

ASPECTOS DESCRITIVOS DO ESPAÇO EM “A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”, DE GUIMARÃES ROSA: UMA JORNADA INICIÁTICA/DESCRIPTIVE ASPECTS OF SPACE ON GUIMARÃES ROSA’S “A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”: AN INITIATION JOURNEY

*João Gomes da Silva Neto**

Resumo: Este texto trata de alguns aspectos textuais e discursivos de “A hora e vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa, com foco nas sequências descritivas e seu papel na configuração do espaço ficcional. Discutimos uma matriz narrativa cujas estruturas espaciais e temporais revelam uma trajetória rumo à redenção do ser humano – uma espécie de jornada iniciática, marcada pela mística de vida ascética. A análise concentra-se, ainda nos temas recorrentes de violência e religiosidade que suportam a tensão narrativa, relacionados diretamente com os conflitos do protagonista. Esses temas expressam os paradoxos da jornada de iniciação. Nossa metodologia adota aportes teóricos da Pragmática Linguística e da Análise Textual dos Discursos.

Palavras-chave: sequência descritiva; espaço ficcional; discurso literário; discurso religioso; A hora e vez de Augusto Matraga.

* Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil; gonet46@yahoo.com.br.

***Abstract:** This paper focuses on some textual and discursive aspects of Guimarães Rosa's story "A hora e vez de Augusto Matraga", concerning to description sequences and its role in the configuration of the fictional space. We discuss a narrative matrix whose spatial and temporal structures reveal a trajectory towards the human being redemption – a kind of initiation journey, marked by the mystic of an ascetic life. The analyses also points to the recurrent themes of violence and religiousness that support the narrative tension, straightly related to the protagonist conflicts. Violence and religiousness express the initiation journey paradoxes. Our methodology adopts theoretical contributions of the Pragmatic Linguistics and the Textual Analysis of the Discourses.*

***Keywords:** Descriptive Sequences; Space in Fiction; Literary Discourse; Religious Discourse; A hora e vez de Augusto Matraga.*

Introdução

Neste artigo, discutiremos alguns aspectos discursivos do percurso narrativo de "A hora e vez de Augusto Matraga", última novela de *Sagarana*, de Guimarães Rosa (1986), com foco nos recursos linguísticos e textuais empregados na expressão literária do espaço no mundo ficcional em que se localiza o protagonista. Na ocasião, pensaremos uma matriz narrativa cuja estrutura sequencial revela, ao longo dos episódios constitutivos do plano do texto, uma trajetória voltada para a redenção do ser – meta a ser atingida nas peripécias ficcionais protagonizadas por Augusto. O estudo é conduzido na perspectiva da análise textual dos discursos, conforme concebida por Adam (2011a), com especial atenção para o discurso literário que, pressupomos, tende a se apresentar como um uso particular e elaborado da língua escrita, em conjunção com outros discursos – no caso em questão, notadamente com o discurso religioso da tradição judaico-cristã.

Para isso, pensaremos o texto em sua estrutura composicional, atentando para o nível das sequências textuais, aqui pensadas como unidades analíticas

altamente operatórias na descrição e interpretação dos discursos que instituem a literariedade da obra. Importa esclarecer que o propósito é, não apenas fazer aplicações dessa abordagem analítica, mas, sobretudo, apresentar uma alternativa de estudo do texto literário com base em aspectos linguísticos e textuais que, adequadamente conduzidos, contribuem para uma melhor compreensão de suas dimensões enunciativa e pragmática. Nesse sentido, este estudo pretende trazer algumas contribuições dos estudos linguísticos para a análise do discurso literário, com base em categorias analíticas encontradas na linguística textual, em conformidade com aportes teóricos e metodológicos operatórios, amplamente difundidos nas duas áreas – linguística e literatura –, os quais são explicitados logo adiante.

No que diz respeito ao tratamento linguístico do texto literário – e, a partir daí, o estudo dos discursos na perspectiva do texto –, assumimos, de imediato, como pressuposto, o fato de que a obra literária é um artefato de língua, isto é, uma construção discursiva da realidade, em que se configuram, no texto, elementos composicionais diversos e, portanto, possíveis de ser abstraídos em níveis distintos, na análise. Tais elementos são recuperáveis, analiticamente, por uma abordagem interdisciplinar dos textos, conforme nos propõem Adam (2011b) e Adam e Heidmann (2011). Trata-se, pois, da adoção de uma abordagem cujos “[...] elementos teóricos e metodológicos conduzam os estudos do texto e do gênero à superação dos efeitos redutores da clivagem conceitual, terminológica e procedimental que, por várias razões, tem separado as abordagens literárias e linguísticas do texto literário.” (SILVA NETO, 2011b, p. 10).

Ao logo do texto, primeiramente, apresentaremos alguns princípios teóricos que orientam o nosso raciocínio analítico e dão o adequado suporte aos procedimentos metodológicos adotados. Para isso, retomaremos, brevemente, a partir de Adam (2011a), as noções de sequência textual e de plano de texto, com uma maior atenção às sequências descritiva e narrativa. Em seguida, na análise, apresentaremos aspectos descritivos e interpretativos de alguns elementos composicionais do texto, ocasião em que discutiremos o encadeamento episódico da novela e a estruturação interna de suas sequências narrativas. Ao longo da análise, mostraremos como, nessa estrutura, encontram-se unidades composicionais sintáticas e semânticas cuja compreensão é imprescindível para a leitura e interpretabilidade da obra, o que nos leva a uma atenção especial sobre o investimento temático das proposições e, em decorrência, do arranjo composicional do plano de texto e das sequências textuais. Por extensão, uma

vez conduzida numa perspectiva enunciativa, essa análise também contribui para o estudo da literariedade do texto, em suas especificidades genéricas, no âmbito das manifestações culturais e artísticas da linguagem verbal, para o que nos reportamos, ainda, além dos títulos já citados, a Heidmann e Adam (2010) e Adam e Revaz (1977). A análise insere-se, também, na tradição dos estudos conduzidos na tradição da pragmática, conforme conduzidos por Maingueneau (1996a, 1996b, 1993), e dá continuidade a trabalhos correlatos nossos, no campo da análise textual dos discursos, em sua feição mais abrangente (Cf. RODRIGUES et al., 2012; SILVA NETO, 2011a; RODRIGUES, PASSEGGI, SILVA NETO, 2010; PASSEGGI et al., 2010).

