



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

A REINCIDÊNCIA DO ARQUÉTIPO DO HERÓI EM *A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA* (2015), DE VINÍCIUS COIMBRA



THE REINCIDENCE OF THE HERO'S ARCHETYPE IN *A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA* (2015), BY VINÍCIUS COIMBRA

SAYARA SARAIVA PIRES
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ, Brasil

JOSÉ WANDERSON LIMA TORRES
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 26/07/2020 • APROVADO EM 21/09/2020

Abstract

This work seeks to analyze the permanence of mythic symbology in contemporary cinematographic productions through adaptations, in order to identify that even with the reformulations, the myths are maintained through archetypal narratives. In particular, we highlight the constancy of the hero's myth, in order to emphasize the dialogues of the heroic journey in line with social changes. To this end, we analyzed the work **A hora e a vez de Augusto Matraga** (2015), by Vinícius Coimbra, a homonymous adaptation of the story by Guimarães Rosa, by identifying the symbolic elements that constitute the hero's construction phases in the character Augusto Matraga, referenced by theories by CG Jung (1964/2000) and Joseph Campbell (1995). We atested that, like the work of Guimarães, the Coimbra film consists of symbolic elements that permeate the northeastern hinterland, through the figure of the country person, engaged in a heroic journey.

Resumo

Este trabalho busca analisar a permanência da simbologia mítica em produções cinematográficas contemporâneas através das adaptações, de forma a identificar que mesmo com reformulações os mitos mantêm-se por meio de narrativas arquetípicas. Especialmente, evidenciamos a constância do mito do herói, de modo a enfatizar os diálogos da jornada heroica em consonância com as mudanças sociais. Para tanto, analisamos a obra **A hora e a vez de Augusto Matraga** (2015), de Vinícius Coimbra, adaptação homônima do conto de Guimarães Rosa, identificando os elementos simbólicos que constituem as fases de construção do herói na personagem Augusto Matraga, referenciadas pelas teorias de C. G. Jung (1964/2000) e Joseph Campbell (1995). Constatamos que, assim como a obra de Guimarães, o filme de Coimbra é constituído de elementos simbólicos que permeiam o sertão nordestino, através da figura do sertanejo, engajado por uma jornada heroica.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Hero. Myth. A hora e a vez de Augusto Matraga. Vinicius Coimbra. Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Herói. Mito. A hora e a vez de Augusto Matraga. Vinicius Coimbra. Guimarães Rosa. Texto integral

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

Vislumbrar o Cinema como ferramenta comunicacional é essencial para a percepção da ação de um filme no meio social. Compreendendo a sua importância como elemento catalisador de ideias e proliferação de pensamentos, além do seu caráter de entretenimento, é pertinente não nos apropriarmos apenas das imagens, mas sim contextualizá-las em meio a uma série de componentes presentes para a completude da obra. Cada um traz em si discursos necessários para a construção de significados.

Partindo disso, este trabalho busca analisar a permanência da simbologia mítica em produções cinematográficas contemporâneas através das adaptações, de forma a identificar que mesmo com reformulações os mitos mantêm-se por meio da representação de arquétipos em narrativas. Especialmente, evidenciamos a constância do mito do herói, de forma a enfatizar os diálogos da jornada heroica em consonância com as mudanças sociais. Para tanto, analisamos a obra fílmica **A hora e a vez de Augusto Matraga** (2015), de Vinícius Coimbra, adaptada do conto homônimo de João Guimarães Rosa, identificando os elementos simbólicos que constituem as fases de construção do herói referenciadas pelas teorias de C. G. Jung e Joseph Campbell.

Percebemos que – assim como a obra de Rosa – o filme de Coimbra é constituído de elementos simbólicos que permeiam o sertão nordestino, através da figura do sertanejo engajado por uma jornada heroica. Apesar de isso ter vindo da

influência do conto rosiano, a transposição para outro meio comunicativo gera novas necessidades de transmissão. Essa simbologia é a chave para a grandiosidade da obra. Diante disso, é de suma importância a sua percepção e compreensão.

Ao traçar elementos de uma composição simbólica em uma obra fílmica, nos remetemos a uma formação histórica-social, alcançada pela junção de diversos estudos teóricos. Os símbolos revelam certos aspectos da realidade; por esse motivo é consubstancial ao ser humano. A concepção de simbolismo se desenvolve através de diversas fases históricas, nas quais objetos situacionais vão ganhando algum sentido coletivo. O reconhecimento da simbologia como algo inerente ao indivíduo se deu, especialmente, através das interpretações hermenêuticas das metáforas religiosas, pela qual passou a atribuir sentidos a elementos da natureza e coisas abstratas para aspectos da vida social, bem como emoções internas.

Passadas várias fases de transformações sociais, mesmo diante da dessacralização do homem moderno, que alterou o conteúdo de sua vida espiritual, não se rompeu os matizes da imaginação sobre questões sacras e mitológicas. Assim sendo, o interesse pelas imagens e símbolos não se perdeu. Sua permanência é abrigada no oferecimento de uma possível compreensão para a renovação espiritual do homem moderno. Vemos, com isso, que os símbolos fazem parte da constituição individual, bem como grupal, o que leva ao entendimento de sentidos sociais que ultrapassam gerações e fazem parte da cultura. Dessa forma, os símbolos culturais podem ser camuflados, distorcidos ou degradados, porém, jamais extirpados, tendo sobrevivido até os dias de hoje. Na contemporaneidade, esses símbolos diminuiriam, mas permanecem, reformulados. Isso acontece porque eles

são aqueles que foram empregados para expressar "verdades eternas" e que ainda são utilizados em muitas religiões. Passaram por inúmeras transformações e mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se assim imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas (JUNG, 1964, p. 93).

