

UMA LEITURA ESPACIAL NOS CONTOS “DUELO” E “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

A READING ABOUT THE SPACE IN THE SHORT STORIES “DUELO” AND “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA”, BY JOÃO GUIMARÃES ROSA

*Letícia Santana STACCIARINI**
*Maria Imaculada CAVALCANTE***

Resumo: O autor Guimarães Rosa mostra-se atento à importância do espaço na criação de seus enredos. Frente ao exposto, enumera-se que, focando especialmente na representatividade do elemento espacial, foram selecionados dois contos com o intuito de se desenvolver uma leitura mais aprofundada nesse sentido. Tais criações literárias - “Duelo” e “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” - também são tidas como frutos de extensas observações do sertão mineiro e das mais plurais experiências de vida do autor.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Guimarães Rosa; Espaço.

Abstract: The author Guimarães Rosa seems aware of the importance of space in creating his plots. Thus, focusing especially in the representation of the spatial element, two short stories were selected in order to develop a further reading in this sense. Such literary creations – “Duelo” and “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” - are also seen as the results of extensive observations of the mining interior and of the most plural experiences of the writer’s life.

Keywords: Brazilian Literature; Guimarães Rosa; Space.

Considerações iniciais

O uso do espaço, explorado e apresentado na literatura rosiana, está presente em todo o desenrolar da sua narrativa, enfatizando-se na constituição do enredo e das ações das personagens. Nesse contexto, a partir do modernismo, o nome do

* Mestranda em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás//Campus de Catalão. Bolsista da CAPES. Contato: lelestacciarini@hotmail.com.

** Doutora em Letras. Professora Associada da Universidade Federal de Goiás//Campus de Catalão. Contato: imaculadacavalcante@bol.com.br.

autor João Guimarães Rosa é um dos que mais se destaca no sentido da utilização do paralelo tempo e espaço na formação de suas obras literárias. O sertão brasileiro e o sertanejo com seu falar típico, seus costumes, crenças, códigos de honra etc., transformam-se em matéria literária, daí a possibilidade em empreender uma análise de suas obras dentro da temática espacial. Dessa forma, o sertão rosiano

é o único espaço onde o homem assume a sua espontaneidade realizando a sua profunda instintividade humana. Lá a sociedade não lhe pede o *sacrifício do indômito*. Lá os homens “não roubam a sua própria liberdade” [...]. No espaço do sertão, seus heróis se expõem às situações mais extremas (COUTINHO, 1986, p. 516, grifo do autor).

Guimarães Rosa, no cerne da literatura regional, enquadra-se dentre os “autores expressivos tanto no cenário nacional como internacional, [...] com uma vasta produção marcada pela presença da região” (PELINSER; ARENDT, 2010, p. 2). Assim sendo, tem-se que em

Sagarana, por exemplo, as nove novelas incluídas no livro são ambientadas no sertão mineiro, intrinsecamente ligadas com o local, trabalhado de maneira ímpar, em comparação ao restante da produção da época (PELINSER; ARENDT, 2010, p. 2).

Portanto, “a exploração do tema traz tanto os conflitos locais, relacionados às normas sociais de conduta, aos animais e aos meios de produção quanto reflexões sobre indagações inerentes ao humano, como o amor e a morte” (PELINSER; ARENDT, 2010, p. 2). Desta forma, o presente estudo intenta uma análise sistematizada dos contos intitulados “Duelo” e “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, de João Guimarães Rosa.

Tais contos encontram-se na obra “Sagarana” (2001[1946]) e são vistos como notáveis subsídios voltados ao estudo do espaço. Nesse sentido, de modo específico, o presente artigo centrará no entendimento de tais narrativas frente às peculiaridades espaciais que elas resguardam, bem como no intento de estabelecer relações entre literatura e geografia no que se refere ao espaço literário e espaço geográfico. Como consequência, desenvolver-se-á uma linha de raciocínio acerca de Guimarães Rosa.

