

MORTE E LINGUAGEM NO CONTO “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”

[DEATH AND LANGUAGE IN THE TALE “THE HOUR AND TURN OF AUGUSTO MATRAGA”]

Glória Maria Ferreira Ribeiro *

RESUMO: Trata-se de investigar o fenômeno da morte em sua relação com a palavra poética no conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” de João Guimarães Rosa (1908-1967). O pensador de fundo é Martin Heidegger (1889-1976) cujos escritos sobre a linguagem, datados entre os anos de 1950-58, devem dar o Norte de nossa interpretação.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem. Morte. Experiência

ABSTRACT: The present work aims to investigate the phenomenon of death and its relation with the poetic word in the tale “The Hour and Turn of Augusto Matraga” written by João Guimarães Rosa (1908-1967). For this investigation, the background thinker will be Martin Heidegger (1889-1976) whose writings on language, dated between the years of 1950-58, are able to give the right guide to our interpretation.

KEYWORDS: Language. Death. Experience.

Mortais são aqueles que podem fazer a experiência da morte como morte. O animal não é capaz dessa experiência. O animal também não sabe falar. A relação essencial entre a morte e a linguagem lampeja, não obstante ainda de maneira impensada.

(2003, p. 170)

1. EXPERIÊNCIA E LINGUAGEM

Pensar a relação entre morte e linguagem no conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” de João Guimarães Rosa implica em elaborar a questão sobre o processo de criação poética, daí a necessidade de trazer para a discussão o pensamento de Heidegger sobre a linguagem, notadamente aqueles datados entre os anos de 1950-58. Segundo Nunes,

* Professora titular do Departamento de Filosofia e Métodos da Universidade Federal de São João del Rei.

Confrontando as duas espécies de textos, os literários de Rosa e os filosóficos de Heidegger, ela desempenha o papel de leitora ‘ambidestra’. Só pode caminhar de uns para outros, em alternância, num movimento de lançadeira, a fim de entrecruzar as constantes temáticas das novelas (a viagem, a procura de si mesmo, o Sertão como universo mítico) aos conceitos heideggerianos correspondentes (a itinerância do homem como *Dasein*, o poder-ser da existência, a *physis* dos pré-socráticos). Mas esse procedimento torna a relação interpretativa, nesse quarto modo filosófico de compreender a literatura, bilateral – e não unilateral. Ao compreender a obra literária, a filosofia também se deixa compreender por ela. (2006, p. 240).

No confronto entre os textos de Heidegger e de Rosa busca-se compreender a experiência de nascimento da palavra poética: palavra criadora de mundo. Palavra que encontra lugar tanto na literatura quanto na filosofia. Heidegger, em um escrito intitulado *A Essência da Linguagem*, composto por três conferências proferidas durante o ano de 1958, nos fala sobre a noção de experiência ao interpretar um poema de Stefan George. Segundo ele, “fazer uma experiência significa literalmente: *eundo assequi*; no andar, estando a caminho, alcançar alguma coisa, andando, chegar num caminho” (HEIDEGGER, 2003, p. 130). A experiência é o caminhar no qual somos atravessados por aquilo que nos vem ao encontro, por aquilo que vemos com os “olhos da cara”. O caminho que se descortina para João Guimarães Rosa é o Sertão de Minas Gerais. Em suas andanças pelo Sertão ele é atravessado pela paisagem: os pássaros, as flores, todos os pormenores exigem atenção. Tudo é anotado com minúcias de ourives. Cada nome de flor ou bicho, cada história colhida da boca dos vaqueiros deve ser dimensionada desde a experiência que a propicia- experiência que não é outra que a do Sertão. Sertão de terra, pedra, flor e bicho – e de bicho homem também. Desde essa experiência, o sertão torna-se místico – se espiritualiza.

Por isso eu tenho meus caderninhos que me acompanham em todas as minhas viagens. Eu amarro um lápis com duas pontas e, no sertão, até em cima do cavalo eu escrevo. É o momento. Um passarinho faz um movimento – eu capto o movimento. Na hora, e o escrevo como vejo. Mas só naquele momento eu poderia registrá-lo, jamais poderia guardá-lo na cabeça para dali a algumas horas ir me inspirar nele para compor. Não. Não teria valor. (ROSA, 2006, p. 84)