Dessa forma, a formação de uma sociedade também se constitui da permanência de concepções atribuídas aos sentidos simbólicos compartilhados nela, mesmo que esses passem por mutações. O fato é que há, dentro do universo da humanidade, atos comuns entre os indivíduos; para haver um engajamento de compreensão desses atos é posto interpretações individuais. À medida que essas interpretações são aceitas e compartilhadas coletivamente há a criação de imagens – concretas ou abstratas. Dentro dessa concepção, “uma imagem pode evocar-se uma vez como metáfora, mas, se se repete persistentemente, quer como apresentação, quer como representação, torna-se um símbolo” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 233). Conforme há essa permanência simbólica, geram-se padrões aderidos inconscientemente.

A nossa formação pessoal é constituída pelas atribuições de conteúdos (imagens) aderidos através das nossas experiências; estes conteúdos são “armazenados” no nosso inconsciente e, de acordo com as circunstâncias, são acionados para mediar nossas ações. Contudo, esses conteúdos imagéticos não são formados apenas de forma individual. As experiências coletivas fazem parte da

formação interior do Ser – às vezes, estas experiências chegam de forma inata (através da cultura), sem precisar que o indivíduo viva situações determinadas para alcançá-las. Para C. G. Jung (2000), essa competência é posta como “inconsciente coletivo”.

O inconsciente coletivo possui conteúdos que conduzem modos de comportamentos comuns em todos os indivíduos. Dessa forma, há uma repetição comportamental que não foram formadas estruturalmente, mas foram perpassadas e contidas em outros modelos por uma inteligência inconsciente. Esses conteúdos, formados a partir dessa condição, são chamados de arquétipos. O termo trata de imagens simbólicas universais existentes desde tempos mais remotos, mas que permanecem até hoje; mesmo que haja novas atribuições e transformações, mantêm-se com a mesma essência.

Para Jung, os arquétipos, possivelmente, são herdados biologicamente, enquanto expressão concentrada de energia psíquica e atualizada em objeto. Segundo a sua visão, esses são personagens, imagens, papéis e temas a serem desempenhados em diferentes etapas de um processo de individualização. Esse processo é composto pelo destaque gradativo da consciência individual, a partir do inconsciente coletivo. Nisto, há a evidência do deslocamento do inconsciente para o consciente na personalidade humana. Dessa forma, os arquétipos têm a capacidade de traduzir os acontecimentos anímicos do inconsciente em personificações imagéticas do mundo exterior. Partindo dessas primícias,

Acredita-se que a mútua correlação entre o mundo interior do homem e seu ambiente são tanto objeto da imaginação poética e mitológica quanto a correlação anímica dos princípios do consciente e do inconsciente. Pensa-se igualmente que o mundo exterior não é apenas material para a descrição de conflitos puramente interiores e que o caminho da vida humana se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos, principalmente no plano da correlação entre personalidade e coletivo, mais do que no da confrontação ou da harmonização do consciente e do inconsciente. [...] O momento inconsciente e as profundezas do inconsciente coletivo se refletem tanto no mecanismo quanto nos objetos da imaginação (MELETINSKI, 2002, p. 23-24).

Dessa forma, as raízes arquetípicas surgem como forma de representação da evolução da consciência, apoiados na percepção da emancipação gradativa do indivíduo em seu processo de criação. O desenvolvimento individual, de acordo com as concepções junguianas, ocorre a partir da separação do seio materno, percorre a entrada no mundo – em que há o princípio universal das contradições e oposições, para chegar na integridade do Eu desenvolvido. Dentro desse ciclo, há inúmeros acontecimentos pertinentes e necessários para a identidade. Jung (2000) elucida essas múltiplas fases através de expressões arquetípicas ligadas à visão mitológica, como as da figura: da mãe, da criança, da sombra, do *animus* e *anima*, entre outros. Cada uma possui um significado metafórico expressado através de mitos.

Mitos são narrativas que apresentam enredos naturais, históricos ou filosóficos com intensa simbologia, passadas de geração a geração através de diferentes manifestações comunicacionais, baseadas em contos criados para explicar o universo, a criação do mundo e do homem, os fenômenos naturais e demais coisas, as quais não são atribuíveis explicações convencionais. Em outras palavras, o mito é mais um elemento de tentativa do homem para explicar a realidade. Os elementos míticos sempre tiveram presentes na vida humana. Contudo, foi a partir da Mitologia – enquanto estudo dos mitos – que se passou a entender o tamanho da sua importância para a compreensão do ser individual, bem como seu comportamento em sociedade. Ela desempenha um papel de dar respostas a perguntas sobre aspectos que o homem, até então, não podia compreender.

Durante muito tempo, o mito era posto como uma narrativa ficcional que englobava uma conotação pejorativa tanto para a ciência como para a história. Mas, a incisão dele na representação comunal da formação do homem o elevou para “uma espécie de verdade ou equivalente da verdade; não um concorrente da verdade histórica ou científica, mas sim um suplemento desta. [...] é um fenômeno recorrentemente e permanentemente necessário” (WELLEK; WARREN, 1976, p. 236), pois, apresenta uma representação simbólica dos nossos ideais atemporais ancorados em imagens arquetípicas capazes de ligar passado, presente e até mesmo futuro.

Um grande espaço dos estudos mitológicos é dedicado ao “mito do herói”. Este é um arquétipo incisivo na análise da formação da consciência individual a partir do inconsciente. Sua ênfase se centra no aprofundamento do indivíduo em seu interior a procura de novos valores. Para tanto, é submergido em alguns ritos de passagem, pelos quais chega a um renascimento, com a intenção de ingressar novamente no meio social com uma identidade formada e manter-se íntegro nele.

O mito do herói é conhecido em todo o mundo, encontra-se na mitologia greco-romana, no oriente, na idade média e aparece entre tribos contemporâneas. São mitos que variam em seus minuciosos detalhes, mas, em análise profunda, encontramos aspectos primordiais semelhantes em suas estruturas. Isso significa que possuem uma universalidade mesmo desenvolvidos por grupos geográfica e culturalmente distintos, que jamais tiveram algum tipo de contato. A repetição de enredo é colocada lado a lado de forma temporal e espacial, mesmo assim é perceptível a permanência da essência estrutural que caracteriza o personagem herói; suas figuras simbólicas ganham nomes diferentes, mas sua atuação é idêntica.