Para tanto, ressalta-se que o referido autor, por meio de reflexões críticas, revolucionou a literatura regional, representada, até então, através da documentação de valores locais. Apesar de acreditarem que sua produção poderia ser explicada partindo da realidade e do momento histórico o qual ele vivenciou, nem mesmo os movimentos literários que eclodiram na época foram o bastante para explicar a riqueza da obra desse criador de linguagens. É importante asseverar também que “Sagarana” exerceu uma posição altamente representativa na história da literatura, ou seja,

a prosa de João Guimarães Rosa irrompia das páginas de *Sagarana* com tão *terso* e tenso e *intenso* poder de visualização, tão vigoroso frêmito plástico e uma tão numerosa multiplicidade de timbres, ritmos e acordes, na sua musicalidade polifônica, que a crítica, num primeiro lance de abordagem, não poderia deixar de ficar impressionada com a complexa estrutura formal sobre a qual repousa, dinamicamente, a ficção de Guimarães Rosa (COUTINHO, 1986, p. 476, grifos do autor).

Além disso, em função dos contos que a compõem, nota-se que a referida obra traz grandes lições de existências que marcaram a relação *homem X espaço*. O fato é que ela acaba por retratar as profundas mudanças ocorridas no cenário brasileiro, principalmente no que se refere ao interior do país, ao homem sertanejo propriamente dito. De modo geral, “Guimarães Rosa é conhecido pelo trabalho que desenvolveu com a linguagem e pelo espaço construído para suas obras” (MARQUES, 2009, p. 3).

Sendo assim, frisa-se que o sertão de Rosa somente pode ser compreendido por meio das ações dos homens que nele habitam e, nesse contexto, o espaço, em muitas obras literárias, constitui a sua própria razão de ser. Ele é um dos elementos fundamentais para a compreensão dos contos escritos por Guimarães Rosa: “o estilo singular do autor se revela no modo como revitaliza a palavra, desautomatizando a linguagem viciada e anestesiada” (ROSENBAUM, 2009, p. 153). Em resumo,

ao reestabelecer a imprevisibilidade criativa da forma literária, Rosa, com suas invenções vocabulares, suas desarticulações sintáticas, as translações de significado, as mutações semânticas, as

associações de som e sentido, seus hifens, itálicos, barras, grifos, grifo-alemão, usando a pontuação com senso musical e a disposição da frase com sensibilidade visual, reagiu contra a rude manifestação repressiva que nivela a bela arte de escrever ao tique-taque telegráfico (COUTINHO, 1986, p. 519).

Por conseguinte, vale observar que Rosa faz da linguagem seu material plástico, um material altamente revolucionário e renovador desde “Sagarana”, seu primeiro livro, até “Tutaméia”, sua última produção. Assim, para que se compreenda melhor o conceito de espaço, elenca-se o que ensina Milton Santos, em “Metamorfoses do Espaço Habitado”, ao afirmar que:

o espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento (SANTOS, 1997, p. 26).

Por tudo isso, é justamente essa relação homem *versus* espaço habitado que se procurará compreender nos contos “Duelo” e “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”. Isso, fazendo-se entender também que o sertão de Rosa somente pode ser compreendido por meio das ações dos homens que nele habitam. Coutinho (1994, p. 17) afirma que Rosa, enquanto escritor regionalista, utiliza o sertão de Gerais como cenário para suas estórias e os habitantes dessa região como personagens, assim, “o autor transcende os parâmetros do Regionalismo tradicional ao substituir a ênfase atribuída à paisagem pela importância dada ao homem”.

Análise do conto “Duelo”

Em suma, diz-se que “‘Sagarana’ é uma ótima porta de entrada para o inigualado universo de Guimarães Rosa” (COELHO, 2009, p. 1). A obra estreante do autor apresenta “Duelo” aos leitores como sendo seu quarto conto. Nota-se que sua trama compreende uma série de personagens típicos e marcantes, tais como: Turíblio Todo, “seleiro de profissão, tinha pelos compridos nas narinas, [...] papudo, vagabundo, vingativo e mau” (ROSA, 2001, p. 175); Cassiano

Gomes, “ex-anspeçada do 1º pelotão da 2ª companhia do 5º Batalhão de Infantaria da Força Pública [...]” (ROSA, 2001, p. 179) e Timpim Vinte-e-Um, caipira pequenino, o último dos 21 filhos e por isso o apelido.

Em seu enredo, narram-se os fatos decorrentes de uma traição e a ininterrupta busca por vingança. Sendo assim, o referido conto é visto como uma alegoria da fatalidade e representa o destino dos homens na constante busca por seus intentos, esquecendo-se da própria essência. Por isso, na trama, observa-se que a caça e o caçador se alternam e o desenlace do conflito é surpreendente.