Os romances e contos de Rosa não são propriamente “ficções”, mas a descrição dessa paisagem que o atravessa e que ele captura em seus caderninhos: “pois quem escreve estes assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas” (ROSA, 1995, p. 34). A experiência que Rosa tem da linguagem se instaura desde o dar-se da história, na qual ele se descobre em sua existência de escritor. Isso porque o poeta ou escritor (ou, ainda, segundo Heidegger, o pensador), que no caminho/experiência se encontram posicionados/situados, na atualidade (no presente) dessa situação, reconhecem o quanto existe de desconhecido ou conhecido, de hospitaleiro ou inóspito na paisagem que diante deles se descortina, em virtude e força do legado (passado) que trazem consigo, vigorando na forma de uma compreensão que previamente lhes permitem “ver” o caminho dessa ou daquela forma. Esse “ver”, trazido pela vigência do passado e redimensionado pela posição/situação presente, na qual se encontram lançados, faz com que cada caminho percorrido se abra sempre para aquilo que ainda está porvir (“futuro”) – para aquilo que pode ser concebido. Por isso a obra de Rosa (e também a sua fala sobre o seu processo de escritor) é sempre marcada pela sua vida no sertão de Minas Gerais:

Devo dizer-lhe que nasci em Cordisburgo, uma cidadezinha não muito interessante, mas para mim sim, de muita importância. Além disso, em Minas Gerais; sou mineiro. E isto sim é importante, pois quando escrevo, sempre me sinto transportado para esse mundo. Cordisburgo. Não acha que soa como algo

muito distante? (ROSA, 1995, p. 30).

Rosa, ao longo de sua vida foi médico, soldado, diplomata, poliglota; contudo, toda sua “biografia” é retomada desde a experiência da sua terra natal, porque é no sertão (e como sertanejo) que ele nasce/existe como escritor. Essa existência não se confunde com um relato autobiográfico – não são as memórias de Rosa menino, criado nas cercanias de Cordisburgo, que aparece em sua obra. O que se impõe é a força do sertão, espiritualizado na e como palavra, na qual irrompe e se realizam diferentes dimensões do humano – que assumem as formas das diferentes personagens de Rosa. O sertão é metáfora para mundo; metáfora na qual se expressam “os vínculos secretos” (BORGES, 1986, p. 197) entre eles. Esses “vínculos” são os fios do tempo que tecem a experiência poética. Não o tempo cronológico-linear, mas o tempo no qual se modula uma existência histórica; que para Heidegger se impõe como a unidade das dimensões temporais (do passado, presente e futuro), que, ao retornarem umas sobre as outras, permite que o existente se aproprie do acontecimento do mundo que, para ele se descortina em uma experiência. Esse acontecimento/apropriação é a história se tornando visível na e como a palavra do poeta.

Em uma entrevista concedida ao crítico alemão Günter Lorenz datada de 1965, durante um congresso de Escritores latino-americanos em Gênova, Rosa nos fala do seu relacionamento com a palavra

Isso significa que como escritor, devo-me prestar conta de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí “resulta que tenha de limpá-lo, é como a expressão é a da vida, sou eu o responsável por ele. (ROSA, 1991, p. 47)

Para Rosa a palavra deve ser a expressão da vida, por conseguinte, escrever é pôr-se no aguardo do “tempo necessário” para a vida renasça na e como a palavra. Esse aguardar nada tem de passivo porque é preciso trabalhar incansavelmente para devolver a palavra a sua força significativa. Contudo, não se trata da simples imposição de uma vontade, da imposição de uma “ação voluntariosa”; mas, trata-se antes de “um se dispor” ao próprio dar-se da vida. Dispor-se a obedecê-la. Essa disposição se revela no modo como Rosa se comporta com a Palavra. “Primeiro, há o meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la ao seu sentido original”. (ROSA, 1995, p. 46). Trata-se de se manter no centro, no lugar próprio da poesia: “Sabes que poesia é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é ‘poesia’, de modo que as confecções de todas as artes são ‘poesias’, e todos os seus artesãos são poetas” (PLATÃO, 1973c, p. 43). O poeta, ao fazer a coisa “passar do não-ser ao ser” acaba por fazer nascer a palavra, que para Heidegger expressa a própria existência das coisas. Rosa, em seu método, busca devolver a força expressiva da palavra, força que garante que as relações (entre os homens e as coisas) se mantenham. Isso porque é necessário que “se tome a palavra como sendo ela mesma a relação, à medida que cada coisa se atém ao ser e ali se mantém” (HEIDEGGER, 2003, p. 136). Por conseguinte, a palavra, aqui compreendida, não se confunde com um signo linguístico, mas remonta a experiência de ser que instaura uma totalidade de relações na qual as coisas ganham significados. Segundo Heidegger,

nenhuma coisa é (existe) onde falta a palavra. Onde falta alguma coisa, há interrupção, ruptura, rompimento. Interromper uma coisa é retirar dela alguma coisa, é deixá-la falhar. Faltar significa falhar. Onde a palavra falha, não há coisa. A palavra disponível é que confere ser à coisa. (2003, p. 174).

