

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 14	p. 113-129	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	------------	------	----------------

A TATUAGEM: NO CORPO E NA ESCRITA

Roselene de Fátima Coito*

RESUMO: Entendendo a narrativa como uma negociação de sentidos, faremos uma reflexão sobre identidade a partir de marcas. A identidade na construção discursiva, no conto *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, vale-se de dois olhares nesta reflexão: da marca tatuada no corpo de Matraga e de Matraga como marca circular da narrativa, pois Matraga é a marca da brasa que queima com ferro o corpo e também a página em branco tatuada pela escrita, o que faz do corpo, a escrita e da escrita, o corpo, ambos materializados no e pelo texto.

PALAVRAS-CHAVE: construções identitárias; narrativa, discurso.

THE TATOO: ON THE BODY AND IN WRITING

ABSTRACT: Understanding the narrative as meaning negotiation, we will do a reflection about the construction of the identity based on marks. In this paper, the identity in the discursive construction in the tale *A hora e a vez de Augusto Matraga*, by Guimarães Rosa, will find support in two ways: the first one is the tattoo on Matraga's body and the second one is Matraga as a circular mark of the narrative. In fact, Matraga is the mark of the live coal that burns the body with iron and also the blank page tattooed by the writing. In this sense, the body means the writing and the writing means the body, both materialized in and by the text.

KEYWORDS: identities constructions, narrative, discourse

* Professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

Introdução

Levando-se em consideração que estamos tratando de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, novela roseana, sob a ótica discursiva, o conceito de narrativa se dá não como um gênero com uma estrutura definida mas como um texto que materializa e negocia sentidos, os quais, no nosso caso, voltam-se também para a questão da identidade, a qual se constrói em curso. Desta identidade construída em curso, buscaremos um viés da representação da cultura brasileira, pensando na figura do matuto, como o homem do campo que precisa sobreviver em uma terra de ninguém e de todos, criada por Guimarães Rosa. Também buscaremos a identidade do próprio Guimarães Rosa enquanto uma identidade que está em simbiose com seu texto. Por isso, a análise da qual nos utilizaremos é o conceito que Foucault atribui à Literatura e que Derrida atribui à escritura, já que o primeiro a trata enquanto discurso e o segundo como um processo de iterabilidade da língua e da fala.

Para tanto, a análise de *A hora e a vez de Augusto Matraga* terá três olhares que se completam: do autor sobre o texto, do narrador sobre a personagem e do leitor sobre o autor, o narrador e a personagem, conforme veremos no desenrolar da reflexão proposta neste artigo.

Narrativa: Negociações de sentidos na transgressão e na iterabilidade da língua

A narrativa, pelo olhar da teoria literária, é um gênero tido como uma estrutura quando pautada na ótica aristotélica, estrutura esta que se dá como “a arte de compor intrigas – *muthos*, conforme Charaudeau e Maingueneau (2004, p. 344). Já, sob a ótica da teoria do discurso, de acordo com os autores, pensa-se a narrativa como “negociação de sentidos” (2004, p. 345). E é por este viés que trataremos a novela de Guimarães Rosa. Para tanto, pautar-nos-emos em dois filósofos franceses: Michel Foucault e Jacques Derrida, conforme aventado na introdução deste artigo.

A escolha por estes filósofos, deve-se ao deslocamento de olhar que os mesmos propõem sobre a literatura. Foucault pensando-a como transgressão e Derrida como desconstrução, e nesta, a iterabilidade da língua e da fala produzindo sentidos. Além disso, ambos têm como filósofo de base para suas reflexões Nietzsche, o qual parte do conhecimento em redes associativas, isto é, pensa o conhecimento como uma construção arqueológica.

Partindo da concepção do conhecimento que se dá arqueologicamente, Foucault reflete sobre o poder e o saber relacionando-os, também, à questão literária; e, Derrida pensa os termos da língua nesta rede associativa de sentidos.

Foucault, tendo como foco de análise o discurso do poder e do saber e o sujeito constituído de e por esses discursos, parte do princípio de que tanto o saber científico quanto o saber mítico, o qual a literatura se insere, são formas de saber que irrompem ao mesmo tempo e que dependerão da episteme predominante da época para serem legitimados – ou não. Esse filósofo francês problematiza o conceito de representação e toma a literatura como algo recente que tem em seu ser, o simulacro e a transgressão. Tratar da literatura como simulacro e transgressão é tomá-la como objeto constituído de historicidade; é questionar seu sentido, na sociedade, enquanto representação e interpretação.