Além disso, a “presença do regional se faz marcante e não pode deixar de ser notada” (PELINSER; ARENDT, 2012, p. 2). Isso, levando-se em consideração que no desenrolar da narrativa, “as personagens levam a cabo sua perseguição por uma série de locais, [...] passando por uma sequência frenética de arraiais, vilarejos e povoados reais, através dos quais vemos a região se desdobrar, com seus costumes e particularidades” (PELINSER; ARENDT, 2012, p. 2).

Inicialmente, o personagem Turíbio Todo, marido traído de Silvana, é apresentado como um sujeito mau, mas que, no entanto, “no começo desta estória, ele estava com a razão” (ROSA, 2001, p. 175). O fato foi que, depois de um dia desagradável, o personagem resolve voltar mais cedo para casa sem avisar a sua esposa Silvana e acaba presenciando a traição de sua mulher com Cassiano Gomes: “Mudara de ideia, sem contra-aviso à esposa; bem feito!: veio encontrá-la em pleno [...] adultério, no mais doce, dado e descuidoso, dos idílios fraudulentos” (ROSA, 2001, p. 177).

Nesse momento, por se encontrar desprovido de instrumentos e sabendo bem de quem se tratava Cassiano Gomes, resolveu postergar sua vingança para um momento mais propício. Partindo para a tocaia do seu inimigo, Turíbio, enganando-se completamente, baleou na nuca Levindo Gomes, irmão de Cassiano. A partir daí, foi preciso que Turíbio caísse no mundo, mas Cassiano, findado o funeral do irmão, também caiu atrás do então assassino: “Ele vai como veado acochado, mas volta como canguçu... No meio do caminho a gente topa, e quem puder mais é que vai ter razão...” (ROSA, 2001, p. 179).

Os personagens nunca chegaram a cruzar caminho,

embora, muitas vezes, tenham passado muito perto de se encontrarem. Um dia, Cassiano resolve regressar ao arraial aparentando ter desistido do seu intento de vingar-se de Turíbio, voltando a se encontrar com Silvana, o motivo inicial da guerra travada entre os inimigos. Ela, então, mostra ao amante as correspondências que recebeu de Turíbio em que ele dizia ter partido para São Paulo.

Cassiano, que sofria de doença do coração, começa a sentir os reflexos do cansaço e após ir ao boticário fica sabendo que sua morte está para chegar. Sendo assim, resolve vender suas posses, ir para o Paredão-do-Urucuia despedir-se da mãe e, em seguida, ir para São Paulo com a intenção de pegar Turíbio. Todavia, com a piora do seu estado, acabou estabelecendo-se em um povoado remoto, conhecido como Mosquito e foi aí que Cassiano conheceu Vinte-e-Um (também conhecido como Timpim), um capiau que vivia em extrema pobreza e tinha mulher e filho para sustentar.

Ao longo da narrativa, Cassiano vem a falecer e Vinte-e-Um, que havia recebido como doação os bens dele, jura a morte de Turíbio em seu nome. Enquanto isso, Turíbio, que já havia ganhado muito dinheiro em São Paulo, fica sabendo da morte de seu inimigo e resolve que é hora de voltar para o lar e para sua mulher. Após viajar de trem teve que arranjar um cavalo e, no caminho, foi surpreendido por Timpim que seguiu chão com ele.

Desse modo, quando se esbarraram em um mato fechado, o capiau surpreendeu Turíbio anunciando que estava ali para matá-lo em nome de Cassiano Gomes. Assustado e sem acreditar no que ouvira Turíbio ainda oferta ao cavaleiro o dobro do que ele havia ganhado. Isso tudo na tentativa de que o mesmo poupasse-lhe a vida. Entretanto, o personagem Vinte-e-Um, que se sentia eternamente em dívida com o seu benfeitor, uma vez que este havia salvado a vida de seu filho, atirou em Turíbio, honrando sua promessa e fugindo a galope do local.

Frente ao exposto, voltando um olhar específico à análise do conto “Duelo” sob a perspectiva espacial, cabe elucidar que “o espaço narrativo tem enorme relevância na constituição de sentidos da narrativa literária, visto que os fatos ficcionais só conseguem erguer-se a partir de uma localização que lhes dê sustentáculo e sentido” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 41). Assim, o referido conto é

tido como “um grande jogo, um imenso labirinto que constrói desenhos espaciais que se entrelaçam às principais significações desenhadas pelas palavras ditadas pelo narrador” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 41).