Cada personagem de Rosa é Palavra limpa¹, “reduzida ao seu sentido original” e, como tal, expressa a relação na qual as coisas ganham ser. Ao observarmos a personagem principal de *Grande Sertão: Veredas*, a quem Rosa chama de irmão na

entrevista concedida a Güten Lorenz, percebe-se que “Riobaldo é o nome do destino que se cumpre na travessia. Rio = o constante correr das águas, metáfora para o eterno dar-se do ser dos homens e das coisas. Baldo = o que é em vão, o que não logra nada, inútil” (CAMPOS, 1991, p. 338,). Riobaldo emerge como a força da palavra poética porque é essa personagem de Rosa que mantém/ sustenta todas as relações (que se verificam entre as situações e os personagens) ao longo do romance. Palavra que irrompe no e como sertão/mundo que se encontra marcado pelo estigma da ambiguidade: mundo que revela os outros, as coisas como já estando determinadas; e, que se revela, em si mesmo, como nada – como puro poder ser. Talvez, seja por isso que Rosa inicia o romance com a expressão *nonada*² (Não +Nada) para marcar essa ambiguidade inerente ao fenômeno do mundo. Riobaldo, lançado no sertão/mundo, encontra-se assim, “entre dois” sempre no meio da travessia (do rio são Francisco, as duas vezes no Liso do Sussuarão, entre Deus e o diabo, entre o homem e a mulher – representado por Diadorim -, entre o amor puro – representado por Otacília - e o impuro – representado por Nhorinhá.); sempre no meio do sertão. Todas as relações que se observam dentro do romance de Rosa se entrelaçam e se sustentam através das ações e reações de Riobaldo. A possibilidade de a personagem compreender o caráter próprio da existência é aberta por Diadorim. É por Diadorim que ele se lança no sertão/mundo. Diadorim é a própria expressão da ambiguidade inerente à existência, ambiguidade para a qual não há solução. Por isso não existe “final feliz” para Riobaldo e Diadorim porque não existe solução para esse caráter ambíguo da existência, não existe possibilidade de sairmos dessa condição – assim, é que o fato de Diadorim ser mulher, só se revela quando ela já está morta. Tampouco é dado a Riobaldo uma solução definitiva sobre a questão que o persegue ao longo das suas venturas e desventuras no meio do sertão, qual seja “se o diabo existe ou não”. Mesmo casando com Otacília, Diadorim continua sendo a “neblina” de Riobaldo; isto porque não é dado ao existente consumir a sua travessia, chegar ao outro lado porque não existem lados (como termos que se opõem e que se excluem) nessa relação. Tal como a cidade de Moriana³, em que o lado de fora e o avesso não podem se separar nem se encarar, o homem na sua existência não pode se separar do mundo, tampouco pode encará-lo cotidianamente, como uma dimensão de si próprio. De imediato e na maioria das vezes, o mundo é sempre o outro que não eu mesmo. Ou seja, os outros homens que nos vem ao encontro nesse mundo se impõe como aqueles que deverão dar medida às nossas ações – serão sempre aqueles aos quais procuro me igualar, contra os quais me rebelo, para os quais dirijo os meus mandos e desmandos. Enquanto o outro se apresenta desde e como aquilo que difere do existente, ele poderá assumir a feição daquilo que pode dizimá-lo – já que é ele o responsável pela medida das suas ações. Em *Grande Sertão*, o outro assim compreendido assume a feição do Diabo (inclusive, é esse a alcunha que lhe é dada, o Outro). Contudo, como o outro também se revela como um constituinte do meu ser mais próprio, ele emerge também como Deus. Daí a fala de Riobaldo sobre o modo como é dado ao homem compreender Deus. Segundo Riobaldo: “ver o aproximado de Deus é em figura do Outro” (ROSA, 1984, p.p. 49-50). Por isso o Diabo existe e não existe. O que existe é o homem como travessia.