Como procedimento analítico, abordamos o fluxo da narrativa na perspectiva da configuração dos espaços por onde transita o protagonista, enquanto tentamos explicitar os principais programas narrativos do protagonista, percebidos nos encadeamentos temporais associados a episódios relevantes que podem, também, ser pensados em termos de fases predominantes da narrativa. Estas, por sua vez, são tratadas, metodologicamente, na perspectiva das sequências descritivas e narrativas, acompanhando-se o seu arranjo composicional, conforme se articulam nesses episódios, e seguindo-se de perto a noção de plano de texto (ADAM, 2011a), enquanto são consideradas possíveis relações homológicas com as fases dos ritos iniciáticos da redenção, conforme a ocorrência de indícios da tradição discursiva da mística cristã, por intermédio da retomada de uma matriz narrativa associada ao percurso iniciático dos ascetas. Com tais procedimentos, exploramos o componente discursivo da análise, ocasião em que focamos, sobretudo, aspectos do interdiscurso – o literário, o religioso, o místico, o histórico. Como veremos, essas fases da narrativa serão retomadas, logo adiante, numa projeção esquemática do processo de transformação do herói, em seu trânsito nos espaços ficcionais do “sertão”. Esse processo será observado, pois, nos indícios linguísticos e textuais das representações discursivas espaço em sua intrínseca relação com o fluxo temporal, visto que, na análise, tais indícios orientam a compreensão do percurso dramático do protagonista e do mundo ali representados, atentando-se, em particular, para os modos como esses componentes – personagem e espaço – são textualizados em sequências descritivas, ao longo da temporalidade narrativa.

Vale salientar que esse procedimento analítico persegue, ainda, naquilo que nos parece pertinente, os eixos isotópicos da religião e da violência que instauram e orientam as várias manifestações simbólicas do universo ficcional

representado – o espaço literário aqui analisado na perspectiva das operações temáticas, aspectuais e relacionais das sequências descritivas (ADAM, 2011a) identificadas no texto. Nesse sentido, na análise textual dos discursos ali identificados, o texto literário é aqui entendido como um artefato discursivo que, a um só tempo, institui e torna possíveis as relações sógnicas do imaginário evocado, no trânsito de representações discursivas de uma realidade que se atualiza, no texto, *nos* e por intermédio *dos* indícios do mundo real e dos mundos possíveis da literatura¹. Na ocasião, adiantamos que a análise também acompanha os traços de um texto arquetípico, identificado com narrativas da ascese mística, cujas marcas discursivas denunciam estereótipos culturais, ideológicos e religiosos de diversa ordem, há muito amplamente explorados em narrativas religiosas (Cf. VERAZZE, 2003) e, subsidiariamente, em literatura (Cf. DURAND, 1988; ELIADE, 1998).

1 O texto e o enredo – considerações gerais

Em seu enredo, o texto traz a história de Augusto Esteves, ou Nhô Augusto, sertanejo de Minas Gerais, homem poderoso, depravado e perverso que, após uma decadência abrupta, trava uma luta consigo mesmo e parte, pelo “sertão”, em busca da remissão de seus pecados. Esse drama seria, no texto, um móvel das ações figurativas das personagens e, aqui, entendido como um aspecto estruturante da sequência narrativa e, portanto, da configuração geral do protagonista. Seguindo os costumes sertanejos, o mundo de Nhô Augusto é visto numa perspectiva religiosa, baseada nos mecanismos binários de uma manifestação maniqueísta da existência humana: os conflitos ali existentes resultariam de lutas contínuas entre forças terrenas e divinas, nas fronteiras “sertanejas” do bem e do mal.

A tensão ficcional resultaria dessa luta do herói, submetido a escolhas contraditórias, entre forças antagônicas, mas igualmente atrativas e prazerosas, a depender da perspectiva em que são percebidas e vividas: a violência ou a paz, o casamento ou o adultério, a diversão ou o trabalho, a riqueza ou a pobreza,

¹ Cf. Eco (1995, p. 161-179), sobre os mundos narrativos e suas implicações metafóricas; cf., ainda, Compagnon (1999, p. 97-138), sobre questões envolvendo a referencialidade, o real e a ficção.

a honra ou a desonra, a vida ou a morte. Diante de tais escolhas, ele é submetido à prova das tentações, como parte integrante dos ritos iniciáticos, rumo à ascese. Para isso, em seu drama, o herói trava uma luta entre os apelos materiais (os desejos da carne) e espirituais (os deveres religiosos), em busca de uma espécie de redenção espiritual, pelo perdão dos seus pecados. Sua luta assume a forma de penitência: passadas as dores atrozes causados pelas agressões físicas sofridas e pela queda de um barranco, que quase o mataram, Nhô Augusto pune e martiriza o corpo com excesso de trabalho físico (para outras pessoas, de graça), enquanto reza com o mesmo empenho e intensidade (para se livrar das tentações e para promover o bem de outras pessoas).

Trata-se de uma espécie de percurso iniciático, aqui observado numa perspectiva das narrativas de crise mística, associadas ao imaginário simbólico cristão. De imediato, esse percurso será identificado por um padrão semântico marcado pelo esquema triádico urbe/campo/urbe. Observado em sua configuração simbólica, a trajetória delinea-se em função do deslocamento do protagonista por ambientes vários que expressam, em sua caracterização e dinamismo, seus diferentes e sucessivos estados do espírito, ao longo de suas ações rumo à ascese redentora. Assim, como veremos no enredo da novela, o protagonista se afasta do ambiente urbano e se projeta pelos imensos espaços do sertão, na busca da expansão de sua alma, rumo ao “céu” – espaço definido pela cosmogonia daquele mundo ficcional, e fim último da jornada do cristão penitente, conforme os preceitos da religiosidade ali presente.

Em seu percurso rumo ao equilíbrio ideal, entre os impulsos violentos do senhor proprietário sertanejo e as atitudes pacificadoras do beato errante, o protagonista trilha os caminhos místicos da penitência, submetendo-se ao flagelo, à peregrinação e ao sacrifício. Sua trajetória, traçada pelas marcas do bem e do mal, projeta-se num espaço cujos limites são estabelecidos por dois pontos precisos, representados pelo ambiente urbano: a aventura do protagonista inicia-se no “arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores do Córrego do Murici”, onde é encontrado em sua vida dissoluta e violenta, e termina no “arraial do Rala-Coco”, quando mata e se deixa matar, para proteger uma família desconhecida. Seu percurso se delinea, portanto, através do seu deslocamento por espaços distintos que compõem um “sertão” cuja descrição está associada, sobretudo, a aspectos da violência e da religiosidade.