Foucault toma a literatura como “uma coisa recente” e lhe atribui um estatuto diferenciado, mas sua preocupação maior é questionar a episteme do saber.

Partindo das reflexões de Michel Foucault, tanto o saber científico quanto o saber mítico são formas de saber, como dissemos anteriormente. Essas formas não se contrapõem, ou melhor, Foucault não parte do paradoxo saber e senso comum para discutir a episteme, o verdadeiro da época, pois para ele tudo é saber.

No entanto, o que este filósofo propõe é que pensemos a episteme como um saber com regras próprias de formação. Daí surge sua reflexão sobre a questão do poder, que, aliás, vem no rastro da filosofia de Nietzsche, no que tange também à “vontade de verdade”, pois se as palavras foram inventadas pelas classes superiores e se são nos dada a apenas à interpretação, são essas

classes que legitimam a episteme que deve predominar no momento, com suas regras próprias de formação.

Na episteme da modernidade, que Foucault analisa a partir do texto *Dom Quixote*, escrito por Cervantes, e da tela *Las Meninas* de Velazques (in: *As Palavras e as Coisas*, 2000b), a similitude e a representação passam a ser efeitos de sentido produzidos pelos jogos de interpretação, já que para a idade clássica o signo pode estar ligado ao que ele significa pela análise da representação e, para o pensamento moderno, pela análise do sentido e da significação.

Pensando nessa concepção de representação como efeito de sentido produzido pelos jogos de interpretação, é que vamos buscar em Foucault uma reflexão acerca do que seja literatura.

A literatura é uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e jamais coberta; uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma, uma espécie de vibração imóvel . [...] O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em livro seja literatura, é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço consagrado das palavras [...] Quer dizer que cada palavra real é de certo modo uma transgressão da essência pura, branca, sagrada da literatura que faz de toda obra não a realização da literatura, mas sua ruptura, sua queda e seu arrombamento. (FOUCAULT, 2000, p. 142)

Como podemos notar, a concepção que Foucault tem de literatura, na modernidade, diferencia-se e, bastante, da visão dos filósofos gregos Platão e Aristóteles, embora os retome e dialogue com eles mesmo para negá-los, pois deles discorda que a palavra deva ser propulsora da dominação do caráter humano e da essência pura, da essência das coisas; pelo contrário, ela é transgressão.

Essa transgressão se deve ao fato de que “cada novo ato literário” implica negações – vai se fazendo literatura enquanto se faz porque é um fato de linguagem, em recusas - da literatura dos outros e o próprio direito de fazer literatura e em assassinatos –

porque interdita o fazer ou o dizer próprio e alheio, pois “É importante se dar conta de que a literatura, a obra literária, não vem de uma espécie de brancura anterior à linguagem, mas justamente da repetição contínua da biblioteca, da impureza já letal da palavra.” (FOUCAULT, 2000, p. 146).

Portanto, para Foucault, a literatura sendo “repetição contínua da biblioteca”, tem como seu ser, ser simulacro – porque reconstrói a realidade duplamente ao representá-la e produz efeito de sentido numa ordem diferente da ordem vigente. Por isso tem seu espaço consagrado e um ritual prévio; contudo, sem brancura nem essência pura, pois seu espaço se materializa no livro, repetível e sem memória (se se pensar nas irrupções literárias), lugar onde a literatura realiza seu ser.

E completa Foucault (2000, p. 154):

[...] A literatura – que não deve ser compreendida nem como a linguagem do homem, nem como a palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio – é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro. Na literatura, só há um sujeito que fala, só um que fala, o livro, [...].

A literatura se dá, para Foucault, como transgressão e morte. Transgressão porque a linguagem literária transgride a norma da língua e transgride valores, ao mesmo tempo em que mata o dito já dito ao voltar como acontecimento, ou seja, como materialização do novo no livro.