Flávio Kothe sintetiza em **O herói** (2000) habituais categorias de personagens literários criados a partir da mitologia do herói, como sugere o título. Segundo sua linha de pensamento, as obras propõem narrativas desenvolvidas em torno de personagens; alguns possuem traços simples e mantêm-se permanentes no decorrer do texto, outros, por outro lado, se modificam e demonstram elevado grau de complexidade. São estes que dominam o enredo e garantem a grandiosidade das obras. Segundo o autor,

“as narrativas são sistemas cujas dominantes geralmente têm sido algum tipo de herói. [...] Enquanto dominante, o herói é, portanto, estratégico para decifrar o texto como contexto estruturado verbalmente. [...] Se as obras literárias são sistemas que

reproduzem em miniatura o sistema social o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema" (KOTHE, 2000, p. 7-8).

Essa característica é encontrada em obras arcaicas e vem sendo repetida até os dias de hoje. Em uma linha transversal, podemos encontrar a personificação de heróis: clássicos, bíblicos, baixos, altos, modernos, entre inúmeros outros. Dessa forma, os modos de representação do herói vêm sofrendo transformações a partir das mudanças das perspectivas e convicções sociais. Assim, suas conjunturas são formadas pelo compilado de ideologias dominantes da sociedade no seu momento de produção. Contudo, percebe-se a manutenção do núcleo estrutural do mito do herói. Com isso, as obras condensam um diálogo intertextual com obras anteriores que embasam a sua estrutura.

Tomemos como exemplo o deslocamento de estereótipo que salta do "herói clássico" ao "herói moderno". O primeiro, se destaca pela ascensão do herói épico e do herói trágico; estes dois unem-se em si: o épico caracteriza o seu percurso por momentos altos e baixos, após passar por dificuldades adversas constitui boa parte de sua grandeza por meio dessas séries de provações, metamorfoseando a negatividade em positividade; o trágico se atém ao percurso da queda. Ao final, a mercê de suas experiências, ambos figuram uma imagem heroica (KOTHE, 2000).

O herói moderno é constituído a partir de convenções da modernidade. Esta traz como enfoque as problematizações sociais. A par disso, a representação do herói se revestiu de discussões que abordam a esfera do indivíduo como pertencente de um meio social e a busca de descobrimento da sua identidade dentro dele, sua posição dividida em classes e sua ascensão, e sua relação com os outros indivíduos. Dessa forma,

O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa (KOTHE, 2000, p. 65).

Isso é corroborado pela observação do percurso do herói ao longo da literatura ocidental, que mostra uma tendência a inverter a posição clássica dos heróis antigos. Antes, tinham como heróis elevados personagens de extração social alta. A partir da modernidade, coloca-se como elevados personagens de extração social baixa. Devido ao processo de industrialização, oportunizou-se uma organização do operariado que fortalece a ascensão dos oprimidos.

O advento da modernidade trouxe mudanças sociais profundas que interferiram diretamente na relação homem/mundo, afetando a maneira como o indivíduo constrói e projeta sua identidade. Observa-se que "enquanto nas sociedades pré-modernas as identidades são caracterizadas pela unidade e coerência, na modernidade é a hibridização, o contraditório e o múltiplo, sem

garantias de autenticidade, que constituem os traços dominantes” (SILVA, LEITE, 2011, p. 228), essa transformação rompeu as perspectivas de representação unitária fragmentando o “eu”, enquanto signo da sociedade. Frente a isso, a literatura abriu portas para a problematização da realidade, possibilitando reflexões sobre a modernidade.

Paralelamente, o cinema alçou o mesmo trabalho. No que se refere à construção dos seus heróis, tem-se retratado seres ficcionais com visões distintas dos modelos consagrados pela tradição literária e cinematográfica. A maior expressão é a humanização dos heróis e desnudamento das suas fraquezas, mantendo relações com o contexto sócio-histórico no qual é produzido, assimilando e transgredindo a realidade para a constatação das narrativas. Com isso, abrandando uma nova roupagem para a figura do herói.

O cinema contemporâneo hollywoodiano consagrou os heróis vindos de adaptações das histórias em quadrinhos. Estes são um compilado de individualização e inadequação entre o indivíduo e seu destino. As narrativas ainda se mantêm com uma ligação mística e mitológica. Todavia, ganharam novas perspectivas: já não possuem superpoderes; vêm de uma esfera social periférica; seus vilões representam algum mal social. A tecnologia aperfeiçoou o aspecto estético, elevando o coeficiente atrativo dos efeitos especiais. Mas, principalmente, é possível perceber o aumento do grau de complexidade em torno da formação identitária do herói, seus conflitos internos e sua integração no meio social. Seus atos heroicos são embasados no bem comum e passa uma mensagem de coletividade. Assim, o heroísmo da sociedade contemporânea não é encontrado nas grandezas que aproximam os homens dos deuses, mas na própria realidade imediata.

O Cinema Brasileiro também projetou uma espécie de herói nacional, a sua construção é embasada nas mudanças sociais da nação e os padrões pertencentes às fases históricas do país. A literatura e o cinema do Brasil são transportadores da busca de uma identidade nacional autêntica, pela qual ambas as artes procuraram se desvincular dos modelos vindos do exterior, deixando de usá-los como conceito para empregá-los apenas como referência (DEBS, 2010). Esta conjuntura atingiu a formação da figura do herói nacional. Para detectar a identidade nacional predominante foi preciso assentir um conjunto de interpretações e ideais que permitiram a compreensão do sentido e da especificidade da nação como unidade, a qual divide uma experiência coletiva. Frente a isso, o herói seria o maior representante com capacidade de englobar esse anseio. Dessa forma,

esse mito nacional seria uma transfiguração da realidade de modo a provê-la de “sentido” moral e espiritual para indivíduos que compõem uma determinada sociedade. Seria este “sentido” moral o responsável por cimentar relações de identificação social e pertencimento grupal, garantindo laços de solidariedade entre aqueles indivíduos e grupos a que se refere (ROCHA, 2015, p.56-57).