2 As sequências textuais e o plano do texto

Considerando os interesses imediatos deste trabalho, o enfoque considerado na análise diz respeito ao modo como o percurso de Augusto Matraga é textualizado ao longo da narração, isto é, o modo como se estruturam as ações do protagonista, no decorrer do tempo e nos mais variados espaços, entre um estado inicial e um estado final do mundo ficcional, em contraste com o modo como a história é contada – o seu enredo. Para esclarecer esse aspecto do texto, recorreremos às noções de plano de texto e de sequências textuais propostas por Adam (2011a), que nos orienta quanto ao fato de que “[...] um texto pode ser constituído de trechos sucessivos que formam subconjuntos em seu interior.” (ADAM, 2011a, p. 255-256). E o autor acrescenta, logo em seguida: “O reconhecimento do texto com um todo passa pela percepção de um plano de texto, com suas partes constituídas, ou não, por sequências identificáveis.” (ADAM, 2011a, p. 255-256). Assim, considerados o volume textual e a complexidade inerentes a essa novela, pressupomos que o percurso narrativo do protagonista se estenda, no plano do texto, ao longo de um encadeamento sucessivo de “sequências narrativas de alto grau de narratividade” (ADAM, 2011a). Por outro lado, pressupomos também que essas sequências se organizem de tal modo que signifiquem, na estrutura do programa narrativo, as transformações decorrentes das ações que promovem as mudanças de estado de coisas no mundo do protagonista.

Tendo em vista a predominância narrativa nas sequências textuais da prosa de ficção, o plano do texto, próprio de uma novela (com vários nós narrativos), será observado em função de como essas sequências organizam-se, como efeito da narração, em função de certos temas e ações predominantes (associados a um determinado nó narrativo) nas cenas episódicas – ou, simplesmente, *episódios*. Na estrutura interna do texto, os episódios correspondem a sequências narrativas relativamente distintas que se sucedem, no fio da narração, enquanto assinalam as transformações de estado do protagonista, ao longo de seu percurso narrativo. Esse percurso será analisado aqui, justamente, na perspectiva do plano do texto e das sequências textuais, com ênfase particular sobre a descrição e a narração, assumidas como recursos metodológicos para uma melhor compreensão do espaço ficcional.

Na ocasião, faz-se necessário lembrar alguns aspectos teóricos relativos a essas duas categorias analíticas, fundamentais na abordagem de Adam (2011a),

em seu modelo de análise textual dos discursos. Esse linguista pensa a sequência textual como uma estrutura e, como tal, ela apresenta duas características básicas, uma vez que constitui

[...] uma rede relacional hierárquica, podendo ser tomada como uma grandeza analisável em partes ligadas entre si e ligadas ao todo que elas constituem; [e] uma entidade relativamente autônoma, dotada de uma organização interna que lhe é própria, e, portanto, numa relação de dependência-interdependência com o conjunto mais amplo do qual faz parte. (ADAM, 2011a, p. 204).

Assim, apoiados nessas informações preliminares, podemos retomar a seguinte definição, proposta pelo autor:

As sequências são unidades textuais complexas, compostas de um número limitado de conjuntos de proposições-enunciados: as macroproposições. A macroproposição é uma espécie de período cuja propriedade principal é a de ser uma unidade ligada a outras macroproposições, ocupando posições precisas dentro do todo ordenado da sequência. Cada macroproposição adquire seu sentido em relação às outras, na unidade hierárquica complexa da sequência. (ADAM, 2011a, p. 204).

O autor considera também a ideia de estrutura, ao afirmar que, ao entrarem na composição de uma sequência, as macroproposições dependem de combinações pré-formatadas de proposições (contrariamente aos períodos, que, por sua vez, não apresentam essa dependência). Essas diferentes combinações são denominadas descritiva, narrativa, argumentativa, explicativa e dialogal, do que derivam os cinco tipos respectivos de sequência (ADAM, 2011a, p. 204). O autor lembra que esses cinco tipos de base correspondem a cinco tipos de relações macrossemânticas memorizadas por impregnação cultural (pela leitura, escuta e produção de textos) e transformadas em esquema de reconhecimento e de estruturação da informação textual. A esse propósito, vale lembrar que, segundo ele,

As asserções narrativas, descritivas, argumentativas e explicativas, factuais ou ficcionais, antes constroem representações esquemáticas do mundo do que se ajustam a ele, e o estabelecimento de uma crença partilhada não é a finalidade última dessas asserções. Seu objetivo último é, como nos [enunciados] diretivos, uma finalidade de ação: fazer partilhar uma crença com a finalidade de induzir um certo comportamento (sonhar, chorar, indignar-se, revoltar-se, agir no mundo etc.). (ADAM, 2011a, p. 206).

Com isso, baseados no que observamos até então, percebemos que essa concepção cognitivo-semântica das sequências é, ainda, reforçada por uma perspectiva pragmática – com as devidas implicações analíticas voltadas para o discurso –, o que sublinha (e revela) seu caráter operatório, na construção de aparato metodológico de pesquisa de texto, como é o presente caso.

2.1 A sequência descritiva

Ao definir a sequência descritiva, o autor afirma que se trata menos de uma organização estrutural do que de um repertório de operações (qualificação de um todo, seleção de partes desse todo, qualificação de partes, renomeação do todo etc.); além disso, ela é tão pouco ordenada em si mesma que é obrigada a se moldar, permanentemente, aos planos de texto. Para ele, os segmentos descritivos não apresentam uma organização interna pré-configurada comparável à das macroproposições das sequências argumentativas, explicativas ou narrativas. Por isso, a descrição tem uma frágil caracterização sequencial, uma vez que não comporta uma ordem de agrupamento das proposições-enunciados em macroproposições ligadas entre si (diferentemente do que ocorre com os outros quatro tipos de sequência). Adam (2011a) afirma que se pode resolver esse problema, atribuindo-se mais importância aos períodos, alegando que as proposições descritivas formam ciclos, mais de períodos do que de sequências, mas que elas são tipificadas o suficiente para serem identificáveis como unidades particulares. Seguindo esse raciocínio, ao apresentar a sequência descritiva, o autor também afirma que,

No nível da *composição textual*, sejam quais forem os objetos do discurso e a extensão da descrição, a aplicação de um repertório de operações de base gera proposições descritivas que se agrupam em períodos de extensão variável, ordenadas por um plano de texto. (Adam, 2011a, p. 216).

Em linhas gerais, nessa concepção, a sequência narrativa configura-se como a ocorrência de quatro macro-operações: tematização, aspectualização, relação e de expansão por subtematização (ADAM, 2011a, p. 2016-225). Apontada como a macro-operação principal, (1) *a operação de tematização* dá unidade a um segmento e faz dele um período fortemente característico, de tal modo que aparece como uma espécie de sequência. Relacionada com o enquadramento do objeto de discurso, tem grande importância na construção de sentido. Pode aplicar-se de três maneiras: a *pré-tematização*, a *pós-tematização* e a *retematização*, ou *reformulação*. Apoiadas na tematização, as (2) *operações*

de aspectualização constituem uma macro-operação que diz respeito à seleção das partes e às propriedades do todo e/ou das partes do objeto da descrição. Podem correr pela fragmentação (ou partição, é seleção de partes do objeto da descrição) e pela qualificação (ou atribuição de propriedades, põe em evidência propriedades do todo e/ou das partes selecionadas pela operação de fragmentação). (3) *As operações de relação* também podem ocorrer de duas maneiras: a relação de contiguidade (ocorre pela situação temporal ou espacial do objeto do discurso em relação a determinado tempo ou a outros objetos) e a relação de analogia (uma forma de assimilação comparativa ou metafórica que permite descrever o todo ou as partes, colocando-as em relação com outros objetos-indivíduo). (4) *As operações de expansão por subtematização*, por sua vez, promovem a extensão da descrição, que se produz pelo acréscimo de qualquer operação (ou combinada com) a uma operação anterior.