Já Derrida, em sua releitura do platonismo, busca antes de tudo repensar não só o conceito de *mímesis* como o conceito de *phármakon*, o qual é a origem do termo discurso, de acordo com dicionários etimológicos. Na tradução e/ou interpretação não se pode esquecer de que esses termos são ambivalentes e que também são específicos em língua grega como se a tradução deles e o lugar de que se fala deixassem de lado algumas nuances intraduzíveis ou ainda passíveis de interpretações variadas. Contudo, por muito tempo, tanto a ambivalência do termo

phármakon quanto do termo *mímesis* foi tida como uma teoria da escrita do ponto de vista de sua eficácia enquanto forma de conhecimento.

Derrida se utiliza do termo mimetologismo literário como uma inversão da tese platônica. Dito de outro modo, mimetologismo para Derrida “não é a *mímesis* mas uma interpretação determinada da *mímesis*” (NASCIMENTO, 1999, p. 40).

Poderíamos dizer que inverter a tese platônica para Derrida também significa pensar os caracteres escritos como uma *gramatologia* não apenas mimética (nos vários sentidos que a palavra pode ser interpretada e/ou traduzida), mas também semiológica (signo em articulação social inserido numa rede e fazendo sentido por causa desta articulação, sem juízo de valor).

Tanto é semiológica que, se se partir do texto “A Farmácia de Platão” e traduzir o termo grego *phármakon* isoladamente, a tradução será ineficiente, ou seja,

Uma palavra apenas começa a fazer sentido, ou a perder [...], porque se entrelaça numa rede com outros signos, no caso, todos os verbetes e as definições que se lhes seguem [...] O fato é que uma certa inépcia dos tradutores franceses em relação à ambivalência do *phármakon* articulado a outros signos do texto de *Fedro* fornece um dos argumentos básicos da leitura de Derrida. (NASCIMENTO, 1999, p. 104)

A leitura que faz Derrida dessa palavra, baseia-se na problemática da memória, isto é, Derrida se detém na questão da “verdadeira” cena de escrita que aparece num determinado ponto de *Fedro*.

O ponto que Derrida se fixa, de acordo com Nascimento, é no momento em que Thoth (um dos dois mitos que se constaram como ‘originalmente platônicos’) oferece ao Rei Thamous uma de suas invenções: os caracteres escritos (*grámmata*). Esses caracteres servirão, de acordo com Thoth, como remédio (*phármakon*) para a memória e para a instrução. No entanto, o Rei recusa o presente dizendo que a escrita vai ser boa apenas para a

recordação (*hypomnéses*) mas não para a memória (*mnéme*). Com isso, Thamus reverte o valor da oferenda: de “remédio” tem-se o “veneno” (NASCIMENTO, 1999, p. 105).

Por isso, devemos estar atentos às várias traduções que a palavra *phármakon* pode assumir. Esse termo é passível de polissemia, se se pensar que ele “joga toda possibilidade de tradução *interna* da língua natural grega em língua de filosofia” (NASCIMENTO, 1999, p. 110), e ao ser traduzido pode expressar os seguintes conceitos, dependendo do contexto: remédio, veneno, droga, antídoto ou filtro, e, também, perfume. Portanto, a interpretação do texto “Farmácia de Platão” dependerá da leitura que se fizer do termo *phármakon* e do contexto no qual ele estiver inserido. Derrida, por exemplo, analisa-o não isoladamente, mas numa rede textual.

De acordo com Nascimento, “a rede textual que Derrida analisa a partir do *Fedro* e dos outros textos de Platão alinha os termos *phármakon*, *pharmakéia*, *phármakeus* e *pharmakós*”. Cada termo pode ser traduzido e/ou interpretado, respectivamente como: uma substância para ser usada em virtudes ocultas na alquimia; ninfa que brincava com Orítias quando esta foi precipitada no abismo; aquele que, em princípio, não sabe escrever e detém o poder do mago, do feiticeiro; e, homens sacrificados, nos rituais de purificação, isto é, esses quatro “personagens” parecem ser uma ameaça à pureza interior, pelo fato de estarem ligados a fatos ocultos, mágicos, desconhecidos, que ficam no limite entre a vida e a morte.