Assim, para legitimar um herói com uma identidade autenticamente brasileira era preciso traçá-lo com feições que trouxessem identificação à população, com uma generalização de vínculos concretos. Em outras palavras, para a sua efetivação, era preciso que as pessoas comuns se sentissem representadas e enxergassem que o interior do personagem era formado pela união de relações estabelecidas pelas características dos distintos grupos sociais pertencentes àquela sociedade. Assim, sua personalidade deveria emitir uma interpelação de coletividade, ao tempo que transmitia uma relação pessoal com cada esfera do povo.

Nesse caminho, os fundamentos de brasilidade foram percebidos e expostos em personalidades como: os índios, o negro, o mestiço. Com isso, alcançou-se o descentramento da supremacia do homem branco. Com o desenvolvimento da sociedade, pela industrialização, as classes raciais foram divididas em classes sociais. Assim, foi concebido a subcategorização da população em grau espacial, dando distinção ao agricultor, operário, sertanejo, entre outros. Isto elevou o processo de transformação radical do conceito de homem brasileiro, por exemplo, “muitas das ‘características’ atribuídas à raça mestiça, como a preguiça e a indolência, são substituídas por uma ideologia do trabalho – uma transformação cultural, na tentativa de adequar as mentalidades às novas exigências do Brasil moderno” (ROCHA, 2015, p. 66). Deste modo, foi-se instaurando as novas personalidades brasileiras.

O personagem herói brasileiro, a partir dessas mudanças, se estruturou no homem comum. Aquele que possuía uma rotina simples e trivial aos brasileiros em geral. Os indivíduos anônimos, pertencentes a uma posição periférica, transformaram-se nos heróis nacionais da contemporaneidade. Nesse recorte, estes personagens se tornariam mais interessantes dentro de um perfil trágico, com trajetória provatória, fragmentado e cheios de fraquezas. Embora seus atos heroicos já não se revistam do estereótipo que possuía na literatura clássica, se reestruturam e oferecem suporte para as necessidades da população, trazendo questionamentos sobre os valores tidos como altos e baixos.

Dessa forma, percebe-se que a figura do herói “clássico” não sumiu, apenas se reformulou, através das circunstâncias trazidas pelas mudanças sociais. Assim, o mito do herói é mantido pela permanência arquetípica da sua estrutura. A essência desta é formular uma problematização particular de um indivíduo que vivenciará a jornada, ao passo que os problemas e soluções encontradas sejam válidos diretamente para toda a humanidade. Desse modo,

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. [...] O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno — aperfeiçoado, não específico e universal —, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu (CAMPBELL, 1995, p. 13).

Enquadrado nesses termos, tomemos o caso de Augusto Matraga, personagem literário criado por Guimarães Rosa (1945), transposto para o cinema por Vinícius Coimbra (2015), como ilustração. No filme, Augusto protagoniza uma narrativa semelhante a literária, pela qual o sertanejo é submetido a uma jornada cheia de proações para colocar em reflexão o sentido da sua vida. Com isso, os autores destacam um homem comum de uma esfera da sociedade brasileira com capacidade de conduzir uma discussão universal sobre formação de identidade. A estrutura básica da narrativa é composta pela seguinte ordem: apresentação, crise, desenvolvimento, uma nova crise e o reequilíbrio. Esta sequência desencadeia uma trajetória heroica de Augusto, colocando-o na dimensão arquetípica do mito do herói.

2. A JORNADA HEROICA: DE NHÔ-AUGUSTO A AUGUSTO MATRAGA

Joseph Campbell, em **O herói de mil faces**, à luz da teoria de C. G. Jung, formula as etapas do que chama de “jornada do herói”. Nesta, um indivíduo é convocado a uma aventura cheia de peripécias e proações até a conquista de uma meta, a aceitação de novos desafios e toda dificuldade enfrentada pelo caminho o leva a adquirir aprendizados, compreensão interna e adesão de conhecimentos coletivos. Nos mitos que seguem o padrão da jornada proposta pelo teórico, o herói passa pelos estágios de “um afastamento do mundo, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno que enriquece a vida” (CAMPBELL, 1995, p.20). Essas etapas são estabelecidas dentro de três dimensões na trajetória que constituem um herói: a partida, o caminho e o retorno. Dentro deste ciclo simbólico, o indivíduo parte de sua personalidade consciente para as regiões inexploradas do inconsciente em busca dos potenciais internos desconhecidos por ele, até então.

A partida sempre se inicia com um “chamado à aventura”. Esse chamado, por vezes, é personificado como um animal, que traz como simbologia os seus instintos ou intuições; são perspicazes, mas, muitas vezes, ignorados. Neste primeiro momento, o chamado pode não obter resposta, pois os anseios se voltam para outros interesses. A recusa da convocação faz o indivíduo refém da sua rotina, o transformando em vítima que precisa ser salva.

O personagem Augusto recebe esse chamado através da interação com um boi em um espaço desértico; o animal é símbolo do sertão, e traz um momento de grande reflexão em uma cena sem falas, mas com perceptível ligação entre o homem e a natureza. Os dois mantêm uma longa troca de olhares, como se estivessem em um diálogo. A sensação que passa é que ambos têm uma relação mediada pelo espaço do sertão, onde compartilham o sofrimento hereditário que permeiam o lugar. O animal cai ao chão em sofrimento de morte; Augusto como um salvador, colocado ali pelo destino, tira o sofrimento do animal matando-o mais rápido. Substancialmente, a situação é um convite ao sertanejo pensar no sofrimento que sua vida está se encaminhando, retirar-se daquele lugar seria curar-se mais rápido, por mais que passasse por um sofrimento momentâneo.