2.2 A sequência narrativa

De acordo com Adam (2011a), em sentido amplo, toda narrativa pode ser considerada como uma exposição de “fatos” reais ou imaginários, e as diferentes formas de construção da narrativa dependem de seu grau de narrativização. Para o momento, precisamos reter a ideia de que a estrutura narrativa situa-se no interior de um processo narrativo, comumente conhecido por trama narrativa. Assim, conforme o autor (ADAM, 2011a, p. 225-232), a sequência narrativa pode ser pensada em termos de um encadeamento de cinco momentos que constituem a “exposição de ‘fatos’ reais ou imaginários”, em função dos limites do processo narrativo. Estes, por sua vez, são marcados por uma “situação inicial” e uma “situação final”, o que implica uma transformação. Dentro desses limites são identificados os outros três momentos, nesta ordem: “nó (desencadeador)” ou “núcleo”, “reação ou avaliação” e “desenlace (resolução)”. Dependendo do grau de narrativização, a trama pode ser mais complexa e, por isso, apresentar proposições anteriores e posteriores a esses cinco momentos da sequência narrativa, de maneira que serão observados, nesses casos, mais dois momentos, situados nos limites externos aos cinco anteriores: uma “entrada-prefácio” e um “encerramento ou avaliação final”.

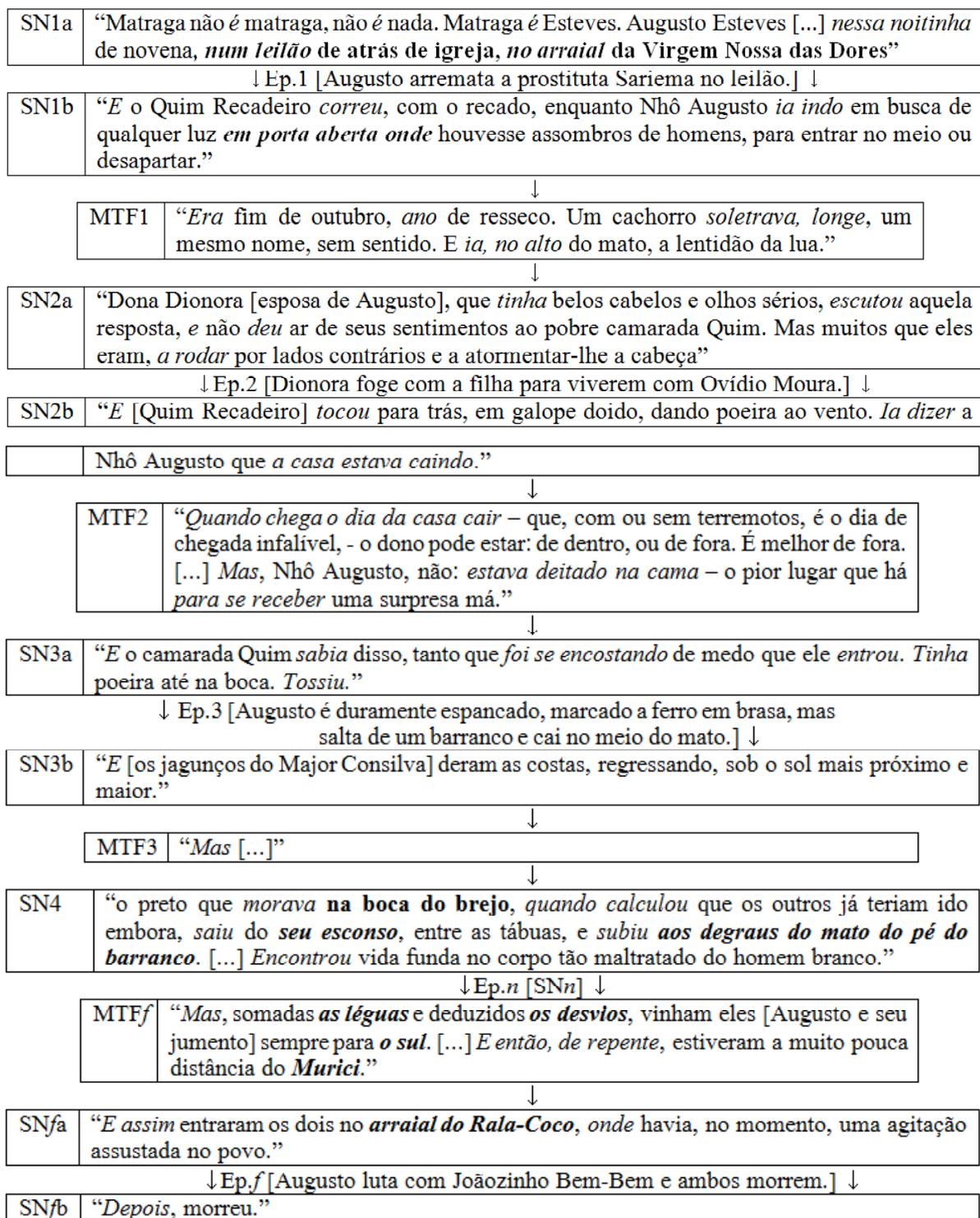
O autor esclarece que não é possível definir nenhuma regra de segmentação própria às sequências e, por isso, uma sequência narrativa pode ser fortemente segmentada ou fracamente segmentada. Quando a sequência se expande, os agrupamentos de proposições nas macroproposições narrativas

costumam ser destacados por mudanças de parágrafo. Ele esclarece, ainda, que a aplicação do esquema de enredo é um processo interpretativo de construção de sentido. Esse processo, guiado pela segmentação e por marcas linguísticas muito diversas, é submetido a escolhas e decisões de estruturação centradas na identificação de um *nó* e um *desenlace*. Vejamos, a seguir, como as sequências se organizam em episódios, no plano do texto.

