

A POESIA EM *MAGMA*

Maria Célia de Moraes Leonel*

Introdução

Este estudo introdutório tem como objetivo a caracterização temática e expressiva de *Magma*, coletânea inédita de poemas com que Guimarães Rosa concorreu ao Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras em 1936, conquistando o primeiro lugar. É parte de um trabalho mais amplo que visa principalmente a avaliação do papel e do significado de *Magma* na produção rosiana como um todo.

Integra a pesquisa a investigação das condições em que se deu o seu aparecimento entre os contos de juventude - publicados em periódicos - e as narrativas de *Sagarana*.

Os "manuscritos"¹ de *Magma* utilizados na pesquisa pertencem ao Arquivo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. São 109 páginas datilografadas. Ao todo, há 63 títulos de poemas, sendo que alguns deles apresentam-se interiormente divididos. Muitas composições trazem emendas manuscritas que, entretanto, não são muito extensas. Para a continuidade da pesquisa, examinaremos também outra versão da coletânea cuja datilografia não corresponde à dos "manuscritos" do Arquivo citado e que traz desenhos em algumas páginas. Tudo indica que se trata de versão anterior à que utilizamos nesta investigação.

A história de *Magma*

Quanto ao aparecimento da coletânea, Vicente Guimarães, tio do escritor, informa em texto publicado em 1972: o sobrinho, cônsul de terceira classe em

* Professora do Departamento de Literatura - FCL - UNESP - Araraquara.

1. Para os estudiosos de crítica genética, "manuscrito" é qualquer versão de um texto, desde os esboços até a última prova corrigida pelo escritor, independentemente do suporte ou do tipo de escrita.

1936, passa por sérias aperturas financeiras e o prêmio da Academia é compensador. Interessado no prêmio, o futuro autor de *Grande sertão: veredas* procura Vicente, “poeta oficial da família”, para com ele aconselhar-se².

O tio mostra-lhe então as qualidades e os defeitos da poesia metrificada, “[...] assunto que ainda não [...] havia interessado ao novo poeta”. Dias depois, o sobrinho revela a Vicente Guimarães que preferira “[...] os poemas soltos, sem rimas e sem regras outras, aos versos metrificados, que davam muito trabalho e tolhiam, às vezes, o pensamento”³.

O prêmio da Academia deve ter constituído mesmo forte estímulo, pois a prática rosiana mostra que o escritor mineiro depositava fé em concursos. Os “manuscritos” de *Sagarana*, é sabido, também foram enviados a um concurso literário. Mesmo antes dessas coletâneas - a de poemas e a de narrativas -, Guimarães Rosa já havia concorrido a prêmios de literatura, conseguindo editar contos em periódicos.

Assim, se a produção em prosa já fora aceita antes de 1936, cabe a questão: o que o teria levado a dedicar-se à poesia? Talvez a impulsão para o poético, naquele momento, só se concretizasse através de versos. Ou ainda, os poemas, ou parte deles, teriam sido compostos anteriormente, contando-se com a probabilidade de terem recebido, em 1936, emendas e correções. De todo modo, é importante verificar que uma obra em prosa, cuja consolidação se dá especialmente em consequência de uma linguagem com altíssima concentração da função poética, tenha sido antecedida pelo estágio no texto em versos.

Quanto a outra questão, a dos motivos que levaram Guimarães Rosa a deixar de interessar-se pela publicação de *Magma*, algumas pistas para resposta estão numa das poucas entrevistas que o escritor concedeu. Em 1965, diz a Günter Lorenz que começou a escrever muito jovem, pois todos os que vivem no sertão seriam “fabulistas por natureza”. A diferença entre ele e os demais estaria nas anotações que “instintivamente” realizava. Outra afirmativa refere-se diretamente a *Magma*: “Quando mais tarde chegou o tempo em que eu não quis continuar escrevendo instintivamente, em que quis ser “poeta”, comecei a fazê-lo conscientemente. A princípio foram poemas...”⁴.

Lembra também que voltou à literatura, retornando “[...] à ‘saga’, à lenda, ao conto simples”. O enunciado que se segue é lido por nós com a cautela que devemos ter em relação às informações de escritores e artistas de modo geral sobre a própria produção: “[...] desde então não me interesso pelas minhas poesias, e raramente pelas dos outros”. Convenceu-se, depois, de que possuía “uma receita para

2. GUIMARÃES, V. *Joãozito: infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, J. Olympio/INL, 1972. p. 96.

3. *Idem*, *ibidem*. p. 97.

4. LORENZ, G. João Guimarães Rosa. In: _____. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. Trad. R. C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo, EPU, 1973. p. 315-56.

fazer verdadeira poesia”⁵. Portanto, para ele, “a verdadeira poesia” está na sua prosa, com o que concordamos inteiramente.

