sentido. Os jagunços se assemelham aos encontrados em *Grandes Sertões Veredas*. São homens livres que optaram pelo modo de vida provisório e nômade da jagunçagem, pelos mais variados motivos (VASCONCELOS, 2002). O interesse financeiro é esvaziado em função de um traço comum aos bandidos vingadores: a violência usada como artifício de poder associado à vingança (HOBSBAWM, 2010). Nhô Augusto reage a este modo de vida, em seu primeiro encontro com o bando de Joãozinho Bem-Bem, com uma perspectiva ambígua. Identifica-se repudiando. A identificação se dá por conta da tentação de ceder ao prazer do exercício da violência sem culpa, expresso na fala do personagem: “Aqueles sim que estavam no bom, porque não tinham que pensar em coisa nenhuma de salvação de alma, e podiam andar no mundo de cabeça em pé (...) isso que era cachaça em copo grande” (ROSA, 1984, p. 372). Inicialmente, para a personagem, a ignorância do discurso católico justifica a liberdade da violência, enquanto o seu conhecimento aprisiona o indivíduo a um estado de vigília, como é observado na reação do personagem a este mesmo desejo de vivência desta violência: “Mas, qual, era que se perdia, mesmo, que Deus castigava com a mão dura”

(ROSA, 1984, p. 372). Cruzam-se no imaginário de Nhô Augusto lemas de repressão comuns ao controle de um católico penitente: tentação, pecado, castigo. Trata-se, portanto, de um repúdio vigiado.

Todavia, no seu segundo encontro com o bando, a atração permanece, mas o repúdio é espontâneo. Como tem sido discutido neste trabalho, a alteração da relação com Deus altera a própria existência do personagem. No primeiro momento, o protagonista vive uma relação com o divino a partir da obediência a regras punitivas de comportamento que impõem um modelo de postura coagido a não pecar e se penitenciar para se alcançar a salvação. No segundo momento, Deus é uma companhia, uma vivência, logo, está incorporado a uma existência que ainda tem rastros de uma anterior. Por isso, ainda há a atração diante da arma oferecida pelo jagunço e do convite de ficar no bando, como se nota na circunstância em que se vê diante de uma arma oferecida pelo jagunço: “bateu a mão sobre a winchester, do jeito que um gato poria as patas num passarinho (...) E os seus dedos tremiam porque estava sendo a maior das tentações” (ROSA, 1984, p. 381). Todavia, este desejo instintivo é sufocado diante do repúdio em relação à violência excessiva e cruel para com o outro que presencia. Repete-se no comportamento do bando de Joãozinho Bem-Bem o princípio dos bandidos vingadores de usarem o terror como artifício de poder, pois o medo passa a ser sustentáculo do respeito (HOBSBAWN, 2010). Um dos integrantes do bando é assassinado por um integrante da vila na que Nhô Augusto encontra os jagunços pela segunda vez. A reação do chefe é o desejo de assassinar a família para estabelecer vingança e impor respeito, como fica expresso na sua fala após ouvir a súplica do pai velho pela vida de seus filhos restantes:

- Lhe atender não posso, e com o senhor não quero nada, velho. É a regra... Se não, até quem mais que havia de obedecer a um homem que não vinga gente sua, morte de traição? Posso até livrar de, às vezes, mas não posso perdoar isso não. Um dos dois rapazinhos têm que morrer, de tiro ou a faca, e o senhor pode escolher qual deles há de pagar pelo crime de seu irmão. E as moças... Para mim não quero nenhuma, que mulher não me enfraquece: as mocinhas são para os meus homens... (ROSA, 1984, p. 382).

Expor um pai à dor de ter de escolher a morte e a vida de seus filhos e ainda obrigá-lo a presenciar o estupro de suas filhas é um artifício de terror que paralisa ação de quem assiste ao ato e, sobretudo, para quem posteriormente saberá dele como mais um caso de fortalecimento da imagem dos jagunços invulneráveis. É um código próprio aos bandidos vingadores. Quanto maior o ato de crueldade, maior a sua força sobre a



sociedade à qual pretende exercer autoridade (HOBSBAWM, 2010). Todavia, a reação de Nhô Augusto contraria este princípio. Ao perceber o desejo de Joãozinho Bem-Bem de humilhar o velho que suplica: “O senhor é poderoso, é dono do choro dos outros... Mas a Virgem Santíssima lhe dará o pago por não pisar em formiguinha do chão. Tem piedade de todos nós, seu Joãozinho Bem-Bem” (ROSA, 1984, p. 381); ao ouvir um velho frágil rogar pelo bem-estar de seus descendentes, usando o nome da Virgem Maria e de Jesus, Nhô Augusto sente compaixão em relação à família e o horror ao sacrilégio de o bandido negligenciar os santos, como se nota na sua fala – exprime um repúdio à cosmovisão e ao *ethos* de um jagunço pela incorporação de um sentimento religioso maior do que a atração inicial do protagonista pela violência. E é esta nova postura que rompe com sua existência original. O prazer pela violência é superado pelo amor pelo outro e a capacidade de sofrer com ele, respeitando também seus santos, como se observa na fala: “Não faz isso, meu amigo Joãozinho Bem-bem que o velho está pedindo em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria! E o que vocês tão querendo fazer com eles, é coisas que nem Deus manda, nem o diabo faz” (ROSA, 1984, p. 382-383).