Com isso, a relação que cada termo estabelece forma a farmácia de Platão, sendo que o teatro é a farmácia e a farmácia é o “teatro da dialética”, como podemos ver na seguinte passagem:

Segundo Derrida, toda interpretação do *Fedro* passa necessariamente pela reversibilidade da avaliação da escrita *phármakon*, e a tradução do termo grego não deve negligenciar esta ambivalência. Até esta altura do diálogo, *phármakon* e escrita tinham sido associados de maneira indireta, somente pela identificação de alguns atributos comuns, ou seja, uma mesma suspeita quanto à *eficácia*

oculta, próxima da magia, tanto do 'livro' quanto da 'droga. [...]'. (NASCIMENTO, 1999, p. 105)

Derrida analisa os termos em questão numa rede textual e se preocupa com a escrita como uma metáfora da memória que registra e instrui, como vimos na cena entre o mito e o rei, e esses dois atos – registrar e instruir – fazem parte do tecido que constitui a cultura como objeto sócio-histórico-artístico.

Este fazer em tecido, relaciona-se também à reflexão que Derrida faz da biografia de um autor, já que em nossa análise trataremos também do olhar que o próprio Guimarães Rosa tem de seu texto *A hora e a vez de Augusto Matraga*. De acordo com José A Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais, Derrida, em seu livro *Otobiographies*, diz que

A biografia não é um meio de unir a vida e a obra, mas 'um discurso sobre a vida/a morte que ocupa um certo espaço entre o logos e o drama'; a biografia procura dominar esta relação, apresentando como sujeito absoluto o que é apenas um sujeito possível. [...] A singularidade tem a ver com esta indomesticabilidade da morte, que estabiliza a biografia ao mesmo tempo que faz dela uma dada forma de abertura das categorias abstratas do sujeito, do autor, etc. (NASCIMENTO, 1999, p. 12)

Sendo a biografia “um discurso sobre a vida/ a morte que ocupa um certo espaço entre o logos e o drama”, conforme vimos na citação acima, reportar-nos-emos à passagem em que Derrida discute *Freud e a cena da escritura* (DERRIDA, 1995, p. 179) para buscar uma definição de sentido. Diz ele:

[...] a distinção entre a força e o sentido é derivada em relação ao arquitraço, pertence à metafísica da consciência e da presença, ou melhor da presença no verbo, na alucinação de uma linguagem determinada a partir da palavra, da representação verbal. (DERRIDA, 1995, p. 202)

Como podemos ver, Derrida parte dos estudos de Freud, mais especificamente dos sonhos, para falar da construção da cena da escritura e toma o arquitraço como derivador da força e do sentido para dizer que é a força que produz o sentido “com o poder de ‘repetição’” (DERRIDA, 1995, p. 203), pois a traduzibilidade “transforma o idioma absoluto sempre já transgredido” (DERRIDA, 1995, p. 203). O que esse filósofo quer dizer é que o sentido é a traduzibilidade que transgride uma possibilidade de absolutismo do idioma quando o mesmo se dá por meio da repetição. Além disso, o sujeito escritor – ou o autor – é uma instância possível do e de discurso, já que esta categoria abstrata de sujeito se revela enquanto discurso, discurso este que produz sentidos.

Podemos dizer, então, que a iterabilidade é a tradução do sentido em muitos sentidos.

Iterabilidade de sentidos: toponímia, transmigração de linguagem e o (re)conhecimento de si na e pela escritura

A novela “A hora e a vez de Augusto Matraga”, faz parte de um conjunto de novelas que se encontram no livro *Sagarana*.

Pensando a iterabilidade de sentidos pelos termos e pensando no saber como algo do senso comum, *sagarana*, no dicionário Aurélio, tem raiz anglo-saxã e vem dos verbos *sagen* e *to say*, isto é, “dizer”. Esta designação, segundo o Aurélio, é “comum às narrativas em prosa, históricas ou lendárias, nórdicas, redigidas sobretudo na Islândia, nos séculos XIII e XIV; canção baseada nalguma dessas narrativas; História ou narrativa rica em incidentes”. Já, a mesma palavra em latim, para os romanos, significa “bruxa ou feiticeira”, o que nos faz presumir que estas

histórias repletas de incidentes têm relação com o inexplicável, com o misterioso, característica marcante de Matraga, homem matuto que vive da violência e que dela sobrevive para matar e morrer.