Posteriormente a isso, vale destacar a presença de um narrador onisciente assumindo os mais diversos ângulos espaciais no entorno narrativo. Segundo a estudiosa, ora o narrador “se coloca junto a Turíblio Todo [...], ora se coloca junto a Cassiano Gomes [...], ora se coloca acima, focalizando ambos ao mesmo tempo, mediando e fazendo alguns julgamentos [...]” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 44).

Sob o ponto de vista do narrador, que se utiliza das observações das duas personagens principais, o espaço vai sendo enredado nessa trama cheia de idas e vindas, de cruzamentos que resultam na confecção da narrativa. Assim, na cena ocorrida antes de Turíblio Todo encontrar sua esposa “em pleno adultério”, quando é descrito que ele tinha ido pescar, vê-se bem que tudo contribui para que ele volte para casa, o espaço funciona como um elemento importante na ação da personagem.

Fica clara a delimitação do espaço influenciando a constituição do conto, no que se refere às ações das personagens, como pode ser lido no trecho em que Turíblio é impelido a voltar para casa, pelo desconforto do lugar e infortúnios que vão se sucedendo:

Tinha sido para ele um dia de nhaca: saíra cedo para pescar, e faltara-lhe à beira do córrego o fumo-de-rolo, tendo, em coice e queda, de sofrer com os mosquitos; dera uma topada num toco, danificando os artelhos do pé direito; perdera o anzol grande, engastalhando na coivara; e, voltando para casa, vinha desconsolado, trazendo apenas dois timburés no cambão. Claro que tudo isso, sobrevindo assim em série, estava a exigir desgraça maior, que não faltou (ROSA, 2001, p. 177).

Além disso, vale notar que em “Duelo” o espaço exerce a função de interferir nas ações das personagens, transformando o encontro destes em um eterno desencontro, um eterno ir e vir pelo sertão. Neste caso, o espaço aparenta funcionar como um dos agentes da ação e Turíblio acaba sofrendo um castigo provocado pelos elementos espaciais, uma vez que foram eles que o levaram a retornar a sua casa e presenciar a cena da traição. O duelo é adiado

pelos desencontros entre os duelistas chegando, aliás, a nunca acontecer.

Por tudo isso, o espaço que se amplia ao longo da narrativa é elemento fundamental para estabelecer o distanciamento entre os duelistas que se veem separados pela imensidão do sertão, pelas distâncias entre os povoados e pelo distanciamento maior provocado pela migração de Turíbio para São Paulo. Desse modo, compreende-se a obtenção do “conceito psicológico de espaço”, conduzindo-nos a uma “dimensão social”. Assim, faz-se prudente a distinção entre lugar e espaço.

Então, “o lugar seria identificado como uma porção de terra identificada por um nome” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 47), como por exemplo, “Mosquito – povoado perdido num cafundó de entremorro, longe de toda a parte” (ROSA, 2001, p. 196). E, na concepção oposta, “o espaço seria o lugar atravessado por um conjunto de relações psicológicas e sociais, ou seja, revestido de significações” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 47).

Nesse último caso, merece destaque a relação harmoniosa do homem com o lugar e, principalmente, a relação de estranhamento e desconforto (o ambiente inóspito provocando o retorno de Turíbio à casa da mulher, desencadeando a trama da narrativa e o local ermo onde ele é morto). Para Cassiano, o lugar onde ele acaba ficando à espera da morte é uma espécie de purgatório, lugar de flagelação, não é sem propósito que ele se chama Mosquito (pequeno, mas que perturba, irrita e até mata). O exemplo a seguir ilustra o povoado conhecido como Mosquito:

Um lugar, em suma, onde a gente não tinha vontade de parar, só de medo de ter de ficar para sempre vivendo ali. [...] A paisagem era triste, e as cigarras tristíssimas, à tarde. [...] A calma e a tristeza do povoado eram imutáveis [...]. [...] E a placidez do ambiente lhe ia adoçando a alma [...] (ROSA, 2001, p. 200).