Tomando por base o que foi visto até então, podemos examinar como o texto de Rosa pode ser segmentado, com base na proposta analítica de Adam (2011a). Na ocasião, lembramos que nem toda sequência narrativa tem esse mesmo grau de narrativização, bastante complexo, como o caso aqui em análise, sobretudo ao se levar em conta o fato de que se trata de uma novela, com um encadeamento de vários episódios, em cenários distintos, o que nos leva, preliminarmente, a considerar a narrativa em seu encadeamento de marcadores temporais e espaciais – essenciais à identificação e interpretação dos vários acontecimentos daquele mundo ficcional, todos inter-relacionados numa predominância de causas e efeitos, conforme nos são apresentados no enredo. Isso nos leva a considerar, então, na análise, a tarefa preliminar de um levantamento detalhado do plano do texto, em que serão explicitados não só os vários episódios constitutivos da história do protagonista, como também os conjuntos de sequências textuais que os constituem. Por sua vez, os vários marcadores linguísticos e discursivos promovem a distinção das unidades (ou partes) do plano do texto, correspondentes aos vários episódicos, no enca-deamento do enredo.

Para a segmentação analítica do texto, fica entendido que os episódios correspondem, no plano do texto, a sequências narrativas (SN), cujo encadeamento é marcado numericamente (1, 2, 3... *n*). Entre as sequências narrativas, identificamos certas estruturas que funcionam como marcadores de transição entre as SN, que chamamos de *marcadores de transição de foco* (MTF). Os episódios [Ep.] são representados, sinteticamente, por enunciados que evidenciam as ações determinantes do nó narrativo da sequência considerada. Para a representação esquemática do plano do texto, adotamos trechos transcritos que, para efeito de análise, sintetizam as ações que marcam o início (a) e o final (b) das sequências narrativas, cujo fluxo temporal é representado, por sua vez, por uma seta (a ® b). Enquanto isso, algumas expressões são postas em destaque para facilitar a remissão pontual de certas marcas linguísticas relativas à caracterização temática e às ações dos actantes/atores, em seus vínculos com os aspectos temporais e espaciais da narrativa (estes, em **negrito**). Considerando-se a extensão da novela (o número de sequências narrativas), o plano do texto pode ser representado, esquematicamente, como segue:

PLANO DO TEXTO



3 O espaço triádico dos arraiais e caminhos do sertão

Numa primeira caracterização, pode-se dizer que o espaço da novela, de feição mais ampla, é caracterizado por ambientes variados do sertão de Minas

Gerais, e marcado por pequenas cidades, fazendas e sítios, como também pelas grandes distâncias, percorridas a pé ou a cavalo. Fundamental na definição do regionalismo literário, esse espaço também se define pelos costumes e pela língua do sertanejo, amplamente explorados no texto.

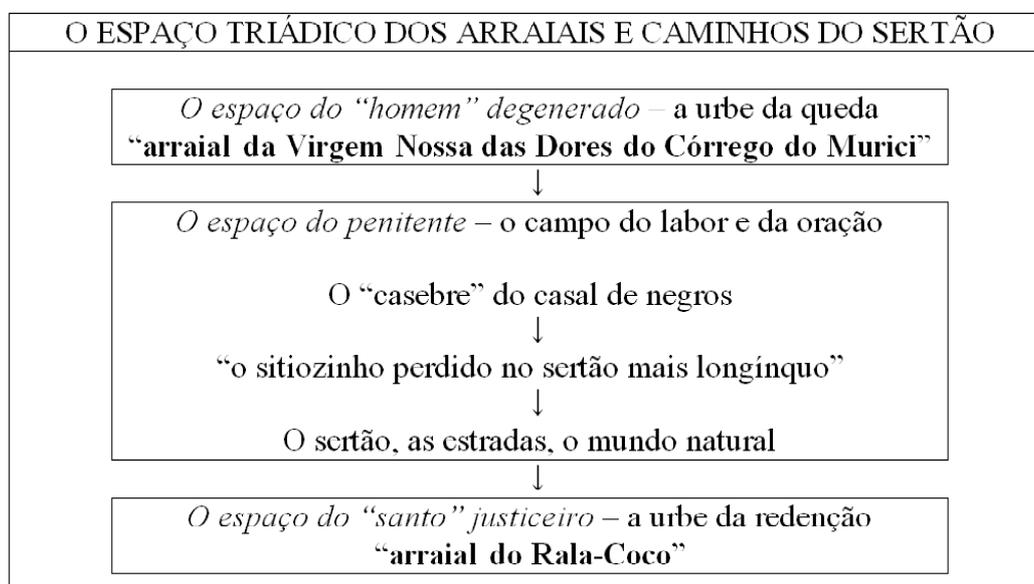
A composição espacial da narrativa é formada por vários ambientes, de acordo com o deslocamento do protagonista, em sua trajetória de vida desregrada, de penitência e de redenção. Esse deslocamento também marca o fluxo do tempo, na história de Nhô Augusto. Em sua configuração geral, o espaço está representado por cinco ambientes distintos (sendo três na segunda fase), relacionados diretamente com as três sequências temporais que marcam as três fases da trajetória do protagonista, como vistas anteriormente. É importante lembrar que essa trajetória inicia e termina em ambientes urbanos do sertão, em cenas curtas e de intenso dinamismo, igualmente saturadas de violência e de manifestações de religiosidade. Caracterizando os pontos de início e encerramento da trajetória do protagonista, esses dois ambientes urbanos limitam outros três ambientes, de configuração rural (ou campestre), marcados por descrições mais detalhadas e cenas de maior duração. Tais ambientes configuram, em seu conjunto sequencial, a relação espaço-tempo da narrativa. Os três ambientes rurais são organizados numa sequência narrativa que dilata o espaço, ali representado por três dimensões diferentes, num sentido crescente (o casebre ! o sítio ! o campo). Essa expansão espacial teria uma relação direta com os significados místicos que remetem a expansão espiritual de Nhô Augusto, em seu percurso de ascensão religiosa.

Numa primeira representação esquemática da análise, o espaço novelesco desse texto poderia ser representado do seguinte modo, de acordo com a sequência narrativa e o fluxo do tempo:

O PROTAGONISTA E O ESPAÇO AMBIENTES DO SERTÃO		
ambiente urbano →	→ ambiente rural →	→ ambiente urbano
o "homem" degenerado	o penitente	o "santo" justiceiro
"Arraial do Murici"	["casebre" →sítio do "Tombador"→campo]	"arraial do Rala-Coco"

Diretamente relacionado com o deslocamento do protagonista no espaço constituído pelos ambientes do sertão, o tempo nesse texto pode ser identificado de dois modos, simultâneos: pela marcação cronológica, ou histórica, da sequência dos episódios (as três fases do percurso narrativo do protagonista), e pela marcação do foco narrativo, uma vez que o esquema narrativo não é organizado de forma linear e sequencial, mas segue uma determinada convenção. O tempo histórico assume um aspecto mítico, na medida em que não há referências explícitas a datas que remetam ao tempo real do leitor. Resta, apenas, o tempo histórico do mundo da ficção, representado pela vida do sertão de Minas Gerais, na época dos jagunços. Na cronologia dos episódios, delineada pelo fluxo narrativo, o tempo é marcado pelas fases do dia, das estações do ano, pela sucessão e quantidade dos dias, meses e anos decorridos, em conjunção direta com a marcação dos espaços por onde transita o protagonista.