2.MORTE E PALAVRA: A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE

Em nosso ensaio sobre a Palavra em Rosa iremos eleger um de seus contos. A obra que se põe em questão para nós é *Sagarana*⁴, escrita em 1937 e publicada em 1946. Reescrito de forma incessante durante quase uma década, o título dessa coletânea composta por nove contos é um neologismo inventado por Rosa “ao somar o germânico ‘saga’ (conjunto ou série de estórias, aliás orais, derivadas do verbo ‘dizer’, portanto índice épico) ao sufixo tupi ‘rana’ (à maneira de, o que parece).” (Galvão, 2006, p.161). *Sagarana* indica o “tom” das estórias contadas à maneira de uma experiência íntima com a linguagem. É a irrupção da existência na e como palavra. “Por isso,

retornei à ‘saga’, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve estes assuntos é a vida” (Rosa, 1995, p. 34). Dentre os nove contos que compõe o universo de *Sagarana* iremos nos deter em *A hora e a vez de Augusto Matraga*. Esse conto narra o declínio e a redenção de Nhô Augusto. Matraga é a palavra que deve ser devolvida a sua origem por isso Matraga⁵ não é o nome como, de imediato, Guimarães Rosa nos apresenta o seu personagem. Segundo Rosa: “*Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves. Augusto Esteves filho do coronel Afonso Esteves, das Pindaibas e do Saco-da Embira. Ou Nhô Augusto – o homem*” (ROSA, 1995, p. 431). Contudo, é como Augusto Esteves que ele se faz conhecido por toda gente. Essa personagem, enquanto responde pelo nome de Augusto Esteves, mantém com a vida uma relação de violência marcada pelo desrespeito e insolência, contra tudo e contra todos. Criado pela avó, após perder a mãe muito cedo, “filho único de pai pancrácio” (ROSA, 1995, p. 434), Nhô Augusto era “duro, doido, sem detença, bicho solto no mato” (ROSA, 1995, p. 434). Pouco se importando com os negócios herdados do pai; ignorando a esposa Dionora e a filha pequena Mimita, desrespeitando os fazendeiros vizinhos e os seus empregados. Tudo pode e tudo quer Nhô Augusto. Os homens e as mulheres devem se sujeitar à sua vontade. Não há limite para o seu querer. Briga pelas mulheres e nem sequer usufrui dos seus favores. O conto tem seu início justamente com a narração de um caso em que Nhô Augusto arremata uma rapariga num leilão e, após disputá-la com um capiau que pela rapariga se apaixonara, sequer a toca, desfaz do corpo da jovem e a põe do quarto para fora. O que interessa ao nosso personagem é apenas a exposição pública da força da sua vontade.

Na exposição dessa vontade, toda a sua ação gira em torno do outro – que no conto ganha as feições de sua esposa, de sua filha, do seu leal empregado, o Quim recadeiro etc. É o outro, a quem o nosso personagem deve dominar; e é o outro que deve reverenciá-lo, servindo como testemunha da sua força. Pois bem, o outro é quem torna o mundo de Nhô Augusto familiar, fazendo com que ele ali se reconheça em sua força e vontade.

Contudo, esse outro - que dá a medida a essa vontade de dominação que caracteriza as ações de Nhô Augusto (que dá o *tônus*, a força da sua ação no mundo) é quem também o enfraquece. Ou melhor, a fraqueza de nosso personagem é justamente a de dimensionar a sua força desde o outro - que não ele mesmo. Desde essa perspectiva toda ação de nosso personagem se mostra imprópria. Isso porque Nhô Augusto de nada se apropria verdadeiramente, nada, de fato, diz respeito a sua pessoa. Essa é a causa principal da sua derrocada. Por não se interessar verdadeiramente pelos negócios e pela família, Nhô Augusto perde quase todos os seus bens e se vê abandonado pela esposa e pela sua filha. Seus empregados se rebelam contra ele – agora que a nossa personagem nada mais tem de seu, nada mais possui que lhe dê autoridade sobre eles. Seus vizinhos clamam por vingança – querem vingar-se do modo prepotente e arrogante como Nhô Augusto lida com a vida.