Como pontuado, “Mosquito é inicialmente para Cassiano um lugar atópico, de incômodo [...], contudo, é nesse mesmo espaço que Cassiano começa a purificar-se, tornar-se outro após o seu contato com Timpim” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 47). Ou seja, à medida que a personagem “sente esse espaço, relaciona-se nele com ele e a partir dele”, Mosquito “ganha significações e relações

psicológicas” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 47) e passa a ser visto por outros ângulos. Nesse sentido, conforme a teoria de Foucault utilizada pela autora, o espaço deixa de ser o espaço atópico (espaço do estranhamento) e torna-se tópico (espaço conhecido e seguro), pois o compadrio e a conseqüente cumplicidade com Timpim transformam o lugar, proporcionando ao mesmo um novo significado. Foucault (2006, p. 415) ainda apresenta o espaço utópico: como sendo “espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais”.

Em seguida, no que diz respeito à descrição do espaço, é de suma importância frisar que o conto “Duelo” é marca característica desse fator. Sendo assim, em diversas passagens, o narrador faz questão de descrever os lugares e as cenas com imensa riqueza de detalhes deixando claro que, em algumas passagens, “a índole das pessoas que habita o espaço é resultado da própria pacificidade espacial, isto é, os sujeitos são reflexos do espaço” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 48).

Frente ao desenrolar do conto, na presença do jogo de caça e caçador, estabelecido entre as personagens, percebe-se que isso ocorre em função das idas e vindas dos personagens, percorrendo espaços paralelos, por isso nunca se encontrando, impedindo a realização da vingança por Cassiano, só sendo efetuada por Vinte-e-um. Gama-Khalil (2008, p. 48) frisa que

o movimento narrativo em “Duelo” é exatamente o movimento dos corpos dos dois duelistas pelo espaço ficcional, pelo campo, com suas idas e vindas, seus quase-encontros, seus recuos, que desenham um labirinto.

Análise do conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”

O conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, último da obra “Sagarana”, é um dos mais representativos e marcantes trabalhos produzidos pelo escritor. Tamanha a sua importância e qualidade que é tido como a obra-prima da coletânea.

Podemos pensar a narrativa a partir do título em que as palavras “‘Ve’ e ‘Hora’ são termos ambíguos que a cultura popular às vezes mistura” (SCHETTINO, 2007, p.274). Assim sendo,

“Vez” insere-se mais no jogo. No jogo, ou perde-se ou ganha, e há a espera de seu momento de jogar. E, como a Morte é certa, é a única coisa certa na Vida, a vez de cada um chegará sem sombra de dúvida [...] (SCHETTINO, 2007, p. 274).

Em contrapartida,

“Hora”, é regida por duas divindades: Nossa Senhora do Bom Parto, que preside o nascimento; e Nossa Senhora da Boa Morte, a quem é pedido que a passagem “desta para melhor” seja tranquila, sem dores, e iluminada pela vela que o candidato porta em suas mãos com o fito de, iluminando, impedir que erre o caminho (SCHETTINO, 2007, p. 274).

Resumidamente, o conto compreende em seu enredo:

uma história rica em alegorias e questionamentos de cunho universal, que nos fazem refletir acerca dos eternos conflitos interiores e exteriores vividos pelo homem. *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* narra as peripécias heróicas de um homem peculiar do sertão de Minas Gerais, e assim como toda a obra de Guimarães Rosa, focaliza o regional mineiro e capta aspectos físicos, sociais e psicológicos do meio interiorano (OLIVEIRA, 2008, p. 1).

Na referida trama, observa-se que a vida de Augusto Esteves (Augusto Matraga ou Nhô Augusto) é segmentada em três movimentos. No primeiro, Matraga é visto como uma pessoa má, que leva uma vida desregrada. Ele se apresenta como um valentão que pouco se importa com sua família até que, certa vez, descobre que Dionora (sua mulher) e sua filha haviam fugido com Ovídio (amante de Dionora). Abandonado também por seus capangas que bandearam para o lado de Major Consilva - seu grande inimigo - Matraga resolve que é hora de tirar satisfações com seus ex-seguidores e quase é morto.

Nesse ponto, “Augusto aparece como homem desregrado. Fazia questão de mostrar-se valentão, não se importando com a família – a mulher Dionora e a filha” (RIBAS, 2011, p. 1). Além disso,

gostava de tirar mulher dos outros, de brigar de debochar. Vivia cercado de capangas. Com a morte do pai Afonso, ficou ainda mais estouvado e sem regras: tinha dívidas enormes, faltava-lhe crédito, terras em desmando e política do lado errado (RIBAS, 2011, p. 1).