O tempo convencional é marcado pelo arranjo das fases do percurso do protagonista e dos cortes narrativos, de uma cena para outra. No caso, como já dissemos, temos três fases, sendo a primeira e a última breves, e a segunda mais longa. A cada fase, corresponde um espaço distinto, como pode ser ilustrado numa reformulação expandida do quadro anterior.



A análise do plano do texto mostra que, na primeira e na última fase, as ações são mais curtas, seguindo-se uma em consequência imediata da outra, o que dá a sensação de rapidez e, portanto, de menos tempo decorrido. Nessas

duas fases, é como se o protagonista não parasse para pensar — ele age por impulso, de forma imediata. Na segunda fase, intermediária, as ações são prolongadas, num ritmo mais lento, marcado por expressões como dias, meses e anos, o que imprime um efeito de maior dilatação no tempo da história. Nessa segunda fase, as ações do protagonista são sempre seguidas de reflexões sobre a vida e sobre o mundo. O tempo, nesse caso, é dilatado pela dimensão indefinida do pensamento, fato que o faz parecer mais lento, ampliando, ainda, a dimensão dos espaços percorridos por Nhô Augusto.

Curiosamente, como numa relação panteísta entre o sujeito e o universo, esses espaços parecem assumir uma relação de continuidade com os estados de espírito (ou estágios da alma) do protagonista, em que um mudaria em função do outro, e vice-versa, no crescendo da transformação do asceta, num efeito progressivo de harmonização natural do sujeito com o mundo ao seu redor, como que num efeito de retorno à natureza (e não, necessariamente, à divindade).

Esses aspectos interpretativos podem ser representados esquematicamente, logo adiante, numa retomada esquemática de um percurso que reproduz os movimentos do trabalho iniciático do corpo e do espírito, numa correlação direta com as narrativas de transformação mística do ser, na tradição judaico-cristã. Assim, retomando o esquema da sequência narrativa, conforme nos propõe Adam (2011a), podemos pensar o plano do texto numa macrossequência como ilustrada no quadro abaixo. No caso, tomamos o texto como um todo, pensando-o a partir de uma perspectiva em que o percurso narrativo tem uma correlação direta com a sucessão dos espaços por onde transita o protagonista, em seu percurso iniciático. Encontra-se, nessa perspectiva, um encadeamento de ações narrativas (um nó, uma reação e um desenlace) que estruturam o movimento de transformação temática do protagonista (a retomatização progressiva do objeto de discurso “Augusto”), conforme transite dos espaços da ordem do “profano” aos espaços da ordem do “sagrado”. Essa transformação pode ser pensada em termos de uma narrativa associada a uma matriz das tradições discursivas que retomam elementos significantes dos ritos iniciáticos, notadamente aqueles advindos do imaginário que tenta explicar a vida de ascetas e santos, não só na história das religiões ocidentais, mas também nas orientais. Esse raciocínio pode ser ilustrado numa representação esquemática da narrativa em estudo, como se vê logo adiante.

OS ESPAÇOS DA NARRATIVA - OS RITOS DE UM PERCURSO INICIÁTICO	
<p>Situação inicial: vida no <i>profano</i></p> <p>“nessa noitinha de novena, <i>num leilão de atrás de igreja</i>”; “ – Quem vai arrematar a Sariema?; – Nhô Augusto leva a Sariema!”; “Nhô Augusto apertava o braço de Sariema”]</p>	
<p>Nó (desencadeador ou núcleo)</p>	<p>A URBE INICIAL</p> <p>[Um senhor em decadência: a degeneração nos domínios do mal]</p> <p>“Caminharam para <i>casa</i> [Augusto e Sariema]. Mas a <i>casa do Beco do Sem-Ceroula, onde</i> só há três prédios [...] e <i>onde</i> gente séria entra mas não passa.”; “Nhô Augusto <i>ia indo</i> em busca de qualquer luz em porta aberta onde houvesse assombros de homens, para entrar no meio ou despartar.”</p>
<p>Reação (ou avaliação)</p>	<p>O CAMPO</p> <p>[O percurso purgatório: queda, resignação e penitência]</p> <p>Espaço 1 : “casebre” [A penitência pela dor: o flagelo e a reflexão]</p> <p>“Deitado na esteira no meio dos molambos, no canto escuro da choça de chão de terra [...] tinha as pernas metidas em toscas talas de taboca e acomodadas em regos de telhas [...] com ferida aberta”; “Até que pôde chorar, e chorou muito”; “E <i>era como se tivesse caído num fundo de abismo, em outro mundo distante.</i>”</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Espaço 2 : “sitiozinho” [A penitência pelo trabalho: a disciplina e o autocontrole]</p> <p>“<i>ir para longe, para o sitiozinho perdido no sertão mais longínquo</i>”; “cansava o corpo no pesado e dava rezas para a sua alma”</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>Espaço 3: “caminhos do sertão” [A penitência pela solidão: a peregrinação e a contemplação]</p> <p>[“<i>Mas</i> ele estava madurinho de não ficar mais, e, quando <i>chegou no sozinho, espiou só para a frente</i>”; “<i>Cantar, só, não faz mal, não era pecado. As estradas cantavam.</i> E ele achava muitas coisas bonitas, e tudo era mesmo bonito, como são todas as coisas, nos caminhos do sertão.”]</p>
<p>Desenlace (resolução)</p>	<p>A URBE FINAL</p> <p>[A redenção: a luta pela causa divina]</p> <p>“– Epa! Nomopadrosfilhospritosantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez!...”</p> <p>“e seu Joãozinho Bem-Bem mais o Homem do Jumento tinham rodado cá para fora da casa, só em sangue e em molambos de roupas pendentes.”</p>
<p>Situação final: morte no <i>sagrado</i></p> <p>“Quero me acabar no solto, olhando o céu, e no claro...”; “E o povo, enquanto isso, dizia: – Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente!...”; “– Traz meus filhos, para agradecerem a ele, para beijarem os pés dele!... Não deixem este santo morrer assim...”; “Depois, morreu.”</p>	

Seguindo esse raciocínio, vejamos, mais detalhadamente, como a dimensão espacial se estrutura em relações homológicas com a configuração progressiva dos estados de espírito do protagonista, em seu percurso de transformação ascética. Para uma melhor clareza das reflexões, no entanto, será necessário retomarmos alguns aspectos descritivos, já apontados anteriormente.

Para isso, valemo-nos, na análise, das operações identificáveis nas sequências descritivas, conforme nos são apresentadas por Adam (2011a). Longe de pretendermos a exaustão na pesquisa, lembramos que, em virtude dos limites práticos deste trabalho, esses aspectos são apenas ilustrativos da análise.