Matraga, o nome da personagem principal, é uma negociação de sentido que Guimarães realiza com o termo *matraca*, que vem do verbo *matracar* e significa “insistir em algo com impertinência” e do substantivo *matraqueado* que significa “experiente, experimentado, matreiro e ruído de matracas”. Essa associação dos nomes, da narrativa e da personagem, em rede, é a pista que o autor, em seu discurso, dá ao seu leitor para interpretar o texto, antes mesmo de lê-lo.

Além destas pistas, a cantiga e o advérbio que vêm na contracapa da história de “A hora e a vez de Augusto Matraga”, são estratégias de construção discursiva, preparando o leitor para o enredo e, ao mesmo tempo, instituídas como marca de iterabilidade e transgressão da língua escrita, como podemos notar logo abaixo:

Eu sou pobre, pobre, pobre/vou-me embora, vou-me embora.../Eu sou rica, rica, rica/ vou-me embora daqui!...
(Cantiga Antiga)

Sapo não pula por boniteza, mas porém por percisão
(Advérbio capiauí).

Podemos dizer que, na iterabilidade da língua e da fala e na transgressão do discurso, Guimarães Rosa instaura sentidos que são estrategicamente reificados na circularidade da narrativa, circularidade esta que confirmam a iterabilidade da língua, a transgressão do autor sobre a página em branco, e a biografia como traço de indomesticabilidade da morte tatuada na impressão da folha, como podemos ver nos enunciados abaixo que estão na carta introdutória de *Sagarana* que Guimarães Rosa envia a João Condé.

Exigiu você que eu escrevesse, **manu própria**, nos **espaços brancos** deste seu exemplar de “Sagarana”, uma explicação, uma confissão, uma conversa, a mais extensa possível. (1984, p. 7) [grifo nosso]

Podemos dizer que neste enunciado, Guimarães Rosa se atuo-biografa ao amigo tatuando a página em branco e reconhecendo um fato, o da escritura, como uma revelação de si, que Foucault, em *As técnicas de si*, aborda quando fala do cristianismo como forma de obrigação com a verdade. Transpondo a reflexão de Foucault para este enunciado, o sacrifício do autor – já que o mesmo escreve “exigiu você que eu escrevesse”- é o sacrifício, muito comum na religião cristã o sacrificar-se para purificar-se – é deparar-se com a página em branco e confessar-se. Como podemos ver também nos seguintes enunciados:

Já pressentira que o livro, não podendo ser de poemas, teria de ser de novelas. E – sendo meu – uma série de **Histórias adultas da Carochinha**, portanto. (1984, p. 7/8). [grifo nosso]

Rezei de verdade, para que pudesse **esquecer-me por completo**, de que algum dia tivesse existido **septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos**, atualidades e tradições – no tempo e no espaço. Isso, porque: na panela do pobre, tudo é tempero. E, conforme aquele sábio salmão grego de André Maurois: *um rio sem margens é o ideal do peixe*.(1984, p. 8) [grifo nosso]

Aí, experimentei o meu estilo, como é que estaria. Me agradou. *De certo que eu amava a língua. Apenas não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira*.(1984, p. 8) [grifo nosso]

[...] Além dos estados líquidos e sólidos, porque não tentar trabalhar a língua também em estado gasoso?! Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar as minhas histórias... *Porque o povo do inteiror – sem*

convenções, “poses”- dá melhores personagens de parábola: lá se vêem bem as reações humanas e a ação do destino:... (1984, p. 8)

O autor fazendo uma síntese da cada história, a qual chama de novela, diz sobre **A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA**: História mais séria, de certo modo síntese e chave de todas as outras, não falarei sobre o seu conteúdo. Quanto à forma, representa *pra mim vitória íntima*, pois, desde o começo do livro. O seu estilo era o que eu procurava descobrir. (1984, p. 11) [grifo nosso]

Já no enunciado abaixo, Guimarães confirma que quem fala é o livro e lhe atribui um papel de morte e transgressão; morte porque, apesar e por causa das raízes, outros enunciados nascerão dos enunciados anunciados e transgressão porque a palavra impressa transgride a língua e o próprio discurso do autor.