Após isso, no segundo movimento, faz-se presente um Matraga obstinado, que após ser acolhido por um casal de negros em sua experiência de quase-morte, passa a levar a vida em busca de um único propósito: “Pra o céu eu vou, nem que seja a porrete!” (ROSA, 2001, p. 381). Nesse contexto, entende-se que a religião é um dado importante na obra de Rosa, “ela implica na descoberta, na reafirmação de um essencial traço da subjetividade do homem, que admite um deus, o qual, contudo, para existir, precisa de ser por nós pensado” (COUTINHO, 1986, p. 490).

A fé de Matraga em um Deus cristão possui as marcas de sua alma rude, construída em um espaço rude, daí o fato de usar da força para alcançar o ‘reino do céu’. Tem-se que “a tristeza invade Augusto, mas algo nele começa a reavivar o homem forte, ao lado do humilde que viva pacificamente, pregando o bem” (RIBAS, 2011, p. 2).

No terceiro movimento, percebe-se a chegada da própria hora e vez de Augusto Matraga. Depois de constantes provações, Nhô Augusto morre opondo-se à vingança e colocando-se ao lado de um velho que clamava pela vida de seu filho. Então, “a moral da história é a conversão cristã do protagonista. O rito de passagem (característica recorrente nas obras de Rosa) nada mais é do que uma forma simplificada da passagem de pecador a cristão” (OLIVEIRA, 2008, p. 1).

Por tudo isso, “sem dúvida, a morte representa o ápice do heroísmo para a moral cristã. Ela corresponde a um ritual de purificação da alma [...]”. Nesse sentido, “em Guimarães Rosa, a morte é, indubitavelmente, o passaporte humano para a vida eterna no céu” (OLIVEIRA, 2008, p. 1). Merece destaque, também, o fato de que o conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” apresenta uma delimitação geográfica clara: o município de Muruci inaugura a narrativa, posteriormente segue-se para a vila do Tombador e, por conseguinte, para a pequena cidade de Rala-Coco.

O espaço específico do conto em questão pode ser bem delimitado. A história acontece na região do Norte de Minas Gerais: “Era o homem mais afamado dos dois sertões do rio: célebre do Jequitinhonha à Serra das Araras, da beira do Jequitibá à barra do Verde Grande, do Rio Gavião até nos Montes Claros, da Carinhonha até Paracatu...” Três espaços são essenciais para a história: Pindaíbas, Tombador e Arraial do Rala-coco (MULLER, 2010, p. 5).

Todavia, ao contrário desse espaço demarcado (espaço tópico, que é a terra, o espaço físico e delimitado), encontra-se aquele que é responsável por influenciar, bem como interferir no decorrer dos fatos. Assim, percebe-se tamanha a sua importância quando estudado em função da influência que exerce na vida de Nhô Augusto ao longo de sua trajetória, de seus altos e baixos. Nesse caminhar interpretativo, faz-se primordial apontar que “a construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história” (BARBIERI, 2009, p. 105).

O fato é que a questão espacial emerge como força presente nos contos, especificadamente no que tange às relações sócio-espaciais e espaço-temporal. Nesse contexto, D’Onofrio (1995) ao ensinar que todo texto literário possui seu espaço ficcional - estabelecendo, então, fronteiras entre o real e a realidade - demonstra a configuração do espaço literário. Por assim dizer, o espaço ficcional atua como o cenário em que as personagens transitam e “seja qual for o texto literário, é fundamental para captar suas significações, o levantamento e a análise dos elementos espaciais” (D’ONOFRIO, 1995, p. 99). Assim, o espaço da ficção é cenário da obra. Trata-se do local onde as personagens vivem seus atos e seus sentimentos.

Na narrativa tem-se, em um primeiro momento, o personagem em sua fase de pecado. Nhô Augusto vive em uma constância infernal, atingindo a todos com seu temperamento impulsivo, desrespeitoso e machista. Depois disso, a partir do momento em que segue ao território inimigo no intuito de tirar satisfações com seus capangas que bandearam para o lado do Major Consilva e, após apanhar muito nas mãos dos mesmos, sendo dado praticamente como morto, Augusto Matraga adquire a chance de se

redimir. Ele passa a possuir o direito de permanecer em “purgatório”, podendo ser definido como o espaço atópico. Ao corrigir seus erros almeja alcançar o paraíso, a espera de um espaço utópico.

