

ÉTICA, ESTÉTICA E VIOLÊNCIA EM “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”, DE GUIMARÃES ROSA

João Batista Pereira¹

Resumo: No livro *Origem do drama trágico alemão*, Walter Benjamin vislumbra a alegoria como a revelação de uma verdade oculta que não representa as coisas apenas como são, mas oferece uma versão de como elas foram ou poderiam ser. Como ressonância dos fundamentos implicados nessa leitura, este trabalho adota os pressupostos da benjaminianos visando a identificar a representação da violência no conto „A hora e a vez de Augusto Matraga”, de Guimarães Rosa. Nossa análise mantém diálogo com a perspectiva dialética, na qual os condicionantes histórico-sociais concorrem para compreender os sertões mineiros, cujo *ethos* provisiona uma percepção de mundo que a poética rosiana incorpora, ampliando a visão de um universo violento e encantatório.

Palavras-chave: Violência. Alegoria benjaminiana. Guimarães Rosa.

É terrível matar.
Mas não só a outros, e sim também a nós mesmos
quando necessário matamos.
Pois somente com violência se pode mudar
esse mundo mortífero.
Bertold Brecht

Introdução

O ato de repensar as circunstâncias nas quais a literatura se pereniza como um capital para compreender o mundo e estruturar a vida espiritual do homem tem ganhado cada vez mais adeptos. Em resposta a um movimento que relativiza sua importância como via para a formação de valores éticos, morais e estéticos, Antoine Compagnon lembra ser próprio da literatura contribuir para o processo de autoreconhecimento do indivíduo e das suas relações sociais. Uma vez que o ato de vivenciar a leitura de textos literários engloba a apreensão de crenças, valores, emoções e imaginação, ele encerra um saber insubstituível cercado de singularidades, que atinge de forma particular os que nele se envolvem. O seu caráter dialético contribui como sedimento da subjetividade, permitindo que o homem acesse de forma crítica a realidade da qual a arte retira os seus motivos temáticos. Como uma janela que se abre para o mundo, essa

¹ Professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE, e do Programa de Pós-Graduação

imersão nas produções simbólicas oferece a possibilidade de questionar e problematizar o entorno que o condiciona socialmente, manifestando e construindo demandas que se encontram latentes por respostas (COMPAGNON, 2012).

Nesse escopo em que a literatura subsidia ao homem múltiplas maneiras de apreender a realidade, os relatos de Guimarães Rosa são paradigmáticos. Usualmente transfigurando o Brasil a partir do *ethos* do sertão, eles propiciam a aproximação de uma cultura original, com uma constelação de personagens e situações sem paralelo em nossa história literária. A riqueza estética da sua obra consiste, entre tantos outros aspectos, em resgatar dos desvãos da nossa consciência um passado perdido, distanciado pelo tempo, mas que teima em se perpetuar como um ideal de vida, persistindo atemporalmente na memória dos que têm o universo sertanejo mantido pelo poder da imaginação. A ampla ressonância alcançada pelas narrativas rosianas nos levou a refletir sobre a pertinência de tê-las como objeto de estudo, elegendo „A hora e a vez de Augusto Matraga“ para análise neste artigo, pois a narrativa é considerada um dos mais inventivos e originais trabalhos da literatura brasileira.

Mais que arbitrária, essa escolha espelha a riqueza interpretativa permitida pelo conto, eivado de questões sociais, políticas, econômicas e religiosas, sempre passível de novos enquadramentos. Nesse sentido, a concepção teórica que referenda sua presença como *corpus* deste artigo tem seu alcance e limites estabelecidos quando absorvemos a alegoria benjaminiana como recurso analítico, vislumbrada como a revelação de uma verdade oculta que não representa as coisas apenas como são, mas oferece uma versão de como elas foram ou poderiam ser. Ao nos determos em estabelecer como fatores históricos delineiam o percurso de vida do protagonista, a violência comparece como categoria narrativa que engendra sua presença no mundo, para a qual converge a representação das várias faces do sertão. No campo metodológico, pautaremos as formas assumidas pela violência condicionadas ao método dialético, perspectiva em que as inferências estéticas exigem compreender o objeto literário em sua completude. Sem apreendê-lo por unidades, dissociando fundo, forma e conteúdo, nem por dualidades, opondo dicotomicamente esses elementos, esses polos devem ser unificados, buscando uma síntese na qual a exterioridade é invocada para auxiliar na apreensão da estrutura e teor das ideias analisadas, fornecendo critérios para determinar sua validade no âmbito

em Letras – PPGL, da Universidade Federal do Ceará – UFC.

Revista Língua & Literatura, v. 18, n. 32, p. 190 - 211, dez. 2016.

Recebido em: 02 out 2016

Aprovado em: 22 dez 2016

da estética (CANDIDO, 2000). Aceitando as demandas do mundo objetivo como marco conceitual na definição da dialética, assumimos que a leitura do conto deve respeitar um pormenor decisivo: ele alude a um mundo ficcional, cujos elementos narrativos devem ser submetidas à dinâmica instituída por sua lógica interna.

Para os objetivos pretendidos neste trabalho, demarcamos o relato em três momentos. Pretendemos que sua composição inicial atenta para as ações violentas como um componente estrutural na vida de Nhô Augusto, ressaltando o caráter autoritário que enlaça a sociedade sertaneja e aqueles que a habitam. Em um segundo momento, ressoa a tentativa de contenção de sua índole cruel, refreada pela fé irrestrita nos ditames divinos, quando seu passado é remido numa busca interior, visando a uma regeneração espiritual com a prática religiosa. E, por fim, sem que o protagonista alcance uma ascese nessa tentativa de conversão, o conto finda sob o signo do contraditório: credenciado pelos ritos de sangue, o embate final com Joãozinho Bem-Bem materializa o projeto sagrado de Augusto Matraga, ascender ao céu. Inferimos que, como alegorias desses renascimentos, essas etapas consignam, também, formas de abandono do personagem do mundo, nas quais, em sentido figurado, a morte comparece, propiciando vivências edificadoras. Esse ciclo se inicia em sua primeira queda, perdendo o poder político, econômico e social, encaminhando-o para o ascetismo e a penitência. O desprendimento e a caridade purgam as maldades praticadas no passado, pecados que somente a fé em Deus poderia redimir. Porém, essa abnegada entrega à contemplação religiosa cessa quando Nhô Augusto é assediado pelas pulsões de vida e de morte, declinando dos valores monacais que o guiavam. O ímpeto e a determinação outrora perdidos retornam, preparando-o para a vingança contra Major Consilva, quando a morte sela o destino que o aguardava, embebido no sangue que encaminhou a sua libertação.