Augusto é um sertanejo autoritário, machista, sedento ao poder. Sua vida é intercedida por profanidades: vícios em bebidas e jogos, adultério, prazer na violência. A perda de controle o fez ficar endividado e perseguido pela região. Por conta disso, a relação com a família não se mantinha harmoniosa e sua fazenda já não tinha boa estrutura. Pensando nisto, a esposa começa a questioná-lo e interceder para saírem da região. Depois de conflitos para aceitação da ideia, ele cede e resolve que se mudarão para uma cidade próxima. Contudo, após o encontro com o animal, ele recusa ao chamado e sente o poder das ideologias da sociedade dominar suas convicções, negando-se a sair da cidade como um fraco e derrotando, dando prazer a seus inimigos. Mais tarde, as circunstâncias evidenciam que este foi um erro. Contudo,

O erro pode equivaler ao ato inicial de um destino. [...] pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau da vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar (CAMPBELL, 1995, p. 31-32).

As consequências da sua decisão levam Augusto a perder a mulher, a filha, suas terras e seus empregados. Encontrando-se sozinho, ele perde a razão e suas escolhas são embasadas pela raiva e ódio. Por atitudes inadequadas, como a decisão de ficar e enfrentar o seu inimigo Major Consilva frente a frente, é colocado na passagem do primeiro limiar – ou o segundo chamado. Consilva funciona como um guardião – ameaçador, aquele que relega as camadas superficiais do inconsciente de Augusto – que limita as dimensões espaciais em que Augusto se encontrava, passar por ele significava ir além das limitações de poder em que ele jamais estivera. Augusto respeitava os conflitos de poder que ambos tinham na região, derrotá-lo seria algo novo que lhe daria soberania, segundo suas expectativas.

Contudo, Augusto, mediado pela sombra causada pela raiva, não estava preparado para enfrentar a situação com o guardião do limiar (Major Consilva), este acaba por jogá-lo em um abismo, literalmente, que o conduz a uma nova esfera de vida. Sua primeira provação foi sobreviver aos grandes ferimentos causados pela queda, esta o colocou no limite entre a vida e a morte. A sociedade aceitou o seu sumiço como falecimento. Todavia, este acidente foi o agente para a separação da personalidade de Augusto rejeitada por seu meio social e a busca pelo descobrimento da sua nova identidade.

A morte e renascimento de Augusto tiveram como auxiliares Quitéria e Serapião, os dois cuidaram do seu corpo ferido e tornaram-se seus mentores, amparando-o e conduzindo a nova formação de valores e condutas aderidos por Augusto. Foram eles os responsáveis por reinstaurar a fé cristã, ligando-o à religião, e desencadeando os místicos apelos sobrenaturais para a afirmação da nova oportunidade de vida que Augusto recebera. Quitéria o presenteia com um terço, o objeto passa a ser usado por ele como amuleto e lembrança daquilo que o guia a partir do seu renascimento simbólico.

Os dois camponeses adotaram Augusto como filho, passaram a renovar seus valores a partir da simplicidade e humildade, colocando em contestação os valores que ele trazia de outrora. Toda essa situação atingiu profundamente a psique de Augusto, dando início a desintegração do “Eu” anterior e postulando uma nova formação de personalidade. Essa transformação é percebida desde a mudança de comportamento às aparências físicas, como as vestimentas e postura.

No estágio de transfiguração entre a morte e renascimento, o futuro herói entra em uma área desconhecida que o acolhe para administrar sua compreensão e entendimento dessa nova fase. O espaço designado a isto é a caverna onde os dois mentores moravam. A caverna, é “[...] uma passagem para uma esfera de renascimento. [esta] é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu” (CAMPBELL, 1995, p.50). Afastado da sociedade, onde todos acreditavam na sua morte, Augusto se isola por um tempo dentro da caverna, neste lugar ele está em proteção dos perigos de fora (seus inimigos), bem como longe das ideologias padrões. Assim, tem a liberdade de formar novos princípios e refletir sobre os seus erros sem influências exteriores.

A caverna, como forma alegórica do útero, é escura, rústica e isolada. Ela realiza um trabalho de reparação e reconstituição do indivíduo para, quando ele estiver pronto, sair amadurecido para a nova sociedade. Dentro dela, Augusto recebe várias críticas sobre o modo comportamental passado, vindas de Quitéria, principalmente. Ela, juntamente com seu esposo Serapião, aniquilam a vida profana, apresentam as dificuldades provindas da situação financeira de poucos recursos e iniciam o processo de reformulação interna da psique de Augusto. Logo após essa primeira inquisição, um terceiro mentor – o padre – visita-o para ratificar as palavras dos dois.

O padre é o agente veicular da ligação do personagem com o cristianismo. A ligação com a religião é o caminho que Augusto encontra para a remissão de seus pecados e fonte de reavivamento psicológico para a sustentação do desejo de viver. O padre o traz conselhos para uma completa mudança de vida, pelos quais propõe a soberania do sagrado aniquilando a profanidade, a conquista da sobrevivência pelo trabalho braçal e a ajuda ao próximo como prioridade cotidiana. Augusto absorve tais desígnios e cria uma espécie de mantra para lembrá-lo da sua meta de vida: “vou para o céu nem que seja a porrete” (ROSA, 2017, p.309). E, assim, segue repetindo todos os dias, principalmente quando se sente frágil.

Ao concluir sua experiência na caverna, Augusto renasce e sai em busca de uma nova vida, renovado. Se torna outra pessoa, muda o codinome de Nhô-Augusto para Augusto Matraga, e decide esquecer o passado. E, assim, é marcada a partida de Augusto Matraga para uma nova jornada. Coimbra sustenta isso através da imagem de Augusto abandonando sua muleta na saída da caverna. A muleta no chão e o olhar de Matraga para frente simboliza uma quebra temporal com a sua recuperação física e a iniciação do seu novo “Eu”.