Pois bem, o outro – que se revela no conto na forma da esposa, da filha, dos empregados, dos capangas (os chamados bate-paus), dos companheiros de copo e de jogo – ao se rebelar contra os desmandos de Nhô Augusto faz com que tudo que antes lhe era familiar e hospitaleiro se torne estranho e inóspito. Estranheza que lhe joga num estado de angústia e esvaziamento – que se mostra no conto quando o personagem, após ser abandonado pela esposa (que foge com outro homem, levando com ela a filha do casal), sofre uma emboscada por parte de seus antigos empregados e inimigos granjeados ao longo da sua conturbada existência. Dissolve-se todas as relações com as quais ele estava acostumado – perde a mulher e a filha, os negócios e o amor-próprio. Espancado quase até a morte pelos seus antigos capangas por ordem do Major Consilva (desafeto de Nhô Augusto e de seu falecido pai), marcado a ferro em brasa (como gado que ganha o anonimato do rebanho, ao ter o nome do dono gravado no couro) a personagem de Rosa perde todas as suas determinações. Surrado e humilhado, Nhô Augusto é dado como morto quando, num momento extremo de dor, se joga num fundo de um barranco. O personagem se encontra ali, num estado de total abandono e

pobreza. Entregue a esse estado, ele é acolhido por um casal de pretos que tratam dos seus ferimentos. O personagem fica estendido no chão da taboca dos pretos, com as feridas envoltas em panos e talas. Estendido e entregue a um estado de profunda letargia. “Até que pôde chorar, e chorou muito, um choro solto, sem vergonha nenhuma, de menino ao abandono” (ROSA, 1995, P. 441).

Segundo Morujão, “próximo da experiência autêntica da morte é o sentimento de angústia” (MORUJÃO, 2000, p. 37). Contudo, por esse fenômeno não resulta do medo diante da morte biológica, ou diante de um fato ou objeto determinado; ou de qualquer “ameaça susceptível de pôr em causa a integridade de uma vida, biologicamente considerada” (MORUJÃO, 2000, p. 37). No texto de 1929, intitulado *Que é a metafísica?* Martin Heidegger descreve o estado de angústia como sendo uma disposição fundamental segundo a qual o homem se vê acossado pelo nada. No texto de 1927, qual seja, *Ser e Tempo*, Heidegger diz que o nada é o mundo enquanto tal, o mundo enquanto um puro possível e que se impõe quando nós, que nos encontramos regulados pelo modo de ser do cotidiano (modo no qual tudo parece já ter sido realizado por alguém), perdemos todas as nossas certezas e convicções acerca dos outros e de nós mesmos; quando a familiaridade, com a qual nos movemos cotidianamente na nossa lida com o outro, se perde. Ou melhor: é quando o familiar se torna estranho. Esse sentimento de estranheza é quando o outro evade-se, deixando-nos suspensos sobre o nada.

Contrariamente ao temor (*Furcht*), que surge sempre perante um ente intramundano determinado, a angústia tem, para Heidegger, origem em qualquer coisa de indeterminado, numa falta e que, por isso, manifesta, pela ausência de objeto que possa ser investido por qualquer forma de comportamento, um puro ser-no-mundo. (MORUJÃO, 2000, p. 37).

Outro nome para essa disposição fundamental é solidão. Deitado no chão, sem poder se mexer Nhô Augusto sente necessidade de retomar-se. “E ele teve uma vontade virgem, uma precisão de contar a sua desgraça, de repassar as misérias da sua vida. Mas mordeu a fala e não desabafou” (ROSA, 1968, P. 441). Isso porque nesse estado não é possível compartilhar nenhuma das suas misérias, já que tudo ao seu redor perdeu o significado. Esse é, antes, o estado de absoluto recolhimento, de radical concentração: “Meses não são dias, e a vida era aquela, no chão da choupana. Nhô Augusto comia, fumava, pensava e dormia” (ROSA, 1995, p. 442). Pensava na mulher e na filha, e, posteriormente, após o seu encontro com o Tião da Thereza, pensava também no Quim Recadeiro. Contudo, seus pensamentos eram mais um sentimento, do que uma reflexão sobre a sua vida: ele era tomado pela dor de não ter tido nenhum comportamento que pudesse evitar o desenrolar dos acontecimentos: amigo morto buscando vingá-lo, a filha que se perdeu no mundo e a mulher que o abandonara. O que o incomodava era que já não existia mais Mimita, sua filha; Dionora, sua esposa; Quim Recadeiro, seu camarada. Todas essas determinações: filha, esposa, camarada haviam caído no indeterminado. Por conseguinte, não era possível nenhum comportamento em relação a essas pessoas porque elas não possuíam mais nenhuma determinação. O que restava a Nhô Augusto era rezar:

E assim nesse parado Nhô Augusto foi indo muito tempo, se acostumando com os novos sofrimentos, mais meses. Mas sempre saía para servir aos outros, quando precisavam, ajudava a carregar defuntos, visitava e assistia gente doente, e fazia tudo com uma tristeza bondosa, a mais não ser. (ROSA, 1995, p. 446).