A propósito da teoria

A discussão sobre a pertinência de dispor da alegoria como suporte teórico para análise das narrativas literárias alcançou o século XX, buscando conciliar o campo ideológico no qual ela se encontrava, credenciando-a como artifício para assimilar um universo social contraditório e incompreensível, dependente e alicerçado em um lastro histórico. Em meio às incertezas vivenciadas pelo homem, sua ascendência na contemporaneidade surge como consequência de condicionantes estéticos e éticos:

aqueles, por absorver novas formas de apreensão da arte, e estes, pelo predomínio dos paradigmas marxistas, norteando uma visão política do fazer literário. Ao conjugar as propriedades que alicerçam essas duas abordagens, Walter Benjamin assimila o tempo social como um fator determinante para a correta fruição da arte, em cuja interpretação a alegoria se consubstancia como um vetor elucidativo do passado da e na história.

O crítico conjectura sobre essa questão no livro *Origem do drama trágico alemão*, lembrando que a alegoria se consolida de forma inovadora como componente hermenêutico a partir do século XVI, distinguindo-se da conotação perpetuada no medievo. Em sua leitura, esse ressurgimento se insere na estética quando a dramaturgia barroca é contraposta à clássica, ambas concebidas como expressões situadas em universos espirituais distintos, carecedoras, a seu ver, de valorações diferenciadas. O *corpus* das análises de Benjamin foram peças alemãs do século XVII, nominadas de literaturas mortas, nas quais ele buscou distinguir o drama trágico da tragédia. O desengano do homem moderno ofereceu o escopo para sua reflexão: a tragédia, através da piedade e do terror, provocaria a catarse; no palco, um acontecimento único manifestava um conflito que estava sendo julgado por uma instância mais alta, por deuses que manietavam os destinos humanos. O drama trágico, mobilizado em sua composição temática pelos ditames da alegoria cristã, ofereceria a visão de finitude do homem marcado pela morte, encenado em um palco que não é um lugar real, sem portar relação com o divino. Vivenciam esses dramas espectadores inseguros, submergidos na iminência do movimento da história, condenados a direcionar os seus pensamentos para problemas para os quais não vislumbram solução. A instância cósmica e os deuses, guardiões outrora capazes de proferir julgamentos e vaticínios, definham, revelando o desespero do homem com a derrocada dos valores que antes o guiavam.

Ausente a cosmogonia implicada na tragédia clássica, a alegoria barroca encontra na metamorfose e na mutabilidade de expressão a sua força, invadindo o mundo moderno sob nova perspectiva. É-lhe intrínseca a ambivalência: perda e salvação, fragmento e totalidade; unidade e diversidade se entrecruzam nos caminhos híbridos por ela promovidos. Nessa configuração contraditória, “o universo concreto parece desvalorizado: seus elementos valem uns pelos outros; nada merece uma fisionomia fixa. Mas essa mesma alusividade aos objetos torna-os magnos e atraentes; o mundo indiferenciado se converte num tesouro de sentidos” (MERQUIOR, 1969, p.

105). Com a imagem da caveira e o divagante estado saturnino do melancólico, a alegoria revela um modo ambíguo de ser, através da concentração de estados emocionais marcados pela instabilidade, alternados entre a tristeza e a ostentação. Sérgio Paulo Rouanet lembra ser pertinente o pensamento de Benjamin quando ele aproxima o olhar alegórico do perfil divagante e atrabiliário do homem, em diálogo com o texto *Luto e Melancolia*, de Sigmund Freud: “morrendo enquanto objetos do mundo histórico, as coisas ressuscitam enquanto suportes de significações alegóricas” (ROUANET, 1981, p. 11). A letargia do melancólico no enfrentamento do presente derivaria de uma relação mal resolvida que o acompanha: a incapacidade de libertação do passado o leva a se sentir culpado, preservando uma incessante ltuosidade:

Quando o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, deixa escapar a vida, fica como morto, fixado para a eternidade. Assim se depara ao artista alegórico, a ele destinado para a glória ou infortúnio: quer dizer, o objeto é totalmente incapaz de irradiar sentido ou significado, apenas lhe cabendo como sentido aquele que o alegórico lhe conceda (BENJAMIN, 2004, p. 147).

À luz dessa manutenção de vínculos incessantes do melancólico com o passado, Benjamim elabora conjecturas para consolidar sua leitura da alegoria como meio de recuperar outros ecos e versões de fatos petrificados pela história. Diferentemente do que a timbrava no didatismo medieval, monotematizando a dicotomia do Bem contra o Mal, cuja ocorrência se pautava na necessidade de ser uma convenção e uma expressão que codificavam uma instável mensagem cristã, na estética barroca ela se assume como a expressão de uma convenção teológica já consolidada. A alegoria não é mais utilizada no sentido de tornar hegemônico um culto religioso: há tempos havia sido superada a diversidade de componentes sociais, ideológicos e culturais com que se debatera a Igreja Católica na Idade Média, estabelecida como uma visão de mundo já construída. A questão não era tornar cristão quem ainda não o era; mas, sim, eliminar, com a arte, o choque que perdurava entre a proposta reformista e a contrarreformista. Patenteava-se a exigência de outras expressões artísticas para dilemas de cunho religioso que agora surgiam: não havia mais uma única convenção cristã a ser imposta, mas a expressão mutável de uma crença já assimilada, questionada pela reforma iniciada por Martinho Lutero. Em resposta a esse contexto, e contestando uma hegemonia religiosa agora abalada, a alegoria barroca se desloca de Satã, que ficou represado na Idade Média, e

outro protagonista é invocado. A História, que, “em tudo quanto tem desde o início de inoportuno, de doloroso e de errado, se configura em um rosto, ou melhor, na caveira de morto” (BENJAMIN, 2004, p. 174), assumindo novos patamares na modernidade.