2.1 O espaço do degenerado – a urbe da perdição

Esse é o espaço da situação inicial, em que encontramos Nhô Augusto em sua vida de degenerado. É no arraial do Murici em que se encontram, também, sua família (esposa e filha) e seus capangas, antes de o abandonarem. Completam a composição desse espaço, as propriedades do seu inimigo Major Consilva e do homem com quem sua esposa foi viver, Ovídio Moura.

2.2 O espaço do penitente – o campo das tentações e da remissão

Esse espaço, definidor do intermédio da novela, é marcado por um maior número de eventos narrativos, o que se aplica à caracterização dos vários e sucessivos estágios por que passa o protagonista, em seu processo de transformação mística. Essa dimensão teria uma homologia com o estereótipo do deserto, ou ermo, para onde os místicos e ascetas se recolhem, e por onde eventualmente perambulam, em seus processos de mortificação e controle progressivo do corpo, enquanto aperfeiçoam a disciplina do espírito. Aqui, reiterando a matriz triádica dos elementos significantes da obra, mediante a recorrência discursiva de elementos do universo religioso, encontramos ainda três espaços distintos, numa espécie de ordenação tripartida do mundo:

(1) A cabana do casal de negros: Esse espaço é bastante restrito, fechado e escondido. É demarcado pelos limites de uma esteira no chão, dentro do casebre, envolvido pela natureza (plantas e animais). O ambiente é de pobreza, isolamento e reclusão. Lugar de intensas dores físicas e morais, essa dimensão do espaço ficcional pode ser interpretada como o inferno espiritual de Nhô Augusto (lugar do choro e do arrependimento dos pecados). Ali, ele sofre intensamente para, progressivamente, se transformar para uma nova etapa de sua existência. No momento em que se acha preparado, ele parte para um espaço seguinte, situado no “grande Sertão do Norte”.

(2) O “sitiozinho perdido no sertão mais longínquo”: Esse segundo espaço, mais amplo, é marcado pela casa e pelas terras do “sitiozinho”, cujos limites confundem-se com o povoado do “Tombador”. Mais amplo que o anterior, é marcado pelo trabalho intenso do protagonista, em campo aberto. Lugar da mortificação do corpo e da reflexão, essa dimensão do espaço pode ser pensada como o purgatório espiritual de Nhô Augusto (lugar da súplica e da resignação diante do sofrimento). Certa manhã, ele percebe sinais da natureza que o chama e parte para um outro espaço, ainda mais amplo, na direção do sul. Em suas andanças, Augusto “Achava a vida muito boa, e ia para a Bahia, de volta para o Caitité, porque quando era menino tinha nascido lá”.

(3) O sertão, as estradas, o mundo natural: O terceiro ambiente rural é marcado pelas amplas paisagens do sertão, com sua natureza exuberante e seus longos caminhos. Sem limites aparentes, esse espaço é caracterizado pelas grandes extensões das terras sertanejas, cujas dimensões são aferidas pelas longas viagens, pelo longo tempo gasto nos caminhos percorridos. Lugar de peregrinação e meditação, através da solidão e da observação atenta do mundo, esse espaço pode ser interpretado como um caminho ascendente, como uma espécie de ascese espiritual de Nhô Augusto (lugar da contemplação e do êxtase). Seria, no caso, uma representação do deserto dos místicos, em seu isolamento físico e espiritual. Esse terceiro ambiente é formado por um conjunto de elementos favoráveis à harmonia e ao equilíbrio, tanto do corpo quanto do espírito (a vida livre, pelo vasto sertão). Esse ambiente rural fecha-se, quando Nhô Augusto entra no segundo ambiente urbano, o “arraial do Rala-Coco”.

2.3 O espaço do justiceiro – a urbe da redenção – “arraial do Rala-Coco”

Esse é o espaço em que ocorrem as cenas finais da narrativa. Assim como nas cenas da abertura, curtas e de intenso dinamismo, esse ambiente final também é saturado de violência e religiosidade. Os limites desse espaço são marcados: “bem no centro do arraial, numa casa de fazendeiro, onde seu Joãozinho Bem-Bem recebeu Nhô Augusto, com muita satisfação”. As cenas finais ocorrem primeiramente dentro e, em seguida, fora da casa, onde morrem os dois homens, rodeados pelo povo do arraial. Esse é o lugar de sua última tentação (Nhô Augusto é mais uma vez convidado para seguir os jagunços e pega nas armas que lhe seriam dadas de presente, caso aceitasse segui-los).

Vencida essa tentação, ele é submetido à última provação, que é o sacrifício da própria vida em favor valores da família e da religião, que ele havia negado anteriormente, na sua fase de desregramento. Esse espaço pode ser interpretado como o espaço da redenção espiritual de Nhô Augusto, agora Augusto Matraga. Configura-se, portanto, como o lugar da luta pelas causas divinas, seguida do martírio. Considerada no interdiscurso em que fundem o literário e o religioso, essa configuração mística do espaço pode ser representada esquematicamente no quadro logo adiante.

ESPAÇOS E MUDANÇAS DE FASES DO PERCURSO NARRATIVO

Os espaços de um percurso penitente em quatro tempos²

Fase 1: Nhô Augusto Esteves – o “homem” degenerado (1) O tempo do <i>Desvio</i> [SN1-3] A URBE INICIAL – espaço/tempo da desordem (<i>a perdição</i>)
Fase 2: Nhô Augusto – o penitente (2) O tempo da <i>Renovação da Fé</i> (3) O tempo da <i>Reconciliação com Deus e o Mundo</i> [SN4m] O CAMPO – espaço/tempo da reordenação (<i>a penitência</i>)
Fase 3: Augusto Matraga – o “santo” justiceiro (4) O tempo da <i>Peregrinação</i> [SNf] A URBE FINAL – o espaço/tempo da luta pela ordem (<i>a salvação</i>)

Como observamos até então, ao adentrar o epicentro do lugar em que se encerra seu percurso iniciático, ponto final marcado pela casa do fazendeiro, situado “bem no centro do arraial”, Nhô Augusto encerra o seu ciclo ascendente, rumo à redenção de sua vida pregressa. No entanto, esse percurso se configura, também, como uma tentativa de retorno a um lugar original (um espaço urbano da memória, um espaço do eu interior) que não é mais o mesmo, porque a

² Numa relação entre o presente histórico, o século XIII, as ocorrências bíblicas e o calendário litúrgico, Varazze (2003, p. 41-42) afirma que “Todo o tempo da vida presente divide-se em quatro partes: o do desvio, o da renovação ou retorno, o da reconciliação e o da peregrinação.”. Na continuidade, o autor afirma que o tempo do desvio foi “[...] iniciado quando Adão se afastou de Deus [...]” e corresponde ao tempo em que “[...] recita-se o livro do *Gênesis*, que conta o desvio de nossos primeiros pais.”; O tempo da renovação corresponde ao “[...] período em que os homens foram chamados à fé e nela renovados pelos profetas.”; o tempo da reconciliação “[...] é aquele em que fomos reconciliados por Cristo [...]”, e o tempo da peregrinação “[...] é o da vida presente, tempo de mudança e combate. É quando se leem os livros de combates, emblemas de nosso combate espiritual.”.