Esse estado aponta para o começo da hora de Augusto Matraga... no qual ele se vê livre de todas as relações que constituíam o seu mundo. Nesse primeiro momento de liberdade, ele sente uma necessidade imperiosa de rezar e trabalhar, dia após dia. Trabalhando e rezando até ficar exausto, Nhô Augusto repetia, sempre que necessário “-Cada um tem a sua hora e a sua vez: você terá a sua”. (Rosa, 1995, p. 442) que era a

fala final do padre (que foi chamado por ocasião da surra que o havia deixado quase morto). A hora e a vez da sua morte; o céu para onde ele vai “nem que seja a porrete” é o da experiência de *ser livre para* aquilo que ele pode ser. Mas o que pode ser o homem? A despeito de todas as realizações no campo da ciência, da tecnologia e das artes empreendidas pelo ser humano, o que, de fato, o homem pode, é morrer. Não a morte no sentido biológico porque a esse tipo de morte encontram-se subjugados tanto os homens quanto os demais animais. Segundo Heidegger, ser mortal significa “ser capaz da morte como morte” (2002, p. 130). A morte é o fenômeno que transpassa a existência do homem sobre a terra. A morte é que dá a “medida” do tempo que é concedido ao homem porque impõe que toda a ação humana encontre o seu fim. A morte exige que o homem vivencie todas as horas que compõe o seu dia, como a última e derradeira hora – sem que ele, contudo, possa de fato, biologicamente “morrer”. É o horizonte mais próximo e, no entanto, impossível de ser transposto enquanto se está vivo. Nesse sentido, o homem estabelece com a morte uma relação de antecipação porque todas as ações e comportamentos do existente humano encontram necessariamente o seu fim. Contudo, isso não significa que ele “morra” (biologicamente falando) a cada ação ou comportamento realizado. O fim de cada ação ou comportamento, abre a possibilidade para que outros se realizem. Nesse sentido, esse fim antecipa a abertura para aquilo que ainda está porvir. A hora e a vez de Augusto Matraga é a hora da morte própria, na qual torna-se ser livre para aquilo que ele pode ser. Por isso, quando essa hora se aproxima é que a personagem de Rosa pode retornar para aquilo que ele sempre foi. “Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe do fundo para fora” (ROSA, 1995, p. 446). Devagar, quase imperceptivelmente era a vida que retornava para Nhô Augusto. Agora, ele não sentia mais dor, se alegrava com as coisas todas – com o sono, o fumo, a reza. E acolheu de bom grado Seu Joaozinho Bem-Bem e toda a sua tropa – e, nesse sentido, acolheu a si mesmo enquanto homem capaz de boa briga e boa arma. A “hora e a vez” do nosso personagem se expressam no instante que traduz o tempo certo (*Kairos*⁶) em que se pode plenamente morrer - perfazendo-se todo inteiro no mundo e como mundo. O tempo certo, o *kairos*, diz o fenômeno desde o qual todas as dimensões temporais se unem num único instante – o que equivale dizer que tudo o que foi, é e será se recolhe na força de exposição da vida – assim, toda ação será bem realizada, toda palavra bem-dita, se forem por esse tempo, reguladas. Isso porque tal tempo permite que se compreenda o possível (o que ainda está por vir = futuro) já sempre desde a própria manifestação do passado (o vigor de ter sido), no agora (no presente) de uma existência. Morrer é, portanto, tornar-se todo inteiro desde si mesmo. Ou melhor: é a “hora e a vez” dessa *ipseidade*. É a hora e a vez do jogo, que o tempo joga com a morte. Numa passagem do seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, ao referir-se a morte de um amigo, Guimarães Rosa diz: “De repente, morreu: que é quando um homem vem inteiro pronto de suas próprias profundezas. Morreu, com modéstia. Passou-se para o lado claro, fora e acima de suave ramerrão e terríveis balbúrdias. (ROSA, 1968, p.55)”. É assim que chega a morte para a personagem de Rosa. Em um segundo encontro com o Joaozinho Bem-Bem, Nhô Augusto sofre a tentação de retornar a vida de brigas e vinganças, contudo, vence a tentação, mas quando a vida (de inocentes) é ameaçada por Joaozinho Bem-Bem, a troca de vingança por um camarada seu morto a traição, Nhô Augusto retorna todo inteiro desde de si mesmo. E é, então, chegada a sua hora. Na briga travada com o recente amigo, não há ódio por parte de Nhô Augusto – porém, é preciso evitar uma desgraça. Nessa briga, faz-se a sua hora e ele morre. Morte que traduz o tempo de maturação de ser, da existência de Nhô Augusto. Nessa hora derradeira ele pode ser chamado de Matraga – porque cumprida a sua demanda, ele ganha o direito a uma morte autêntica. Morte que expressa o tempo em que a força da vida de novo se reúne para renascer desde si mesma. Tempo de a Palavra nascer novamente como Palavra. Tempo no qual Matraga se faz Palavra prenhe de vida; Palavra na qual se intensifica, se concentra novamente, a sua força de significação – Nhô Augusto é agora, na hora da sua morte, Augusto