Renascida sob o signo de um tempo em que variadas formas de violência levaram ao declínio da experiência vinculada à memória coletiva e à tradição e intensificaram a vivência relacionada à existência privada do indivíduo e à sua solidão, a alegoria ascende na modernidade expressando a convenção material dos fatos assumidos pela história. Dissociada da imagem mantida na Antiguidade e no Medievo, ela se converte em mantenedora da memória do mundo, tornando manifestas ações reprimidas e apagadas em cada época, utilizando resíduos e fragmentos abandonados no tempo. Em oposição ao símbolo, que tende a apresentar a arte atemporalmente, ela opera em intimidade com o elemento deslocado, perscrutando a contingência e o que foi esquecido pelos vencedores na escrita da história. Como assevera Helena (1985, p. 28-29), essa visão de mundo deve ser pensada em liame com a “dissolução de laços experienciais de uma vida comunitária e também em consonância com a dissolução dos valores de uma arte fundamentada nos pressupostos do auratizável: a autenticidade, a unicidade e o sacralizado”. Marcado pelo estigma do anonimato, o homem deve acionar, pelo crivo da sua consciência, uma moldura que o acondicione nesses novos espaços: em oposição ao autêntico, o falso; à unicidade, a cópia; ao sagrado, o profano.²

O transregionalismo rosiano

É amplo o sentimento de mundo e a repercussão estética alcançados pela obra de Guimarães Rosa. Credenciados pelo romance *Grande sertão: veredas* e por uma contística singular, vários são os condicionantes que consagraram suas narrativas. Situados no sertão mineiro, os seus motivos se voltam recorrentemente a um universo rural em constante diálogo com a dureza de uma imutável realidade social. Tisnando de veios poéticos os quadrantes alcançados por sua prosa, seu projeto literário ultrapassa o regional, absorvendo o *ethos* sertanejo e dando forma artística às atribulações e inquietudes presentes na existência dos personagens. Em seus temas ecoa com frequência uma representação antitética do mundo agrário, contemplando o novo e o

² Perspectiva mais abrangente do alcance e limites do recurso alegórico na análise do texto histórico e literário pode ser conferida no artigo “A alegoria benjaminiana e a modernidade”, publicado na revista *FronteiraZ*, constante nas Referências.

antigo, o moderno e o tradicional, o sagrado e o profano que, amalgamados, sugerem um singular microcosmo do que se constitui o Brasil. Distinto dos escritores modernistas, que acentuaram para além do sentido figurado o caráter nacional em suas obras, e da geração de 1930, que difundiu um regionalismo caro às reminiscências naturalistas, a literatura rosiana se pauta por um registro eivado de contradições, residindo nas antinomias muito de sua riqueza: os meandros que vivificam o sertão ultrapassam a tradição, ainda que institua, por contraste, valor e reverência à memória.

Como aspectos temáticos recorrentes em sua obra sobressaem os ritos, as lendas, a religiosidade e o misticismo, que ganham novas projeções quando deslocados de suas fontes e espaços originais, encontrando, na oralidade, o meio para vocalizar hábitos e costumes de um Brasil profundo. Como linha de força que pereniza essa escolha do autor, seus narradores perpetuam a existência do sertão criando um universo ficcional que retorna às origens do ato de narrar, assimilando o mito como um dos motivos mais importantes para substanciar seus enredos. Ao assegurar a presença de mitologias em outros formatos na modernidade, formas antigas são mobilizadas, transformadas e moldadas em novos contextos, visualizadas à luz de uma nova ótica na prosa de Guimarães Rosa. Com essa movência de saberes perdurando atemporalmente, dá-se uma ruptura de fronteiras, permitindo aludir ao transregionalismo definido por Antonio Candido ao referir-se à sua literatura: “Como se pode resolver esse paradoxo de um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível?” (CANDIDO, 2011, p. 28). Dividindo as malhas discursivas da escrita em dois tipos de matéria – a historicamente dada, mantida na consciência do povo, e a fabular, forjada nos desvãos da imaginação –, aspectos regionais e pitorescos são plasmados de maneira inovadora pela estilização e elaboração da linguagem, reconfigurando a geografia, a sociedade e o homem.

Walnice Nogueira Galvão (2008) lembra que a prosa rosiana, com inovações estilísticas e formais, assinala o apogeu e declínio do Regionalismo, além do romance psicológico, dos quais sua obra teria feito uma síntese, superando-os. O regionalismo desenvolvido a partir dos anos 1930, afigurado em relatos frequentemente lineares, tratava as contradições sociais e econômicas das regiões do país a partir de notas ideológicas, formalmente aspirando ao documentário, tendência para a qual pouco se inclinou o autor. Com traços naturalistas, as obras dos escritores daquela geração

elencavam a presença de coronéis, cangaceiros e retirantes, da seca e a desigualdade da sociedade, temas resgatados nos relatos rosianos sob outra roupagem estética.

Em paralelo a essa geração, outra tendência literária, firmada principalmente no Rio de Janeiro, declinava as motivações econômicas, políticas e sociais como *leitmotiv* temático e se voltava para o ensimesmamento e a interioridade do homem no romance psicológico. Evitando o engajamento e o caráter documental regionalista, os desvãos da subjetividade protagonizavam esses relatos como fontes para discussão e reflexão. Ao encontrar suas raízes no romance católico francês, essas narrativas encarnavam uma reação ao regional, manifestando uma crítica ao pitoresco, à exuberância dos trópicos e à imanência de um mundo sem Deus. Como traços sucedâneos dessa vivência exasperada, surgem a derrocada de valores, o questionamento das inflexões da subjetividade, a preocupação com a fatalidade, além da religiosidade, eclodindo na obsessão com o pecado e buscando a transcendência e o sobrenatural. Contribuem formalmente para esse efeito de escavação introspectiva, o monólogo interior e o fluxo de consciência, desagregando o discurso e tisonando os relatos com imprecisões e inquietudes assemelhadas ao funcionamento da mente (GALVÃO, 2008).

Na confluência e superação das características desses movimentos, situar-se-ia o êxito da obra rosiana: a valorização da cultura do sertão se alia a achados formais, sobretudo linguísticos, influenciados pelas vanguardas do século XX, entranhados, ainda, com o veio cosmopolita e experimental do escritor. Esse sentido transgressor e visionário ultrapassa o tratamento dado aos conteúdos narrados: a estrutura dos seus relatos especula, também, sobre as propriedades do conto como gênero. Contrariando o que é usualmente reclamado pela teoria, eles podem ser longos, assemelhando-se à estrutura dos romances, e ignoram a exigência de um único núcleo de ação, para o qual convergiriam os acontecimentos paralelos, contribuindo para garantir o efeito catártico do desfecho. Essas inovações repercutem no entrecruzar de vozes dos personagens, na defesa da interação entre forma e conteúdo, no resgate da cultura popular, revalorizando particularidades expressivas de uma região em declínio com o processo de industrialização do Brasil. O grau de complexidade alcançada nessa escritura inventiva e original, criadora de neologismos e permeada por uma exuberância barroca que resgata arcaísmos e o uso da palavra como elementos literários, direcionou novos caminhos para a literatura no Brasil a partir de meados do século XX.