Tendo cruzado o limiar, o herói é conduzido a uma viagem da psique a um mundo inferior, onde ele deve sobreviver a uma sucessão de provas. A trajetória de Augusto se inicia com uma cena que mostra sua caminhada, em diferentes planos horizontais, até a nova casa – simples e humilde – em um vilarejo pequeno. Neste ambiente, ele aprenderá novos conceitos e concepções sobre a vida; fará trabalhos

braçais e verá por outro ângulo o que seus subordinados eram submetidos. A vida de patrão dá lugar a um sertanejo sem expectativas futuras, planejando apenas os afazeres do dia e obrigações na plantação da nova terra. Faz questão de ajudar a vizinhança e cria uma imagem positiva para os novos vizinhos. Matraga mantém uma rotina linear, fluída por testes diários de sobrevivência. Nessa fase,

[...] O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. [...] trata-se do processo de dissolução, transcendência ou transmutação das imagens infantis do nosso passado pessoal [...]; e podemos ver refletidos, em suas formas, não apenas todo o quadro da nossa presente situação, como também a indicação daquilo que devemos fazer para ser salvos (CAMPBELL, 1995, p. 57-58).

Assim, Augusto Matraga constrói uma nova vida e torna-se pertencente a uma nova realidade social, pela qual coloca em prática aquilo que aprendera na caverna, exaurindo as lembranças do passado e não se deixando influenciar por estas. Deixa-se aberto para novos aprendizados, ao mesmo tempo em que é visto como exemplo pelos demais. Nesse processo de dissolução e transcendência, as raízes psíquicas da infância, que radicaram as ideologias espaço-temporal que condicionaram seu comportamento violento e opressor, deram espaço para os novos aprendizados que adequam os seus anseios do presente e elucidam suas necessidades futuras.

Nessa etapa, Augusto se livrou dos vícios, não se interessava mais por tentações do passado: música, jogos, bebidas e mulheres. Nada tirava a sua concentração, nem o desviavam do seu destino. Apenas uma visita de um velho amigo do povoado que antes morava, trazendo notícias da sua antiga fazenda e da sua família, o abalou. As palavras do vizinho noticiavam que a mulher havia se casado com outro e a filha adentrara na prostituição. Com isso, Augusto se sentiu fraco, desonrado, e acreditava que o certo seria voltar para trazer a honra de volta para seu lar. Contudo, entre as discussões e conversas com seus mentores, ele entendeu que aquela vida passada já não lhe pertencia. O seu destino deveria ser traçado dali adiante; entendeu que mesmo não estando perto da família, poderia fazer um bem maior para os outros.

Portanto, durante boa parte da jornada de Augusto Matraga, nada conseguia tirá-lo do caminho traçado e ansiado por ele. Nem as lembranças do passado, nem as tentações do presente. Isso permaneceu até o seu encontro com Joãozinho Bem-Bem, famoso justiceiro da região, e seu bando (jagunços). As cenas seguintes dos diálogos entre Matraga e Joãozinho protagonizam o ápice da obra fílmica. Nelas são expostas o contraste das personalidades de Augusto de antes e de depois do acidente. A diferença comportamental é abissal, e até mesmo para Joãozinho, que não o conhecia, é perceptível o novo em alguém que possui uma grande bagagem de experiências. O marco da inovação é constatado na cena em que no meio do bando

de jagunços Augusto ajoelha-se para orar e agradecer o alimento do dia. O ato gera surpresa e admiração por todos em sua volta.

Enquanto todos do povoado se apavoraram com a presença do bando de Bem-Bem, Augusto os convidou para se hospedarem em sua casa. Neste pequeno período, foram compartilhadas histórias de vivências das ações dos homens; mas, quando questionado, Augusto preferiu ocultar o seu passado. Vista a habilidade do simples sertanejo com armas, a curiosidade de Joãozinho Bem-Bem foi instigada; e vendo-se quando jovem na imagem de Matraga, desejou a presença deste nas suas aventuras. A recusa do convite causou espanto, ainda que compreendida com respeito.

Augusto apresentou, por meio dessa recusa, o seu ponto de apoteose: momento de realização em que um novo patamar de compreensão é atingido. Neste, há o entendimento do seu novo propósito de vida e aptidão para a prática em coletividade. Assim, por mais tentadora que a proposta de Bem-Bem aparentou, ele sabia que ali dentro suas ações benevolentes estariam limitadas. Todavia, este convite instigou o seu chamado para o retorno de sua jornada. Momento em que ele deveria sair da sua comodidade e mostrar afora o que aprendeu durante a sua trajetória.

A jornada do herói tem sua completude no retorno deste para a sociedade que participava antes do chamado inicial. A finalidade é levar à comunidade uma nova perspectiva de interação social, pela qual a harmonia é concedida pela compreensão dos verdadeiros valores. Dessa forma,

O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos (CAMPBELL, 1995, p. 114).

De tal maneira, é posta uma imagem de modelo na figura do herói, para que esta funcione como exemplar às pessoas para que não precisem passar pelas mesmas provações a fim de compreender os significados da vida humana. Deste modo, a função do herói é transmitir sabedoria através do seu exemplo. Todavia, em um primeiro momento, há a recusa do chamado ao retorno. O herói vivencia um momento de resistência a retornar ao seu mundo ordinário. A aversão ao regresso é constituída do medo da volta dos problemas exteriores vivenciados e da retroação da psique interior cultivada antes da retirada social para a nova jornada.

O herói só cede a insistência do chamado ao retorno quando percebe que está preparado, por meio de muitas reflexões, para a ação determinada. Para tanto,

[...] o mundo tem de ir ao seu encontro e recuperá-lo. Pois a bênção do domicílio profundo não é abandonada com facilidade em favor da auto-dispersão do estado vígil. [...] A sociedade, que tem ciúme daqueles que dela se afastam, virá bater à sua porta. Se o herói não

estiver disposto a retornar, aquele que o perturbar sofrerá um pavoroso choque; mas, por outro lado, se aquele que foi chamado apenas estiver sendo retardado — aprisionado pela beatitude do estado de existência perfeita (que se assemelha à morte) —, é efetuado um evidente resgate, e o aventureiro retorna (CAMPEBELL, 1995, p.120).