Diante da recusa de Joãozinho Bem-Bem e da revolta do bando ao desejo de defesa de Nhô Augusto, a alquimia tão persistida ao longo da novela realiza-se. Nhô Augusto consegue reverter a vontade instintiva de exercer a violência numa necessidade coletiva. É necessário matar para defender o inocente, o humilhado, o injustiçado. E essa mudança é agravada, quando se deve matar um amigo pelo bem de uma comunidade, como se nota no trecho: “Joãozinho Bem-bem se sentia preso a Nhô Augusto por uma simpatia poderosa, e ele nesse ponto era bem assistido” (ROSA, 1984, p. 383). Apesar da afinidade e simpatia nutrida entre ambos, estão em lados opostos, pelo sentimento de amor ao próximo construído ao longo da narrativa em Nhô Augusto. O personagem, então, despersonaliza-se e torna-se um instrumento da cólera divina.

No discurso bíblico predominante no Antigo Testamento, a ira de Deus é a Sua reação contra o mal. Tem, portanto, caráter judicial (ROMANOS, 13, 4-5). Nesta novela, expressa-se por conta de um de seus motivos constantes: a desumanidade do homem para com os semelhantes. A forma como Nhô Augusto age contra os jagunços assemelha-se a um estado de possessão. Há uma explosão de força, ódio, ação que parecem ser disparadas contra os outros, sendo o personagem apenas um gatilho. Ele emite descontroladamente nomes feios contra os assassinos, ao mesmo tempo que recebe inúmeras balas, sem emitir reação de dor, como se nota no trecho: “A casa matraqueou que nem panela de assar, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás e Nhô

Augusto gritando qual um demônio e pulando como dez demônios” (ROSA, 1984, p. 383). O resultado é a construção de uma cena inexplicável. Homens fogem da casa, aparentemente transtornados e feridos. O que resta é o duelo entre dois amigos que não almejam se ferir. A violência, nesta circunstância, transforma-se mais uma vez. Não há mais a cólera de Deus, mas, de fato, a redenção do protagonista, que, perto da morte, preocupa-se com seu oponente, no fragmento: “Espera ai, minha gente, ajuda ai o meu parente ali, que vai morrer mais primeiro...”, e depois se direciona ao adversário, rogando-lhe que se arrependa de seus pecados: “agora se arrependa de seus pecados, e, morra logo como um bom cristão, que é para a gente morrer juntos...” (ROSA, 1984, p. 385). Começa, então, “a hora e a vez” do personagem, que se identifica com o bem morrer, declarado no catolicismo popular.

### **A teatralização da morte como representação de “A hora e a vez” de Augusto Matraga**

O clímax da novela *A hora e a vez de Augusto Matraga* se dá na descrição dos seus últimos momentos de vida. Há uma espetacularização da morte comum ao catolicismo existente ao longo do período colonial, quando a morte era uma manifestação social em que o moribundo deveria estar cercado por familiares, amigos, vizinhos, padres, rezadeiras e, até mesmo, desconhecidos, sendo, portanto, um momento público (REIS, 1997). Embora a agressão entre adversários ocorra na rua, há um interesse do povo em levar Nhô Augusto para casa, sendo contrariado pelo personagem, ao falar: “Pra dentro de casa não minha gente. Quero me acabar no solto, olhando o céu, e no claro... Quero é que vocês me chamem um padre... Pede para ele vir me abençoando pelo caminho, que senão é capaz de não me achar mais. E riu” (ROSA, 1984, p. 385).

Na fala do personagem existem dois propósitos: o de receber a extrema-unção, antecipada pela confissão a um padre, para ter sua esperada elevação até o céu, e o de ter uma morte livre, aberta, sem paredes, semelhante à encenação de um ato teatral ao ar livre. O dado importante neste contexto é que pessoas que o rodeiam passam a ter a função de atores e de platéia, que agem e julgam, podendo sacralizar a ação de violência de Nhô Augusto, revertendo-a em uma atitude de amor e de benevolência em relação à integridade da família que almejou defender e também à vila à qual todos pertenciam.