As propriedades estéticas do conto "A hora e a vez de Augusto Matraga" acolhem, em larga medida, as motivações e características antes mencionadas. Publicado em 1946, no livro *Sagarana*, ele é, segundo o autor, a "história mais séria, de certo modo síntese e chave de todas as outras (...). Quanto à forma, representa para mim vitória íntima, pois, desde o começo do livro, o seu estilo era o que eu procurava descobrir" (ROSA, 1984, p. 11). Narrado em terceira pessoa, enfatiza duas constantes da vida sertaneja: a violência e a religiosidade, ambas interagindo e influenciando o destino dos personagens, revelando uma visão maniqueísta de mundo, dividido entre o bem o e mal. A simplificação que divisa o sertão nessa dicotomia não encontra respaldo na forma como essa oposição é desenvolvida no enredo: ora a religiosidade justifica ações cruéis, ora a violência sublima práticas ascéticas, embaçando as múltiplas personas assumidas pelo protagonista no curso do relato, impedindo o seu enquadramento em apenas um daqueles polos. A complexa configuração emanada desse perfil ambivalente do personagem revela um panorama do microcosmo espacial onde ele experiencia a vida, eivado de lutas pelo poder e demonstrações de coragem que justificam as ações de homens, cuja sina não ultrapassa o ato de viver. Para ele, sobreviver é uma dádiva a ser retribuída diuturnamente a Deus.

Ética, estética e violência no sertão

As interpretações alusivas ao conto de Guimarães Rosa aceitam variadas leituras. Com alguma frequência, visando atender ao propósito de responder às menções arquetípicas e mitológicas impregnadas nas entrelinhas da narrativa, os caminhos adotados pela crítica encontram no símbolo um referente que corresponderia à percepção que mais se aproximaria do sertão emulado pelo autor. Atuando como uma pátina que lustra sem disfarçar as contradições vivenciadas naquela sociedade, o endosso ao senso de completude emanado pelo recurso simbólico pode ser antevisto no título: "A hora e a vez de Augusto Matraga". Superlativo e apocalíptico, ele assimila o devir do protagonista mediado por um fatalismo irreduzível, afigurando um sentido escatológico para o seu fim. Subjacente à leitura que condiciona o curso das suas ações às determinações do destino, nesse ponto de vista predominaria uma conotação metafísica, na qual a realização existencial de Augusto Matraga é devedora de atributos dissociados de sua vontade, instando-nos a compreender a narrativa descarnada dos

condicionantes históricos em sua fatura. Ao tomar de empréstimo o que propõe Bosi na leitura do poema *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, ou seja, a recusa em aceitar a a-historicidade sugerida pelo título do poema, o que alimenta uma postura baseada em ditames atemporais, abdicamos dessa visão uniforme e fechada.

A análise pretendida nesta leitura tende a seguir outro caminho, ignorando a universalidade imposta pelo recurso simbólico à existência do herói rosiano, e dissociando-o de uma contraposição com o entorno. Assimilado sem lutas ou conflitos, o tom grave e filosófico do enunciado que intitula o conto sugere o predomínio de valores essencialistas, pondo em relevo vínculos há muito perdidos entre o homem e as divindades. Ao considerar que, desde a *pax romana*, a expressão latina *vox populi, vox Dei* porta a ideia de um Deus que perdeu a voz, confiando-a a um sujeito histórico plural, o povo, é necessário ressaltar o caráter indômito do protagonista, valorando sua capacidade de transformar a si e a realidade. Ponderamos que a influência exercida por ditames sociais, impondo-lhe a violência como marca que acompanharia sua finitude, retém preceitos da natureza que envolve sua existência. Esse legado permite que vislumbremos o seu percurso tal qual um palimpsesto, no qual se descortinam camadas de vida negadas, soterradas por valores religiosos e sociais, podendo o alcance de uma alteridade confirmada com a morte redentora que o leva ao céu (BOSI, 2003).

Iniciamos a análise contemplando um significativo indicador textual que antecipa o ciclo de violência que acompanhará a jornada do protagonista rumo à morte: “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves. Augusto Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaíbas e do Saco-de-Embira” (ROSA, 1984, p. 341). Investido no início do conto na *persona* de Nhô Augusto, a negatividade do narrador, ao julgar uma das suas faces, enlaçando aspectos de cunho pessoal, social e, veremos adiante, político, surge como uma prolepse, vinculando essa informação ao seu fim. Porém, a impressão de não-existência e insignificância, do aniquilamento que afigura Augusto Matraga como um personagem débil e fraco, dilui-se temporariamente quando somos informados de sua ascendência: filho de um coronel, sobrinho de um tio assassino, sua genealogia sugere um passado circundado de poder e autoritarismo.

Após o detalhamento de sua linhagem paterna, encontramos Nhô Augusto em uma novena no arraial da Virgem Nossa Senhora das Dores, atrás da igreja, em um leilão de mulheres. Ele surge imponente: “alteado, peito largo, vestido de luto, pisando

pé dos outros e com os braços em tenso, angulando os cotovelos” (ROSA, 1984, p. 342), apropriando-se de Tomázia, vulgo Sariema, como uma de suas raparigas, expressão da virulência física, social e financeira que sua presença impõe. Depois de os capangas estapearem o capiau enamorado de Tomázia a seu mando, ele autoriza Quim Recadeiro a dispensá-los e, veremos, passarão a receber ordens de outro Senhor.

O narrador prossegue, reforçando sua índole cruel através das reminiscências de Dionóra, sua esposa, e do tio, proprietário do sítio Pau Alto, onde ela pernoita com Mimita, sua filha, em fuga com Ovidio Moura. A desilusão de Dionóra enseja digressões sobre a vida pregressa com o marido, rememorando seus defeitos e faltas: ele era “doido e sem detença, como um bicho grande do mato. E, em casa, sempre fechado em si (...). Na fazenda ele tinha outros prazeres, outras mulheres, o jogo de truque e as caçadas (...). Fora assim desde menino, uma meninice à louca e à larga, de filho único de pai pancrácio” (ROSA, 1984, p. 346). Lembra, ainda, que matava à toa: em certa ocasião o fizera com uma foice, a título de vingança por alguma ofensa sofrida. Se dela gostava, era da boca e das suas carnes. E, para falar da vagueza desses sentimentos, recorda que os primeiros três anos de casamento foram de amor, nos dois anos seguintes imperavam as dúvidas e, nos demais, lhe restava aturar e resignar-se.