passagem do tempo significa um deslocamento para uma outra dimensão, para um outro lugar, cujas referências seriam, no máximo, indícios de sua origem, reconstruída pelo recontar da memória: enquanto sente a proximidade da morte, ele pergunta às pessoas ao seu redor se alguém o conhece, e para isso declina seu antigo nome. Mas o que significava não significa mais, da mesma forma; seu nome de origem já não mais o nomeia da mesma forma, e o homem não retorna ao mesmo ponto, no sul do território de sua alma, porque aquele espaço primeiro já não existe mais – ele não voltará à Bahia em que nasceu, nem reencontrará o menino que ali ficou, nem reencontrará a família, para quem envia as últimas palavras: Augusto Esteves, já não é mais Nhô Augusto, é Augusto Matraga, ou, no limite, “Matraga não é Matraga, não é nada”. O que se deixa vislumbrar, neste outro ponto do percurso, é outro nome, outro lugar, outra palavra, outro homem. O seu devir atualiza-se num lampejo fugaz de consciência absoluta, diante da morte. É sua “hora e vez”, enfim, encontradas.

Conclusão

Dentro de certos limites, considerado o enfoque analítico aqui adotado, as ações narrativas da novela podem ser entendidas como uma reconstituição discursiva da luta do ser humano com a sua própria consciência, no dilema sofrido em que se confrontam impulsos do indivíduo e restrições da sociedade – o desejo e a proibição, intrinsecamente associados às manifestações do bem e do mal, elementos essenciais dos princípios cosmogênicos do universo sertanejo da novela. No conjunto das possibilidades significativas da obra, percebe-se que esse conflito – móvel de suas ações internas – manifesta-se por intermédio das contradições decorrentes das vicissitudes existenciais do protagonista, em que a religiosidade e a violência se fundem, e com as quais, ao mesmo tempo, confundem-se, nas várias representações simbólicas que ela engendra, relativamente à vida dos sujeitos ali representados, no contínuo espaço-tempo do mundo ficcional do protagonista, que constitui, em certa medida, a substância mesma do sertão roseano – expressão de contrastes, oposições, antíteses, como condiz às representações da luta interna do herói entre o bem e o mal, entre os apelos do céu e da terra. Nesse sentido, a abordagem textual dos discursos dá conta, minimamente, dos investimentos literários do texto, observáveis no interdiscurso mítico, religioso e histórico da ficção regionalista que marcam a prosa brasileira de tradição modernista. A análise refinada do plano de texto e das sequências narrativas e descritivas leva a uma compreensão mais ampla do texto, com

resultados interpretativos que revelam a matriz interdiscursiva da novela, o que contribui para uma explicação teórica e metodologicamente situada e, portanto, fundamentada do texto em questão.

Vista no sentido figurativo das representações da linguagem com que é construída, por intermédio dos recursos discursivos da narrativa, ali explorados, essa obra lembra-nos a capacidade humana de reinventar a vida, recontando a própria história e ressignificando os espaços geográficos, corporais e espirituais, nos limites literários da expressão metafórica da alma. Nesse sentido, Guimarães Rosa estaria, através da literatura, reiterando e reinventado, por sua vez os modos discursivos de o ser humano se redefinir a cada instante, pelo recontar de sua história.

Assim, em analogia com o protagonista Augusto Esteves, diante da crise permanente da incerteza do devir, com que cada um se depara, a narrativa de vida seria, talvez, uma forma de se reencontrar e de alcançar uma razão de ser, no faz de conta de um outro tempo, de um outro lugar, no acalento de lembranças de coisas nem sempre vividas e, por isso, sempre encantadoras e incansavelmente buscadas. E fazer a narrativa seria, de certo modo, traçar o percurso a ser seguido, num projeto de devir, do tipo, por exemplo, “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”. Esse seria, assim, no argumento da obra, o roteiro de iniciação às várias fases da vida de cada um, em função das imposições intempestivas do fluxo da existência. Tais fases seriam, de certo modo, delineadas pelos anseios do homem em se projetar para uma dimensão menos sofrida da vida, logo, menos marcada pela violência impingida ao corpo, seu e de outrem: preço a ser pago em troca de amenidades esperadas, de enlevos do espírito, enfim, em seu percurso por entre os percalços do mundo – esse “sertão do norte” de cada um.

Referências

ADAM, Jean-Michel. *Linguística textual: análise textual dos discursos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011a.

_____. *Genres de récits: narrativité et généricité des textes*. Louvain-la-Neuve: Harmattan-Academia, 2011b.

_____; HEIDMANN, Ute. *O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011.

_____; REVAZ, Françoise. *A análise da narrativa*. Lisboa: Gradiva, 1977.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da literatura: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

- DURAND, Yves. *L'exploration de l'imaginaire*. Paris: L'Espace Bleu, 1988.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HEIDMANN, Ute; ADAM, Jean-Michel. *Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...* Paris: Garnier, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1993.
- _____. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.
- _____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.
- PASSEGGI et al. A análise textual dos discursos: para uma teoria da produção co(n)textual de sentido. In: BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros. *Linguística de texto e análise da conversação: panorama das pesquisas no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 262-312.
- RODRIGUES, Maria das Graças Soares et al. A carta-testamento de Getúlio Vargas: genericidade e organização textual no discurso político. *Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, v. 14, n. 2, 2012, p. 282-304.
- _____; PASSEGGI, Luis; SILVA NETO, João Gomes da. “Voltarei. O povo me absolverá...”: a construção de um discurso político de renúncia. In: _____ (org.). *Análises textuais e discursivas: metodologia e aplicações*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 150-195.
- SILVA NETO, João Gomes da. Um programa narrativo, um percurso penitente: aspectos da narrativa em Guimarães Rosa. In: ANDRADE, Carlos; CABRAL, Ana Lúcia Tinoco (org.). *Práticas linguístico-discursivas: alguns caminhos para aplicação teórica*. São Paulo: Terracota, 2011a, p. 191-217.
- _____. Prefácio. In: ADAM, Jean-Michel; HEIDMANN, Ute. *O texto literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011b.
- ROSA, João Guimarães: *A hora e vez de Augusto Matraga*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- VARAZZE, Jacopo de. *As legendas dos santos ou história lombarda, compiladas pelo genovês Frei Jacopo, da Ordem dos Irmãos Pregadores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido: 13/10/2013

Aprovado: 20/11/2013