Matraga. Esse momento de graça “infrequentíssimos”, no qual a Palavra se mostra no seu vigor essencial, no qual “se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão”. “Puro susto e terror” (PRADO, 1991, p. 22); esse tempo de concentração, de maturação marca a cadência, o ritmo do retorno de Matraga para si mesmo. É esse retorno que marca o fim do conto, é quando Nhô Augusto retorna para o seu ser. Dessa vez, sem arrogância ou insubordinação contra a vida. Retorna humildemente para aquilo que pode ser: homem de coragem, amante das armas e das brigas... Nhô Augusto Esteves das Pindaibas. E assim ele morre, retomando o seu nome desde os conformes da vida e da boa conduta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A morte mostra-se, assim, como o fenômeno no qual a vida se revela toda inteira como o puro possível. Segundo Vattimo “A morte é, pois, possibilidade autêntica e autêntica possibilidade” (VATTIMO, 1996, p. 53) porque continua a ser o puro possível que nos determina enquanto ainda continuamos vivos. A morte é o nosso Horizonte mais próximo porque todas as nossas ações, por maiores ou menores que sejam, estão fadadas ao fim. Tudo finda para de novo começar. Somos finitos, “mortais porque somos capazes da morte como morte” (HEIDEGGER, 2002, p. 130). Isso porque experimentamos a morte como a dimensão mais própria do nosso cotidiano. A hora e a vez de Augusto Matraga é a hora da morte como a experiência e a assunção do puro possível que se pode ser. Vivemos em continuo declínio, marcados pela sina do incumprimento. Ou, na fala de Heidegger: somos possibilidade aberta: puro poder-ser. É essa a hora e a vez da Palavra se fazer novamente vida; fazer-se novamente possibilidade aberta; da Palavra se pôr antes de qualquer representação, antes de qualquer nome.

Antes do Nome

Adélia Prado

*Não me importa a palavra, esta corriqueira.
Quero é o esplêndido caos de onde emerge a sintaxe,
os sítios escuros onde nasce o
"de", o "alias", o "o", o "porém" e o "que",
Esta incompreensível
muleta que me apoia.
Quem entender a linguagem entende Deus
cujo Filho é Verbo. Morre quem entender.
A palavra é disfarce de uma coisa mais grave,
surda-muda,
foi inventada para ser calada.
Em momentos de graça, infrequentíssimos,
se poderá apanhá-la: um peixe vivo com a mão.
Puro susto e terror*

(1991, p. 22).

Morte e linguagem conferem existência ao homem. O homem só existe na linguagem porque é na palavra e como palavra que a existência das coisas e dele