Como ironia que prenuncia o declínio que o aguarda, no relato essa conotação de mando mudará após sucessivas perdas. Dando vezo às demandas que só o acaso explica, a vida de Nhô Augusto assume outras dimensões, engendrando planos inesperados: razões de ordem pessoal e social o leva a novos desígnios, transtornando-o e expondo uma face desconhecida do mundo. Abandonado pela mulher – que, cansada dos impropérios que recebia, e de uma vida conjugal irrelevante, fugiu com Ovídio Moura – e pelos capangas, cooptados pelo Major Consilva, ele decide afrontar quem o humilhou, retirando-lhe o poder e, descobre-se em seguida, também o senso e a razão. Ao invadir solitariamente a fazenda do Major para um ajuste de contas, nesse confronto fica antevisto o sofrimento avizinando-se. Ao primeiro sinal,

[...] já os porretes caíam em cima do cavaleiro, que nem pinotes de matrinhãs na rede. Pauladas na cabeça, nos ombros, nas coxas. Nhô Augusto desceu o corpo e caiu. (...) É seguro por mãos e pés, torcido pelos pulsos dos capangas, urrava e berrava, e estrebuchava tanto, que a roupa se estraçalhava, e o corpo parecia querer partir-se em dois, pela metade da barriga (ROSA, 1984, p. 351-352).

Depois da surra e açoites, esperava-se a morte: “vinha quase que só carregado, meio nu, todo picado de faca, quebrado de pancadas e enlameado grosso, poeira com sangue” (ROSA, 1984, p. 352). Como culminância da desdita que o alcançava, como gado ele foi arrastado e marcado a ferro, carregando para sempre o estigma de pertencer a outrem, destituído da ventura que é ter origem e identidade reconhecidas. Dado por morto, seu corpo rolou no espaço, e um barranco, habitado por moitas e um casal de pretos, recebeu um cadáver à beira do falecimento para ser ressuscitado.

Demonstrado brevemente como a violência se instaura no enredo, centrada nas circunvoluções que permeiam as ações de Nhô Augusto, ressaltamos que a percepção das suas quedas e ascensões permite diversas interpretações, a exemplo da simbólica, instituindo valor às analogias com os mitos e arquétipos ocidentais. A mais disseminada dessas leituras assinala um percurso que remete à trilogia mítica dos ritos de iniciação – vida, morte e renascimento – reaparecendo nos moldes de pecado, penitência e redenção, ou, ainda, do inferno, purgatório e céu. Nesse paralelo, sugere-se que a existência de crimes do protagonista, sucedida por sua morte aparente após o castigo imposto pelos capangas do Major Consilva, seguida da ressurreição patrocinada pelo casal de pretos, prefigura a passagem da vida terrena para a eterna, do fenecimento do corpo à salvação da alma. Emulando a trindade do Cristianismo e o martírio de Cristo, esse rito iniciático acolhe, ainda, outra interpretação: a fuga da mulher, a perda dos capangas e a surra que quase o leva à morte seriam uma premonitória via-crúcis a ser cumprida para alcançar sua regeneração com Deus (GALVÃO, 2008). Coerentes, na medida em que encontram uma igualdade identitária entre os fatos narrados e os do universo bíblico, enraizados em um mesmo solo de afinidades, essas visões atestam a violência no conto limitadamente, distanciando-se dos condicionantes históricos que a fundamentam. Registro de Alfredo Bosi no livro *Céu, Inferno*, reforça o poder limitador dessa forma de conhecimento amparada em analogias e simbolismos: pouco dialética e supressora das contradições que envolvem o homem e o meio que o enforma, frequentemente ela encontra sentido ao associar a imanência do Eu no Outro e do Outro no Eu, convencionando uma semelhança entre termos e coisas que estão, *a priori*, sempre dentro de um mesmo regime de mundo.

Fundamental para valorar como a alegoria colabora com o propósito deste artigo, refutamos a ideia que assimila a violência decorrendo de predições superiores,

como preconiza Hegel em sua *Estética*. Aludida como condição ontológica que assediava os personagens épicos, o caráter destruidor e a natureza cruel seriam inerentes à estatura exigida por aquele gênero, cujos heróis detinham a proteção divina. A vingança pessoal, antevista entre os desígnios que circundavam os deuses desde sua concepção, fazia parte dessa energia das épocas heroicas. No mesmo diapasão, seguem nossas objeções às semelhanças indicadas entre o protagonista e vultos bíblicos: gestados em um universo cosmogônico único, sob uma totalidade de mundo fechada, a remissão a representantes do mundo cristão se traduz em uma apropriação deficiente como contraparte elucidativa da narrativa. Julgamos que, ao atender a uma imediaticidade para aferir eficácia estética à análise, a importância do contexto fica sacrificada em detrimento de analogias que remetem mais à aparência do que ao que substancia as ações e a vida do personagem rosiano.

Distanciados desses parâmetros interpretativos, para explicar como a violência semeia o declínio, a morte e a salvação de Nhô Augusto, ressaltamos a necessidade de destacar a função exercida pelos elementos externos no contexto do qual a fatura literária é devedora. A assertiva de Candido quanto aos elos estabelecidos entre literatura e sociedade atende aos nossos propósitos, uma vez que, para o crítico, o fazer literário é sempre arbitrário e deformante, mesmo quando a meta a ser alcançada é fazer um exercício de observação e transposição da realidade, “pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2000, p. 12). Consideramos nessa visada do crítico um duplo registro: em uma instância, um nível de realidade e, em outra, um nível de elaboração dessa realidade. A matéria narrada se estrutura a partir de elementos externos, convertidos e transfigurados narrativamente em literatura.

À luz desses pressupostos, entendemos que, ao evidenciar a violência do enredo, o protagonista deve ser visto como um herói de seu tempo que vivenciou a conjuntura histórica vigente no campo ficcional no qual o conto foi plasmado. Recuperando a cultura do sertão, em cuja composição social a jagunçagem impunha a própria lei, sua natureza irrefletida fica subsidiada por exigências de um mundo que detinha valores e demandas específicos. Os problemas e soluções que assediam os atos de Nhô Augusto devem ser aceitos em um arcabouço político em seu sentido lato, que contemple as condições nas quais ele está imerso, compreendendo-o como um substrato desse meio. Alicerçadas nas correspondências entre texto e contexto, e convindo ser a violência um

valor estrutural no relato, as marcas da história e a dinâmica da sociedade sertaneja ascendem como espaços relevantes para iluminar este artigo.