É o que acontece com Augusto. O encontro com o bando de Joãozinho Bem-Bem instigou muitas reflexões ao personagem. Mesmo recusando o convite para sair do povoado onde mantém-se residente, sua consciência permanece inquieta e dentre as suas atividades rotineiras ele passa a atribuir seus aprendizados às relações sociais ali concebidas. Como consequência, é perceptível a volta de prazeres que o encantava anteriormente e estava retido, como a atração por mulheres, o cigarro, a bebida, e a interação social. Contudo, está em evidência o controle do ego e das suas ações. Nesse momento, Augusto Matraga encontra-se em harmonia com o seu equilíbrio espiritual e comportamental.

Para entrar na última fase da jornada do herói, este deve estar apto. Não há sentido da sua volta se os valores e aprendizados não acentuaram o seu inconsciente. Esta é a sua recompensa, que simboliza a sua transformação em uma pessoa mais forte, coerente e reconciliada consigo mesmo. A partir disso, é necessário buscar a reconciliação com o restante da sociedade. Assim,

[...] Tendo sua consciência sucumbido, o inconsciente, não obstante, produz seus próprios equilíbrios, e eis que o herói renasce para o mundo de onde veio. Em lugar de salvar seu ego, tal como ocorre no padrão da fuga mágica, ele o perde e, no entanto, por meio da graça, recebe-o de volta. [...] o herói tem de penetrar outra vez, trazendo a bênção obtida, na atmosfera há muito esquecida na qual os homens, que não passam de frações, imaginam ser completos. Ele tem de enfrentar a sociedade com seu elixir, que ameaça o ego e redime a vida, e receber o choque do retorno, que vai de queixas razoáveis e duros ressentimentos à atitude de pessoas boas que dificilmente o compreendem (CAMPBELL, 1995, p. 123).

Augusto demonstra alegria com a compreensão e percepção do seu nível de sabedoria e controle. A partir disso, toma a decisão de sair da zona de conforto e partir para a continuação da sua missão. O sentimento de liberdade e desprendimento da culpa que trazia pelos erros do passado é liberto e alivia a consciência do personagem. Esse momento é simbolizado pelo “voo mágico” das aves, o qual é observado por ele. A cena é expressa pelo enquadramento de Augusto em pé frente à janela, na qual é produzido um novo quadro que encaixa as aves em um céu limpo e azul. Metaforicamente, no contexto da sua vida, isso esboça o entendimento de que ele também precisava alçar novos voos.

Porém, para seguir a sua jornada, o herói precisa da autorização e entendimento dos seus mentores de que ele, realmente, está preparado e carrega consigo a capacidade de guiar o seu caminho por si só. Por meio disso, o apoio do

seguimento o dará força e coragem para enfrentar as provações no caminho de volta. Mesmo que esta sujeição implique o sacrifício de deixar os novos apegos sentimentais para trás, o herói entende que a sua missão naquele ponto já está encerrada e agora é necessário continuar as fases seguintes. Assim acontece com Augusto, este recebe o apoio dos mentores, que enxergam a sua maturidade e crescimento vocacional. Analogicamente, estes doam um jumentinho para transportá-lo na viagem fazendo referência ao animal que também foi transporte usado por Jesus Cristo, nas passagens bíblicas. Quitéria, assim, acredita que, como Cristo, Augusto conduzirá o bem por onde passar.

E, assim, Augusto Matraga o fez. Em todo o seu caminho de volta postulou o bem, compartilhando sua comida com os mais pobres, mesmo tendo pouca quantidade; ofereceu ajuda a quem precisava e buscava compreender as necessidades de cada um e qual a solução poderia oferecer. Colocou em prática aquilo que se comprometeu a fazer, através da sua mudança e reencontro com a vida, após passar por tantas provações.

A travessia do limiar de retorno é introduzida para Augusto com a imposição de situações inovadas que o coloca à prova para ações e buscas mais profundas a fim de dar-lhe a possibilidade de mostrar a retenção da sabedoria adquirida na trajetória e como passá-la adiante. Todavia, a maior delas aconteceu através do reencontro com Joãozinho Bem-Bem em um dos povoados que passara. Neste, o herói se deparou com a circunstância de usar novamente a violência como justiça, princípio enraizado nas tradições sertanistas. Campbell (1995), elucida que

O campo de batalha simboliza o campo da vida, no qual toda criatura vive da morte de outra. Uma percepção da inevitável culpa que o viver envolve pode deixar o coração tão amargurado que, tal como Hamlet ou Arjuna, podemos nos recusar a prosseguir. Por outro lado, tal como a maioria, podemos inventar uma falsa auto-imagem, em última análise injustificável, que nos eleve a um fenômeno excepcional no mundo e à condição de um ser isento de culpa — ao contrário dos outros seres —, que se acha justificado, em seu inevitável pecar, pelo fato de representar o bem. Um tal farisaísmo leva à incompreensão, não apenas de si mesmo, como também da natureza do homem e do cosmo. O alvo do mito consiste em dissipar a necessidade dessa ignorância diante da vida por intermédio de uma reconciliação entre consciência individual e vontade universal. E essa reconciliação é realizada através da percepção da verdadeira relação existente entre os passageiros fenômenos do tempo e a vida imperecível que vive e morre em todas as coisas (p. 132-133).

Partindo dessa elucidação, é conceituável que a luta entre Augusto Matraga e Joãozinho Bem-Bem é permeada de simbologia. O motivo que a acerca é o descontentamento de Augusto com o modo de fazer justiça de Bem-Bem, este pretendia matar um membro de uma família local, no lugar de outro que também matou um de seus homens. Augusto é colocado em reflexão: sendo o único com habilidades de luta e manuseio de armas na localidade, poderia usar de seus

atributos para defender o oprimido; ou, em respeito ao chefe do bando, deixá-lo agir de acordo com os seus princípios. Baseado em seus novos valores, ao escolher a primeira opção concebe em derrotar uma pessoa que tanto admira em prol de um bem humanitário maior.