... o livro fica sendo, **no chão do seu autor**, *uma árvore velha*, capaz de transviá-lo e de o fazer andar errado, *se tenta alcançar-lhes os fios extremos, no labirinto das raízes.* (1984, p. 7) [grifo nosso]

O livro foi escrito – quase todo na cama, a lápis, em cadernos de 100 folhas – em sete meses; sete meses de exaltação, de deslumbramento. (Depois, repousou durante sete anos; e, em 1945 foi “retrabalhado”, em cinco meses de reflexão e de lucidez) (1984, p. 9)

Finalmente, estes dois últimos enunciados marcam o livro como propulsor da revelação do si para si, pois, ao mesmo tempo em que a confissão do autor é de transviar-se pela escrita, é também de renunciar a si - quando se pensa na duração do tempo da escritura - e do encontrar-se consigo nesta renúncia que vem acompanhada da exaltação e do deslumbramento. E é nesse jogo de encontro e de renúncia que também Augusto Matraga se

constitui como uma identidade singular, identidade aqui tomada como “negociação de sentido” que se constrói em curso do discurso sobre a personagem, seja por meio de seus enunciados seja por meio dos enunciados do narrador.

Jogo de imagens na(s) identidade(s): narrador e personagem

A novela “A hora e a vez de Augusto Matraga” conta a história de um matuto – Augusto Esteves - que vive no sertão mineiro. Matraga é um homem de poder instaurado mais pela força e violência do que por bens materiais, os quais perde ao afundar-se em dívidas. Como homem da rudeza do sertão tem como lei a violência, violência esta que é marcada pelos abusos cometidos por aqueles que se valem das armas e da agressão, tanto que Matraga – Augusto Esteves – vale-se dos seus jagunços - que os abandona quando da falência - e do descaso com uma prostituta e com a família, mulher e filha.

Matraga começa a deixar de ser indiferente à mulher e à filha, a partir do momento em que a mulher o abandona para fugir com outro e quando é atacado por jagunços de um inimigo, pois pensa em revidar ambas as traições. Contudo, é tão violentamente atacado pelos jagunços, os quais o surram até a morte e o marcam com o ferro de marcar gado, que chega à quase morte. Um casal de pretos o socorre e o adota como filho. Neste meio tempo, Matraga volta-se para a religião e tenta redimir-se de toda violência cometida. Contudo, conhece João Bem-Bem, um assassino temido nas redondezas e se alia a ele para vingar-se de seu inimigo. Ao final, Matraga “renuncia” a violência e num ato contraditório de heroísmo, mata João Bem-Bem e morre pelas mãos de João Bem-Bem. E nesta renúncia da violência com violência, a identidade de Matraga vai se construindo, como podemos ver nos enunciados:

Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Esteves, Augusto Esteves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaibas e do Saco-da- Embira. Ou Nhô Augusto – o

homem - ... **(discurso do narrador sobre a personagem, começando a esboçar a identidade de Matraga)**

Te apessoa para cá, do meu lado! (discurso de Matraga) - e Nhô Augusto deu o braço à rapariga, que parou de lacrimejar (discurso do narrador, narrando que Matraga havia ganho a prostituta no leilão da igreja que estava leiloando-as) e continua: Nhô Augusto apertava o braço da Sariema... **(A identidade de Matraga como homem sem caráter)**

...E Nhô Augusto olhou a mulher (discurso do narrador) - Que é?!... Você tem perna de manuel-fonseca, uma fina outra seca! E está que é só osso, peixe cozido sem tempero.. Capim p'ra mim, com uma sombração dessas!... Vá-se embora, frango d'água! Some daqui! **(identidade de Matraga como homem violento no seu discurso em relação à prostituta)**

Imagem da identidade do matuto criada por seus enunciados: Matraga descobrindo a traição da mulher Dionóra com Ovídio Moura e a traição de seus capangas ao debandarem para o Major Consilva, demonstrando **a violência no e pelo discurso)**

- Fala tudo! (pedindo para Quim recadeiro contar o que aconteceu).
- Cachorrada!... Só de pique... Onde é que eles estão? (falando a Quim sobre seus jagunços)
- Major de borra! Só de pique, porque era inimigo de meu pai!... Vou lá! (falando a Quim)
- (Discurso do narrador) Nele, mal e mal, **por debaixo da raiva**, uma idéia resolveu por si: que antes de ir à Mombuca, **para matar** o Ovídio e a Dionóra, precisava de cair com o Major Consilva e os capangas...)