Sabe-se que é na vila do Tombador que a personagem inicia uma íntima reflexão acerca de sua vida e pecados, ou seja, o referido espaço proporciona um despertar que faz com que Nhô Augusto olhe para si mesmo com intenções de mudança e perdão. No futuro, fica caracterizada a terceira fase com o fim de sua purgação até, enfim, o advento da tão almejada redenção (espaço utópico, que é o paraíso enquanto objetivo de vida). Quando o personagem se coloca na defesa de uma vida alheia, abrindo mão da sua própria, percebe-se que aquela pessoa desumana e temida já não existe mais. Desse modo, antes da sua própria morte física que acontece naquele devido momento, Augusto Matraga já se tornara um alguém bom e de caráter.

Ao final, cabe elucidar que “a construção ou simples referência espacial é responsável, entre outras, pela verossimilhança literária necessária à identificação e compreensão por parte do leitor” (BARBIERI, 2009, p. 108). Nesse contexto, baseando-se na teoria de Lins, a autora escreve: “são ‘reflexos criados no mundo’, como se o texto adquirisse as propriedades de um espelho e refletisse aspectos do ‘mundo real’ no fictício” (BARBIERI, 2009, p. 108, grifos da autora), daí parte de sua imensurável importância.

Considerações finais

Com base no que fora apresentado, ficou claro “como a descrição e disposição dos espaços em *Duelo* são fundamentais para a tessitura narrativa” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 50). Assim, reforça-se que, com a leitura do conto ‘Duelo’, uma narrativa pode potencializar o espaço como elemento ficcional gerador de sentidos de base da narrativa. A narrativa é sugerida, então, “como um labirinto e instiga o leitor a mover-se por ele” (GAMA-KHALIL, 2008, p. 52). Além disso,

em mais ou menos trinta páginas, num clima solerte e aventureiro, conta a história de uma perseguição, desencadeada através dos sertões de Minas Gerais. Sabe-se que a literatura de Rosa é marcada pela inventividade, pelo experimentalismo da linguagem e da forma de contar histórias; e, como se já não bastasse, essa difícil

originalidade é sobriamente permeada por uma atmosfera meio filosófica, uma metafísica própria das vastidões, asperezas e delicadezas do sertão mineiro, e própria das falas, cismas e silêncios de seus moradores, viajantes e andarilhos (COELHO, 2009, p. 1).

Paralelamente a isso, no desenrolar da narrativa do referido conto, o espaço mostrou-se como “quem” parece “brincar” com os personagens, provocando uma série de desencontros entre os mesmos. A própria “contribuição” espacial para que as coisas se encaminhassem (desde o momento em que Turíbio Todo sai para pescar, no conto “Duelo”, até quando, por uma série de acontecimentos, se vê forçado a retornar para casa, encontrando a esposa “em pleno adultério” com Cassiano Gomes) reforçou a ideia de que o espaço é responsável por possibilitar e providenciar os outros acontecimentos, decorrentes desse ponto de partida.

Por isso, depreende-se, também, que o espaço é, acima de tudo, o formador da conduta humana. É ele quem conduz e fortalece a essência de cada um, ou seja, a constituição da índole dos personagens se dá visto a colaboração do meio em que vivem. Dessa forma, constata-se que, “entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa” (DIMAS, 1987, p. 5).

Em seguida, no que diz respeito ao conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, conclui-se que o espaço do mesmo pode ser caracterizado por uma vertente religiosa, especialmente cristã, pois a travessia existencial de Matraga começa no inferno, passa pelo purgatório, como um herói, ou um santo que precisa redimir-se dos pecados, por meio de sacrifícios, para curar corpo e alma e, por fim, presume-se o direito a adentrar no paraíso ao sacrificar a sua própria vida em favor de outros.

A sua determinação em alcançar seus objetivos é tanta que ele afirma: “Eu vou pra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... – E a minha vez há de chegar... Pra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...” (ROSA, 2001, p. 381). Nesse sentido, enumera-se que

o arrependimento e o perdão, dois elementos essencialmente cristãos, constituem parte do processo de purificação. Augusto Matraga, ainda em vida, arrepende-se de ter perdido sua família e,

a partir daí, tem início seu processo de conversão cristã (OLIVEIRA, 2008, p. 1).