A cena de combate remete a primeira cena do filme; ambas com características dos filmes de *Western* hollywoodiano. Contudo, trazem significações bem distintas. Enquanto na primeira, Augusto utiliza-se das suas habilidades com armas de fogo para dizimar violência, por uma diferença de interesses em terras de fazendas; na segunda, utiliza a sua aptidão e desenvoltura para trazer uma benfeitoria à comunidade. Assim, não coloca mais como prioridade os seus interesses pessoais, mas a harmonia social.

O combate final do herói é o momento de encontrar o equilíbrio entre os dois mundos, o espiritual e o material. Nele, todo o aprendizado da jornada o leva a perder o medo da morte e o incitamento de viver em constância; para ele, o que importa com mais fervor é o momento presente. Esta ocasião é em que fica em evidência o seu sentido e significação de vida, os quais a transformação pessoal, advinda da jornada, elegeu como soberania para ser aplicados no mundo dos homens. Assim, a doação concreta de humildade e solidariedade de Augusto – antes, visto como um homem egoísta – é o triunfo que o consagra como herói.

A hora da morte de Augusto marca o fim da jornada deste herói. A trajetória é concluída com o contentamento e completude do homem que entendeu a sua missão. O duelo assistido pela população, mediado por súplicas religiosas, é a amostra de redenção de Nhô-Augusto, o qual demonstra arrependimento dos pecados, perdão para a mulher e amor à sua filha. Tais atitudes expõem todo o seu entendimento e ressarcimento espiritual e, indo além, tenta passar isso para o próximo, através do seu exemplo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória heroica de Augusto segue as etapas elucidadas por Joseph Campbell quando fragmenta a jornada do herói. Estas etapas são estabelecidas dentro de três dimensões: a partida, o caminho e o retorno. Dentro deste ciclo simbólico, o indivíduo parte de sua personalidade consciente para as regiões inexploradas do inconsciente em busca dos potenciais internos desconhecidos por ele, até então. Augusto, partindo de uma vida profana engajada por jogos, bebidas e relações sexuais com mulheres diversas fora do casamento, é convocado a uma aventura cheia de provações, em busca da salvação da sua alma. A aceitação de novos desafios e toda dificuldade enfrentada pelo caminho o leva a adquirir aprendizados, compreensão interna e adesão de conhecimentos partilhados ao coletivo. Assim, é colocado como potencial dentro do mito do herói.

O mito do herói é versado em todo o mundo. Entre as diferentes culturas, eles variam em minuciosos detalhes, mas as análises mostram aspectos primordiais semelhantes em suas estruturas. Possuindo, assim, uma universalidade. A repetição de enredo é colocada lado a lado de forma temporal e espacial, mesmo assim, é

percebível a permanência da essência estrutural que caracteriza o personagem herói; suas figuras simbólicas ganham nomes diferentes, mas sua atuação é idêntica.

Jung esclarece que a reprodução dos mitos ocorre de forma arquetípica. Os arquétipos são imagens simbólicas universais, existentes desde tempos mais remotos, mas que permanecem até hoje; mesmo que haja novas atribuições e transformações, permanecem com a mesma essência. Dentro disso, a adaptação também atua como forma de reprodução. Pois, age como reprodutora de histórias adaptadas aos modelos ideológicos de cada época. Com isso, produz um diálogo entre culturas de diferentes gerações, eclodindo uma discussão sobre sociedade e conflitos individuais.

A aproximação com a narratividade do conto direciona o desenvolvimento do filme em torno da jornada heroica de Augusto Matraga. Coimbra desencadeia as fases da jornada do herói dentro do espaço e costumes do sertão brasileiro. Com esta constatação, concluímos que a adaptação cinematográfica da obra literária fomentou o seguimento do arquétipo do herói, ascendendo a simbologia do mito, abrangendo o diálogo entre culturas distintas, em que a fragmentação do indivíduo é condicionada pelos costumes e espaço social onde habita.

A análise da trajetória de Augusto Matraga, à luz das teorias de Campbell e Jung, nos traz como percepção o circular desenvolvimento do mito arquétipo do herói. O eterno retorno da mística que envolve o mito é fragmentado pelas mudanças sociais e as transitórias discussões em torno destas, mas não desaparece. O contrário nos mostra que a essência é transgredida e passada por gerações. Assim, é adaptável de acordo com os anseios em que está sendo utilizado. Nesta obra fílmica, percebemos que, apesar das mudanças estruturais, a permanência desta fórmula narrativa é o que conduz o enredo e desencadeamento da obra, ratificando a essência da obra literária de Guimarães Rosa.

Referências

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

DEBS, Sylvie. **Cinema e Literatura no Brasil: Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional**. 2ª ed. – Belo Horizonte: C/ Arte, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Trad.: Maria Lúcia Pinho. 5 ed. – Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad.: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. – Perrópolis: Vozes, 2000.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

MELETINSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade; Arlete Cavaliere. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

ROCHA, Adriano Medeiros da. **A constituição do herói no cinema brasileiro contemporâneo**. Orientadora: Ana Lucia Menezes de Andrade. 2015. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. In: **Sagarana**. 72. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SILVA, Antônia Marly Moura de. LEITE, Francisco Edson Gonçalves. A construção da identidade do herói moderno em “As cores da bolinha da morte”, de Ignácio de Loyola Brandão. **Revista Moara**. nº 35. Belém. P. 227-250. 2011.

WARREN, Austin; WELLEK, René. **Teoria da literatura**. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1976.

FILMOGRAFIA

A hora e a vez de Augusto Matraga. Direção: Vinicius Coimbra. Brasil: Pandora Filmes. Distribuição: Prodigio Filmes e Nossa Distribuidora, 2015. 1 filme (110min), COR.

Para citar este artigo

PIRES, S. S.; TORRES, J. W. L. A reincidência do arquétipo do herói em A hora e a vez de Augusto Matraga (2015), de Vinicius Coimbra. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, V.9., N.4., OUT.-DEZ. 2020, p. 880-897.

Os Autores

SAYARA SARAIVA PIRES é mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí.

JOSÉ WANDERSON LIMA TORRES é doutor em Letras, professor da graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí e professor do Núcleo de Pós-Graduação da Universidade Estadual do Piauí.