Enunciados da violência cometida sobre o corpo de Matraga: o momento da tatuagem e da nova identidade.

- Já os porretes caíam em cima do cavaleiro, que nem pinotes de matrinchãs na rede. Pauladas na cabeça, nos ombros, nas coxas. **Nhô Augusto desdeu o corpo e caiu.** Ainda se ajoelhou em terra, querendo firmar-se nas mãos, mas isso só lhe serviu para poder ver as caras horríveis dos seus próprios bate-paus, e, no meio deles, o capiauzinho mongó que amava a mulher-atoa Sariema.

- (Discurso – da personagem - de Major Consilva ordenando a **violência sobre o corpo**) – Arrastem p'ra longe, para fora de minhas terras... **Marquem a ferro, depois matem.**

Discursos do narrador sobre a finalização desta **violência sobre o corpo**:

- E, seguro por mãos e pés, torcido aos pulsos das cangas, urrava e berrava, e estrebuchava tanto, que a roupa se estraçalhava, e **o corpo parecia querer partir-se em dois**, pela metade da barriga. Desprende-se, por uma vez. Mas outros dos homens desceram os porretes. Nhô Augusto ficou estendido, de-bruços, com a cara encostada no chão.

- E, aí, quando tudo esteve a ponto, **abrasaram o ferro com a marca do gado do Major** – que soia ser um triângulo **inscrito numa circunferência** – e, **imprimiram-na, com chiado, chamusco e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto...**

...O **corpo rolou** [depois de tatuado], lá embaixo, nas moitas, **se sumindo.**

Para finalizar, podemos dizer que o ato transgressor da língua na literatura revela que o autor, a personagem e a escritura em sua iterabilidade de sentidos materializados no livro, traduz-se em um corpo que já foi tatuado no branco letal da página em branco e que “fica sendo no chão do seu autor uma árvore velha no labirinto das raízes”.

Conclusão

A hora e a vez de Augusto Matraga é a narrativa – negociação de sentidos – sobre uma identidade construída pela violência. A primeira violência é a da palavra diante do papel em branco – nos enunciados do autor “a língua não como mãe severa” e “rezei de verdade para esquecer por completo de que algum dia tivesse existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições – no tempo e no espaço”-, ao construir a identidade de Guimarães enquanto escritor; e a segunda, é a violência sofrida por Matraga ao ser tatuado com um ferro em brasa quando foi pego por seu inimigo. Tanto a violência da palavra como a violência pela palavra, criam um efeito de simbiose e negociam sentidos de identidade entre autor, personagem e escritura, os quais, na interpretação do leitor, se revelam como discurso, que para se materializar fere o branco letal da página em branco e institui identidades que, por meio da(s) narrativa(s), representam a cultura brasileira – na figura do(s) matuto(s) – como o destino da violência que transgride as normas e desvela transgressor(es).

Podemos dizer que a figura de Matraga representa o brasileiro matuto que transgride o valor da vida e da morte e a figura de Guimarães Rosa que transgride a língua e a literatura. Contudo, estas transgressões são marcas que tatuam os corpos, de Matraga quando o mesmo é queimado com ferro quente e do papel em branco que recebe o calor da impressão ao imprimir as letras no papel, revelando que a violência se dá, neste caso, como uma forma de liberdade, pois, conforme Guimarães Rosa, citando André Maurois, *um rio sem margens é o ideal dos peixes*.

Referências Bibliográficas

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FOUCAULT, Michel. “Techniques de soi”. In: *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, V. IV, 1994.

_____. *O que é um autor*. Trad. Antonio Fernando Cascais *et al.* 4.ed. Porto: Veja, 2000 (a).

_____. *As Palavras e as Coisas* – uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salama Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes: 2000 (b).

GUIMARÃES ROSA, João. *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* In: *Sagarana*, 31 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura* – “Notas” de Literatura e Filosofia nos textos da desconstrução. Niterói, RJ: EdUFF, 1999.

Novo Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa - Nova Edição Revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.