Como se vê, “a efetivação dessa conversão se dá quando, no momento de sua morte, Matraga perdoa seu assassino, perdoa sua mulher e pede que abençoem sua filha” (OLIVEIRA, 2008, p. 1). Por tudo isso, vale ressaltar que “Guimarães Rosa é, em conclusão, o criador de uma obra em que elementos da cultura popular e elementos da cultura erudita se mesclam para reinventar a força da linguagem sertaneja e mineira” (MULLER, 2010, p. 8).

Para finalizar, foi possível perceber que os contos “Duelo” e “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” são tidos como ricos subsídios para uma leitura espacial em suas tramas. Em suma, referem-se a produções de notável qualidade e compreendem extensas representações do sertão rosiano, afinal,

os personagens que integram o universo ficcional de Guimarães Rosa, desde os contos de *Sagarana* até as narrativas densas e condensadas de *Tutaméia*, são figuras extraídas do sertão mineiro, onde o autor nasceu e se criou, e que constitui o cenário de suas histórias (COUTINHO, 1994, p. 17).

Assim, conclui-se que poucos autores como Guimarães Rosa “têm a capacidade de reunir a erudição das reflexões filosóficas à transposição do imaginário popular, sem menosprezar as primeiras, e simplificando o segundo” (MULLER, 2010, p. 8). Desse modo, por meio dos contos analisados, foi possível perceber que em “Sagarana” o imaginário apresenta-se

Intrinsecamente ligado às características da regionalidade, alimentando-a [...], o que possibilita a expressão das particularidades das suas relações sociais e o desencadeamento de situações propícias à revelação da universalidade presente na vida sertaneja (PELINSER, 2010, p. 9).

Referências

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA Sidney

(Org.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos-SP: Claraluz, 2009. p. 105-126.

COELHO, Roberto Soares. *O Duelo, de Guimarães Rosa*. Disponível em: <<http://rscoelho.blogspot.com.br/2009/03/o-duelo-de-guimaraes-rosa.html>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

COUTINHO, Afrânio. Guimarães Rosa. In: _____. *A literatura no Brasil* - v. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 475-526.

COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 11-24.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995. v. 1.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 411-422.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O Espaço Labiríntico em “Duelo”, de Guimarães Rosa. *Revista Cerrados*, Brasília, v. 17, n. 25, p. 01-13, abr. 2008.

MARQUES, Davina. Guimarães Rosa e Sandra Kogut em Ritornelo. *Revista Crioula*, São Paulo: USP, v. 06, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54976>>. Acesso em: 07 dez. 2012.

MULLER, Maria Laura. *A hora e a vez de Augusto Matraga (Guimarães Rosa)*. 2010. Disponível em: <<http://veele.files.wordpress.com/2010/02/a-hora-e-vez-de-augusto-matraga.pdf>>. Acesso em: 07 dez. 2012.

OLIVEIRA, Márcia. *Conto: A Hora e a Vez de Augusto Matraga, de Guimarães Rosa*. Disponível em: <<http://letrasearte.blogspot.com.br/2008/02/conto-hora-e-vez-de-augusto-matraga-de.html>>. Acesso em: 04 dez. 2012.

PELINSER, André Tessaro. *Do tamanho do mundo* - Regionalidade e

Universalidade na obra Sagarana, de J. Guimarães Rosa. 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidades) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul-RS, 2010.

PELINSER, André Tessaro; ARENDT, João Cláudio. Duelo: o paradoxo da morte fútil. *Darandina*, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/artigo02.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

RIBAS, João Amálio. *A hora e vez de Augusto Matraga* - João Guimarães Rosa (Resumo). Disponível em: <<http://www.mundovestibular.com.br/articles/434/1/A-HORA-E-VEZ-DE-AUGUSTO-MATRAGA---Joao-Guimaraes-Rosa-Resumo/Paacutegina1.html>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 71. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001 [1946].

ROSENBAUM, Yudith. Guimarães Rosa e o canto da desrazão. *Ângulo*, 115, p. 150-158, out./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewfile/111/97>>. Acesso em: 04 dez. 2012.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCHETTINO, Paulo B. C. Duas vezes Guimarães Rosa no Cinema Brasileiro. *Estudos*, Goiânia, v. 34, n. 3/4, p. 271-285, mar./abr. 2007. Disponível em: <<http://seer.ucg.br/index.php/estudos/article/viewFile/322/262>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

Recebido em 20/02/2013

Aceito em 30/05/2013