Jaime Ginzburg (2012), no livro *Crítica em tempos de violência*, assevera ser a formação da nação brasileira permeada pela presença de atos violentos. Desde a colonização, nossa sociedade teria sido marcada por eventos arbitrários, configurados, inclusive, como funções pedagógicas. As expedições missionárias, castigando os que apresentavam dificuldade para apreender os conteúdos religiosos ou resistiam em abandonar sua cultura, usaram a violência como um instrumento para moldar o nativo aos padrões estabelecidos pelo colonizador. Ligadas intrinsecamente a atos impositivos e relacionadas à dominação de uma classe sobre outra, a onipresença de estruturas autoritárias permite assentir que, nas origens da vida brasileira, esses atos não ocorreram de maneira casual. Incorporados em nossa constituição, desde idos tempos eles definiram as formas de relacionamento entre o público e o privado, organizaram as instituições governamentais, sedimentaram as formas de relacionamento entre as classes e estabeleceram a importância de cada um desses estamentos no tecido social.

Em conjunto com a leitura que recupera a história do Brasil como explicação para a violência que se estenderia da colonização à contemporaneidade, como ato reflexo dessa prática, encontramos outros formatos de subjugação e domínio no microcosmo do sertão mineiro. Nesse universo rural, com uma ordem de mundo própria, habitado por homens que ditam suas regras sob uma arcaica forma de justiça, a lei do mais forte, o reconhecimento das esferas de dominação constitutivas de suas existências é condição paradigmática na interpretação do conto. Em sua elaboração, reverberam atos heroicos de personagens forjados em condições miseráveis, nas quais experimentar a crueldade ressoa como resposta para o *modus vivendi* de uma região abandonada permanentemente pelo poder público. Destituídos de alteridade, sem apoio governamental, conhecimento, capacidade e forças organizadas para reivindicar a presença do Estado que institucionalizaria meios para transformar essa realidade, os seus habitantes vivem em situação de dependência financeira e pessoal. A existência desse modelo social no interior de Minas Gerais é onde se desenvolvem as demonstrações de coragem perenizadas no relato rosiano. Ao dar visibilidade ao antigo que não é passado, ele designa e denuncia a prática da violência em uma região onde residia uma parcela esquecida da população brasileira. O autor restitui importância a

costumes há muito arraigados e contempla esse insólito espaço geográfico que, desde *Os sertões*, de Euclides da Cunha, deslocava-se para a ordem do dia nos quadrantes litorâneos da nação que festejava o século XX, tendo o atraso como emblema.

Ao se apropriar de mecanismos literários para traduzir essa realidade, reverbera no conto rosiano antagonismos sociais e contradições de uma região ilhada do desenvolvimento do país, ressaltando as estéreis possibilidades de mudança de uma sociedade que se encontrava em declínio. Como lembra Jaime Ginzburg, a dificuldade para traduzir literariamente eventos de opressão e traumas já fora vencida por autores como Clarice Lispector, Rubem Fonseca e Graciliano Ramos. Por meio de artifícios como hibridismo de gêneros, relativização da verdade, problematização da linguagem, perplexidade diante do objeto tratado, eles indicaram na estrutura e forma literárias a percepção dificultada e melancólica de uma realidade traumática (GINZBURG, 2012). Ao outorgar valor estético ao sertão e àquilo que o constitui, soerguendo valores dissociados do Brasil industrial que emergia em meados dos anos 1950, Guimarães Rosa aponta para a permanência de imagens controversas da sociedade brasileira, aludindo a um país que chegou tardiamente à modernidade, cujas iniquidades, presentes em sua estrutura desde a Colônia, mantinham-se na ordem do dia.

O resgate desse contexto explicita as propriedades auferidas pela alegoria que, transcendendo o visível e o imediato, resgata o sentido subtraído de expressões empoeiradas pelo tempo e destrói a ilusão de harmonia pretendida pelo símbolo. Absorvendo como elementos externos as condições de vida mantidas no sertão mineiro, pode-se voltar para a sina de Nhô Augusto e compreender o *pathos* que o envolve: como imitação desgastada e disforme do pai, destituído de força e poder, resta a decadência moral. Para estabelecer um ponto de contato entre o descomedimento de suas ações e seu entorno, é pertinente considerar seus excessos violentos como decorrência, também, desse substrato econômico que findava. A morte do pai não o fizera entender que se perdiam bens e poder político, avizinhandose o infortúnio:

Agora, com a morte do Coronel Afonso, tudo piorara, ainda mais. Nem pensar. Mais estúrdio, estouvado e sem regra, estava ficando Nhô Augusto. E com dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, as terras no desmando, as fazendas escritas por paga, e tudo de fazer ânsia por diante, sem portas, como parede branca (ROSA, 1984, p. 346).

O Major Consilva vislumbra a possibilidade de auferir ganhos pessoais nessas paragens que o tempo e a história traziam e ascende como novo mandatário do Córrego do Murici, condição que o impele a realizar uma vingança há muito cultivada contra a família do antigo inimigo, o Coronel Afonso. Provisionado pelo dinheiro e a soberba que aumentam seu poder e reordenam o comportamento servil dos que dele se aproximam, surge a oportunidade de ser configurado um novo quadro político e econômico na região. Uma síntese dessa situação pode ser recuperada na adesão dos capangas de Nhô Augusto ao projeto do Major, como relata Quim Recadero:

[...] os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto... O major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem. (...) o mais merecido, o cabeça, até mandava dizer, faltando ao respeito: - Fala com Nhô Augusto que sol de cima é o dinheiro!... P'rá ele pagar o que está nos devendo (ROSA, 1984, p. 349).

Patenteada uma queda que ultrapassa os aspectos físico e moral, ganha visibilidade a derrocada da aura de mando de Nhô Augusto: “todos no lugar estão falando que o senhor não possui mais nada, que perdeu suas fazendas e riquezas, e que vai ficar pobre, no já-já...” (ROSA, 1984, p. 350). A desdita e o descalabro que os ventos do sertão há muito sopravam se aproximam de várias formas: abandonado pelos capangas, esposa e filha, sua honra e altivez são devastadas, disseminando-se por todo o arraial que o ódio e a maldade justificam sua morte: “estão dizendo que o senhor nunca respeitou filha dos outros nem mulher casada, e mais que é que nem cobra má, que quem vê tem de matar por obrigação...” (ROSA, 1984, p. 350). A cegueira perpetrada pelo poder, dominando seu senso de medida, a estreiteza da consciência e a ilimitada arrogância, provocando o abandono dos que o seguiam, denuncia sua ruína: a violência, utilizada como instrumento mediador de sua relação com o mundo, retorna como castigo e resposta por seus atos inconsequentes.