mesmo ganham sentido. É como expressão da linguagem que o mundo cotidiano se articula como discurso, no qual se determinam os comportamentos do homem e o significado das coisas. Não é possível para o homem existir “fora” da linguagem, do mesmo modo que lhe é impossível viver sem antecipar a morte. Observou-se, ao longo desse ensaio, que a morte autêntica é o fenômeno no qual é dada ao homem a experiência da liberdade – que se revela como ser livre para aquilo que se pode ser. E o que pode o homem? Pode apenas ser um “declínio e um ocaso” porque nunca pode se manter naquilo que realizou. Ele tem sempre que declinar do feito e, devido a essa sua condição, o homem tem de continuamente se recriar. Contudo, essa “recriação” implica num retorno para o seu elemento primeiro, isto é, para a linguagem. Nhô Augusto e Riobaldo e tantos outros personagens são a tematização dessa relação entre morte e linguagem e expressam a relação que Rosa mantém com processo de criação. O sertão se mostra como a palavra guia à medida que é a terra natal de Rosa escritor e, nesse sentido, é a palavra que sustenta as relações desde as quais ganham ser os seus personagens. Por isso o “sertão é sem lugar” e igualmente, “o sertão está em toda parte” porque o sertão é a condição primeira para que se dê a existência tanto do escritor quanto das suas personagens. O sertão é o nome, antes de qualquer nome.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. Sobre a amizade e outros diálogos - Editora Hedra Ltda, 1986.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, A. Sagarana. In: COUTINHO, E. de F. (Org.). Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 243-247. (*Coleção Fortuna Crítica*, 6).
- CAMPOS, Augusto. Um lance de Dês no Sertão. In: *Coleção Fortuna Crítica 6*- Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- FOGEL, Gilvan, Da Pobreza e da Orfandade Sem vergonha. In: *Ensaio de Filosofia – Homenagem a Emmanuel Carneiro Leão*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Rapsodo do Sertão: da lexicogênese à mitopoese. In: *Cadernos de literatura brasileira: Guimarães Rosa. N.º. 20-21*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006.
- _____. Matraga: sua Marca. In *Mínima Mímica- Ensaio sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. A Linguagem. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. A Essência da Linguagem. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. A Palavra. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. O Caminho para a Linguagem. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. *Ser e Tempo parte II*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- MARTINS, Nilce Santana. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MORUJÃO, Carlos. *Verdade e Liberdade em Martin Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético: Filosofia e Poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias”. In: *Cadernos de literatura brasileira: Guimarães Rosa. N.º. 20-21*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006.
- PLATÃO. O Banquete. In: *Diálogos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (Coleção Os Pensadores).
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- ROSA, João Guimarães. Sagarana. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras. In: *Em Memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- _____. *Entrevista a Güten Lorenz*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova

Aguilar, 1995.

_____. O Escritor no Meio do Redemunho. In: *Cadernos de literatura brasileira: Guimarães Rosa. N.º. 20-21*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996

NOTAS

- 1 “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que tenha que limpá-lo, e como é a expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen*. Soa a Heidegger, não? Ele construiu toda uma filosofia muito estranha, baseado em sua sensibilidade para com a língua, mas teria feito melhor contentando-se com a língua.” (ROSA, p.83, 1991)
- 2 “Nonada. Resultante da aglutinação non + Nada. Heloisa V. de Araújo diz: “A palavra ‘nonada’, que inicia o livro, poderia, assim, ser indicação de que o mundo de Grande Sertão: Veredas estaria, numa imitação da criação, sendo criado ex-nihelo” (Roteiro de Deus, Pág. 337). N.L. de Castro cita estudos em que se relaciona tal neg. com a preocupação ontológica da obra” in MARTINS, Nilce Sant’Anna.
São Paulo: EDUSP, 2001. P.536.
- 3 Alusão a uma das cidades que compõe o repertório do Livro *Cidades invisíveis* de Ítalo Calvino. Segundo o autor, na cidade de Moriana :“em toda sua extensão parece multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste somente de um lado de fora e de um avesso, como uma folha de papel, com uma figura aqui e outra ali que não podem se separar nem se encarar”. (CALVINO, 1993, p. 97).
- 4 Sobre *Sagarana*, Rosa nos diz: “revisando meus exercícios líricos, não os achei totalmente maus, mas tampouco muito convincentes. Principalmente, descobri que a poesia profissional, tal como se deve manejá-la na elaboração de poemas, pode ser a morte da poesia verdadeira. Por isso retornei a “saga”, à lenda, ao conto simples, pois quem escreve esses assuntos é a vida e não a lei das regras chamadas poéticas. Então comecei a escrever *Sagarana*”. ROSA, Guimarães. *Entrevista a Günter Lorenz*. In: Coleção *Fortuna Crítica 6* - João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. Com *Sagarana* Guimarães Rosa obtém o segundo lugar no prêmio Humberto de Campos e o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira.
- 5 Segundo Walnice Nogueira Galvão “Assim é que a personagem tem três nomes: Matruga, Augusto Esteves e Nhô Augusto. O primeiro é o nome mítico, o segundo o nome social, o terceiro o nome individual. O primeiro, de santo; o segundo, de coronelão fazendeiro, rico e prepotente; o terceiro, do indivíduo em sua demanda” (GALVÃO, 2008, p.76).
- 6 Kairós (kairós): “1. Oportunidade, ocasião, tempo conveniente (*Dic. Port.-Grego, Grego-Port* – Isidoro Pereira, S.J.; 7 ed. Braga Codex: Apostolado da Imprensa, 1990. 1054 p.)