A hora da morte, então, assemelha-se ao ato final de uma tragédia grega. Há a transição do perfil de um vilão violento e imoral, construído na terra de origem do

protagonista, para a sua identificação com um herói trágico, na terra que Deus ou o Destino escolheu para que ele morresse. De fato, o comportamento do personagem aproxima-o do que Aristóteles define como os homens “melhores da sociedade”. Apresenta-se, no lugar de sua morte, como um homem digno, virtuoso e capaz de sacrificar-se, dentro de um discurso cristão, pelo bem da humanidade. E esse aspecto é confirmado pela própria voz da população, entoada no formato de cantiga, como se observa no fragmento: “E o povo, enquanto dizia: - Foi Deus que mandou este homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente!...” (ROSA, 1984, p. 385). Em toda a novela, a cantiga exprime a aceitação ou rejeição do povo, atuando como o coro de uma tragédia clássica, cuja função nas peças era de apresentar a voz e o julgamento da sociedade. O elogio cantado pela população é a aceitação pela sociedade da modificação existencial do personagem, sendo, portanto, lembrado, posteriormente, como um homem de bem.

Esta intenção é ainda mais solidificada no diálogo estabelecido entre Nhô Augusto e esta mesma população, pouco antes de sua morte, quando emite uma confissão pública que se solidifica no imaginário popular como um testamento de sua personalidade: “- Põe a bença na minha filha... seja lá onde for que ela esteja... E, Dinorá... Fala com Dinorá que está tudo em ordem... Depois morreu” (ROSA, 1984, p. 386). Ao morrer, Nhô Augusto vivencia um hábito de redenção próprio ao catolicismo popular praticado ao longo do período colonial, que é de se lembrar do bem-estar da família no seu último suspiro de morte (REIS, 1991). A referência do protagonista à filha e à esposa não é apenas uma expressão de afeto, mas de redenção e de renovação do espírito na hora da morte, sublimando a sua existência para um encontro com a eternidade com a leveza da alma, ao abençoar, mesmo que à distância, a filha que se “perdeu” para a vida, entregando-se à prostituição, e perdoar a traição e abandono da esposa.

Quando verbaliza esta fala e morre, o personagem, além desta sublimação espiritual, concretiza-se como um herói trágico capaz de seduzir a plateia, que pode ser o povo que assiste à sua morte, ou mesmo o próprio leitor que se envolve com a cena, que é capaz de visualizar. Há, então, a verbalização que emociona, comove, realizando a capacidade de afecção emocional própria à prosa de Guimarães Rosa, que faz uso de uma linguagem plástica e poética para envolver o leitor na substância humana de outros indivíduos (NUNES, 2010).

Com isso, Nhô Augusto transita de uma condição de tipo regionalista para se tornar uma metáfora da aptidão da condição humana a transformar-se e se regenerar,

independente do espaço onde viva. Ressalta-se no texto um espaço existencial que extrapola a descrição geográfica predominante na narrativa. Na novela, o espaço é como o sujeito vive, transformando-o e sendo transformado por ele. Daí o caráter de transição do local para o global, do regional para o universal, no texto. Embora o patriarcalismo, as cantigas, o catolicismo popular, a jagunçagem, o coronelismo sejam fatores estéticos de construção identitária sertaneja brasileira, eles servem a uma implicação inquietante no homem que é o medo da morte e da pós-morte, ocorrendo outro traço comum à prosa roseana: a transcendência do regional graças à incorporação na linguagem de valores universais de humanidade e de tensão criadora (CANDIDO, 2002).

Percebe-se, portanto, em *A hora e a vez de Augusto Matraga*, o reconhecimento de uma literatura que possui uma abordagem regional, estando aberta a temas universais, no sentido religioso, místico e metafísico (NUNES, 2010). Trata-se, então, de uma novela que, apesar de possuir certa verossimilhança acerca do universo sertanejo, não se submete a fatos, datas e lugares precisos. O sertão é apenas um quadro de onde se retiram valores e referências que são configurados dentro de um discurso religioso católico, do qual Guimarães Rosa se apropria com uma “função anagógica”, fazendo de sua prosa um órgão de depuração do homem, que o convida à contemplação das coisas pela “plumagem das palavras”, religando-o à realidade superior, e, perfazendo, assim, a religião (NUNES, 2010).

## REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro: 1980. Edição Ecumênica.
- CANDIDO, Antonio. No grande sertão. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de Intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. São Paulo: Ed Paz e Terra, 2010.
- MORENTE, Manuel Garcia. *Fundamentos de Filosofia*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1980.
- NUNES, Benedito. *A Rosa que é de Rosa: literatura e filosofia*. Rio de Janeiro: Organização Victor Sales Pinheiro, 2010.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- ROSA, Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Editora Record, 1984.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Homens provisórios: coronelismo e jagunçagem em Grande Sertão Veredas. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 2002.