Ao reconhecer a pertinência do que antes mencionamos, julgamos lícito assentir que a formação brasileira e o *ethos* sertanejo são condicionantes históricos que permitem aceitar a beligerância como veio determinante da personalidade do protagonista, cuja saga, iniciada sob os ditames da prepotência, declina com a surra patrocinada pelo novo mandatário do arraial. Esse ajuste de contas há muito ansiado não foi acidental: como citamos anteriormente, as raízes dessa ausência de limites

remontam a um passado de hostilidades entre as famílias. A longa permanência dessa animosidade é rememorada por ocasião da vingança imposta a Nhô Augusto, quando Major Consilva exclama, sorvendo com prazer sua desforra: “Tempo de bem-bom se acabou, cachorro de Esteves!...”. Este responde estar sofrendo por querelas mal resolvidas, insufladas por pendências que perduram desde longa data: “Major de bosta! Só de pique, porque era inimigo do meu pai!...” (ROSA, 1984, p. 350, 351).

Se questões de honra, poder e ordem material atestam esse legado de inesgotável animosidade, conjecturamos outras motivações para esses atos violentos repetidos pelos coronéis. Ao disseminar a crueldade como um valor cultivado no seio familiar, Nhô Augusto teria encontrado respaldo para sua forma de agir na figura paterna, promotora do arbítrio, e no tio assassino, maculado pelo crime e a estigma. Essa descendência encontra um paralelo nos valores morais de Major Consilva, cujo parâmetro definidor da justiça ignora o respeito, o perdão e a condescendência. Como ponto de convergência desses preceitos rememoramos a Lei de Talião: no Código de Hamurabi, em meados de 1700 a.C., na Babilônia, ela pregava a justa reciprocidade do crime e da pena, registrada na expressão olho por olho, dente por dente. Importante pelos elos mantidos entre as ideias de justiça e violência contidas no relato, para os interesses afetos a este artigo, destaca-se a prática sucedânea que a essa lei se irmana, o conceito helênico de *guénos*, definido “em termos de religião e de direito grego como *personae sanguine coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer *hamartía* cometidos por um *guénos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados” (BRANDÃO, 1990, p. 37).

O deslocamento do conceito helênico para o sertão nos convida a pensar sobre a forma que o sagrado se presentifica na parte inicial do conto – pragmático e utilitário –, contrariando o modelo de justiça praticada no mundo grego, vinculado às determinações divinas. Dissociada na modernidade do poder dos deuses e dos vaticínios do fado e do destino, convém refletir quão autônoma seria a natureza do protagonista, preso a uma violência atávica como único caminho que lhe oferece sentido na vida. Uma vez que as divindades se ausentam como guias das suas vontades e pensamentos, ascendem outras formas de poder a que ele se submete, a exemplo das tradições instituídas socialmente. O resgate da ideia de *guénos*, nesse contexto, ganha pertinência por julgarmos que a longevidade das vilanias de Nhô Augusto e Major

Consilva, e dos seus respectivos pais, ultrapassam o escopo no qual tais práticas cessariam a partir de um ato solitário. Portadores de uma herança cultural mantida em sintonia com a desordem, a ideologia e as forças institucionalizadoras que regem a sociedade sertaneja são decisivas na perenização desses valores individuais, aliciando e perpetuando o comportamento belicoso dos personagens.

Essa leitura dialoga com as variadas formas que a sociedade se utilizou para moldar a subjetividade do homem ao longo da história, contrariando sua luta por liberdade de ideias e emancipação. É sabido que no interregno entre a Antiguidade e o Renascimento, a cosmogonia que regia as diatribes dos heróis e mortais nas tragédias é substituída pela culpa e pecado disseminados com o Cristianismo. Em ambas as circunstâncias, a autonomia do homem é limitada: ora os seus valores e vontades respondem às emanações dos deuses pagãos, ora aos ditames religiosos do mundo cristão, caracterizando uma dependência por respostas para o que lhe era desconhecido e insondável. Como consequência dessa devoção às leis e ordens superiores que o governam, ressoa a dificuldade de o homem se contrapor às instâncias que monopolizam sua consciência, obstáculo que o acompanha desde idos tempos em sua luta pela autonomia de pensamento. Luiz Costa Lima, no livro *Limites da voz*, amplifica essa temática para o âmbito literário, ao propor uma reflexão sobre as formas de liberdade e legitimação da subjetividade ao longo da Idade Média. O escopo no qual o crítico empreende essa iniciativa reconhece ter havido um momento no qual o homem conquistou o direito de se expressar em nome do Eu, abdicando da condição heterodirigida, assinalando um novo posicionamento, o autocentrado.

O ponto de contato da proposta acima exposta com o que inferimos neste artigo – as injunções sociais determinando a compreensão da violência que perpassa as ações dos personagens do conto rosiano – fica estabelecido quando Costa Lima define a constituição desse sujeito heterodirigido, cuja identidade era instaurada sempre em função de algo que lhe era externo. Ao experienciar um mundo dentro de uma ideia de totalidade, as respostas para suas perguntas eram provisionadas por deuses magnânimos, incontestáveis e infalíveis em seus prognósticos. Abrigada nesse conjunto de limitações que o cercam, a noção de uma individualidade para o homem implicava na subsunção do Eu a algum tipo de controle: ao ter o seu reconhecimento como sujeito autônomo dissociado de um elo com um termo externo e includente que

lhe emprestasse sentido e orientação – fosse a família, a comunidade, a nação ou Deus –, automaticamente era posto em questão o problema da objetividade e validade do que tal Eu pensasse ou dissesse (LIMA, 1993).

Arrematando o que citamos sobre o conceito grego de *guénos* e à subsunção do homem aos condicionantes sociais, como apreender as atitudes de Nhô Augusto, Major Consilva e seus capangas? É plausível assentir que, para além de decorrerem dentro de umnexo causal, elas se assemelham às imposições institucionais perpetradas na Antiguidade e no Medievo, orientadas por um legado de valores familiares reafirmados socialmente. O comportamento arbitrário dos personagens, endossado pelas instâncias sociais que deliberam sobre suas vidas, deixa margem para que eles proclamem heretodoxas formas de justiça, a exemplo da vingança, disseminada como convenção dentro de uma enganosa dinâmica de normalidade social. Caracterizada sob um lastro que se conecta com as origens da formação histórica do Brasil, ainda que essa eterna disputa entre homens e famílias seja infundável, ela não encontra vencedores. No singular ordenamento jurídico erigido no sertão, a lei não alcança os homens e a discricionariedade patenteia a desordem: laços de consanguinidade impulsionam a soberba infinita que absorve a paz no arraial de Murici.

Como síntese desse *modus vivendi*, dependente de instâncias que o homem não controla, antes, afirma e acentua, Nhô Augusto seguirá experimentando a perda dos amigos e da família, restando o desengano de construir o presente sem perspectiva de realização futura, voltando-se sempre para o passado. Os valores por ele cultuados gravitam em torno da grandeza e glória paterna, um patrimônio de virulência e desatinos que o encaminhou para o descomedimento. Sobrevivendo como um espelho distorcido do poder outrora detido pelo pai, é impossível ponderar sobre a força e a potencialidade que lhe são próprias para encontrar outros sentidos na vida. Derrotado física e moralmente por Major Consilva e abandonado à própria sorte, somos instados a contemplar como nossos os seus pensamentos, assimilando a pergunta que o assombra: o que é viver e agir no sertão, onde o vir-a-ser é definido pela lei do mais forte, consequência de uma controversa e heterodirigida forma de vida? A resposta lhe surge dilemática, reforçada pelo forçoso exílio a que se impõe depois da surra que quase o leva à morte: abandonar a violência, negando o entorno que o enforma e a si próprio. Sujeito a uma nova forma de submissão, ao aceitar o sofrimento, que purga a dor e traz

a sabedoria, migrando para o ascetismo e a penitência, ele vai minorar as dores dos açoites que atormentam o corpo e a alma com os ensinamentos cristãos. Solícito em responder às preces e ladainhas do casal de pretos, as quais atenuam suas aflições, Nhô Augusto se despede da vida profana e emerge dessa morte figurada como um novo homem, convertido pela força da fé em um modelo de virtude e devoção.

Considerações Finais

A que chegamos nessa análise do conto "A hora e a vez de Augusto Matraga", em cuja contextura a violência assoma matizando os passos do protagonista? Advogamos a hipótese de que o *pathos* violento que o segue e o caráter autoritário que enlaça o sertão encontram sua origem na formação do Brasil, permeada por testemunhos de arbitrariedade e autoritarismo. Dependente de princípios guiados pela dinâmica social que o circunda, cuja força reside na afirmação de valores a serem continuamente perpetuados, há coerência em situar a submissão do personagem a princípios ditados por instâncias coletivas, para entender os atos violentos praticados naquela região do país. Sob, e a partir dessa ótica, torna-se aceitável a transposição do conceito de *guénos* da Antiguidade para a sociedade sertaneja, em cujo seio continuam sendo utilizadas questionáveis modalidades de justiça como práticas edificadoras da honra e da vaidade.

Uma vez que demarcamos a leitura do conto em três etapas distintas, lembramos que foi apenas no primeiro momento do ciclo de ação, redenção e salvação que alimentamos a ideia de compreender o percurso violento que sombreia o protagonista. Ao estabelecermos uma relação entre texto e contexto, reiteramos a importância de fundamentar nossa leitura a partir da alegoria benjaminiana, por reconhecer correspondências entre os elementos internos da obra e a exterioridade histórica que lhe deu forma. Capaz de recuperar rastros indiciários da história e revê-los a contrapelo, sobrepujando a uniformidade dos discursos que ignoram os fatos que se mostram hostis às concepções ideológicas de cada época, o componente alegórico permitiu trazer à baila um sertão cuja face ainda perdura no Brasil na atualidade.

A atmosfera de violência, que envolve o campo ficcional no qual se plasma o conto, denuncia um espaço dominado por instituições destituídas de legalidade, determinando as formas de o homem agir e pensar, domínios contra os quais ele não

encontra margem para se opor. Ao eleger a violência como fio condutor da leitura empreendida em "A hora e a vez de Augusto Matraga", atualizam-se anacrônicas formas de vida que ultrapassam os quadrantes sertanejos e alcançam outros estamentos sociais do país. A ubiquidade desse traço edificador da nação brasileira avança no tempo, assentindo para a permanência de um registro no qual a contemplação do passado pode servir para definir ações no presente. A realidade do sertão mineiro, composta pela desordem, revolta e injustiça é atual e alcança a estética, exigindo novas abordagens e perspectivas críticas na forma de assimilar a literatura.

Abstract: In the book *Origem do drama trágico alemão*, by Walter Benjamin, he conceives the allegory as a revelation of a hidden truth which does not represent things just as they are, but provides a version of how they were or might have been. As a reflection of the principles implied in that reading, this paper takes a Benjamin's assumptions aiming at identifying the representation of violence in Guimarães Rosa's short story "A hora e a vez de Augusto Matraga", by. Our analysis opens a dialogue with the dialectic perspective, in which historical-social conditioning factors contribute to understand the backwoods in Minas Gerais hinterland, whose *ethos* supplies a perception of the world which is incorporated by Guimarães Rosa's poetics widening the vision of a violent and enchanting world.

Keywords: Violence. Benjamin's allegory. Guimarães Rosa.

Referências

BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004.

BOSI, A. *Céu, inferno*. Ensaios de crítica literária e ideologia. 2 ed. São Paulo: 34, 2003.

BRANDÃO, J. S. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CANDIDO, A.; CALLADO, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H.; ROCHA, P.M.; SANT'ANNA, S. *Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz / Publifolha, 2000.

GALVÃO, W. N. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Revista Língua & Literatura, v. 18, n. 32, p. 190 - 211, dez. 2016.

Recebido em: 02 out 2016

Aprovado em: 22 dez 2016

GINZBURG, J. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

HEGEL, G.W. *Estética*. Lisboa: Guimarães, 2001.

HELENA, L. *Totens e tabus da modernidade brasileira*. Símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro / CEUFF, 1985.

LIMA, L.C. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MERQUIOR, J.G. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

PEREIRA, J. B. “A alegoria benjaminiana e a modernidade”. In: *FronteiraZ*, São Paulo, v. 11, dez., 2013.

ROSA, J.G. A hora e a vez de Augusto Matraga. In: *Sagarana*. 31 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROUANET, S.P. *Édipo e o anjo*. Itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.