Entretanto, em 1938, escreve a Vicente Guimarães: tendo terminado os contos entregues ao concurso da José Olympio os quais, posteriormente, comporiam o volume de estréia, estava realizando o “último expurgo do *Magma*” que contava entregar ao editor no mês seguinte. Em 1946, ainda pensa nessa publicação, pois a primeira edição de *Sagarana* anuncia o novo livro: *Magma*.

A coletânea não foi publicada até o momento, apesar de constar, em 1990, da *Tabela de preços* da Editora Nova Fronteira. Entretanto, de acordo com informações recentes, veiculadas pela imprensa nacional, em breve a editora citada lançará os poemas em livro.

Temática e expressão em *Magma*

Um primeiro olhar para os textos do volume revela que recobrem a exigência básica da poesia: são textos cujas linhas sofrem solução de continuidade. E uma leitura superficial permite verificar que os versos são livres; a rima é ausente ou irregular; o agramaticalismo, dissonância entre a sintaxe e a linha do verso - traço básico da poesia moderna de acordo com Jean Cohen⁶ - é comum.

O aprofundamento no universo da expressão, no entanto, não se mostrou um caminho funcional para a realização da tarefa proposta - caracterização geral da coletânea.

A escolha de outro recurso - a temática - para a abordagem dos textos foi, em grande medida, determinada pela quantidade das composições - 88 ao todo, se forem consideradas as subdivisões no interior de alguns poemas - e pelo que se pôde verificar através de uma leitura mais atenta: a existência de uma certa concentração de temas o que também parece ocorrer quanto aos artifícios expressivos, apesar da visível diversidade. Assim sendo, o agrupamento dos poemas em blocos de acordo com a temática mostrou-se mais operatória para a apreensão do conjunto.

Esse recurso, embora tenha alcance limitado, serviu-nos para este início de análise. Entre as dificuldades encontradas para o tipo de classificação proposto está o fato de que as relações entre os grupos são fluidas, pois, no mínimo, mais de um universo temático convive num mesmo texto. Optamos pelo agrupamento a partir do tema dominante.

Guimarães Rosa, ao distribuir as composições ao longo da coletânea, também usou esse critério em alguns momentos. Em outros, aproximou-os pela forma, como é o caso dos poemas de apenas três versos e dos haicais.

5. *Idem, ibidem*. p. 326.

6. COHEN, J. *Structure du langage poétique*. Paris, Flammarion, 1966.

As composições foram por nós agrupadas de acordo com os seguintes temas: animais, natureza, vida no campo, manifestações culturais negras e indígenas, mitos e crendices, frustração amorosa, reflexões filosóficas. Alguns grupos foram ainda subdivididos de acordo com os subtemas envolvidos.

Segue-se a apresentação sintética da divisão temática dos poemas acompanhada de comentários, também sintéticos, relativos à expressão de cada agrupamento.

Animais

Nesse bloco, reúnem-se textos que, ludicamente, descrevem traços físicos de animais e seus movimentos. Fazem parte desse grupo poemas como "Paisagem", "Verde", "Azul", "Anil".

Surge, nesse caso, a necessidade de isolarmos um subgrupo caracterizado pela titulação catafórica em relação ao animal tematizado. Os textos desse agrupamento, ao mesmo tempo, comportam certo prosaísmo, bem como contam com a presença marcante da comparação no universo semântico. O melhor realizado é "O Kágado", que associa som e significado na descrição do animal e se reveste de simplicidade.

Natureza

A natureza, dizem os antropólogos, é sempre culturalmente apropriada. Maurice-Jean Lefebve afirma ser ela "[...] uma criação cultural; [...] é (e torna-se cada vez mais a partir do pré-romantismo) um repertório de símbolos [...]"⁷. Nos poemas, a apropriação da natureza supõe, portanto, o recorte de alguns de seus aspectos aos quais se atribui significado.

Os poemas desse grupo trazem, como componente temático, ou como um deles, elementos da natureza configurados como paisagem, constituída de elementos nacionais ou não. São lugares-comuns na poética, o que a subdivisão ilustra: a lua e o luar; a paisagem ao amanhecer, na manhã ou no crepúsculo; água e chuva ou paisagem chuvosa, além de um acidente geográfico especial - a gruta de Maquiné.

A primeira subdivisão, cuja temática é o luar, tem peças relativamente curtas (haicais, poemas de três, catorze, dezenove e vinte e sete versos), cumprindo, quanto à extensão, a característica do lírico mencionada por Emil Staiger⁸, ou seja, o comprimento pouco desenvolvido.

Também curtos, alternando versos longos e breves, são os poemas sobre a paisagem na manhã quente, ou o ipê corado de insetos ao amanhecer. A assonância e a aliteração criam, em alguns momentos, a semelhança som-significado, num cromatismo intenso: a copa do ipê é "metálica e esterlina".

7. LEFEBVE, M. J. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. J. C. S. Pereira. Coimbra, Almedina, 1980. p. 22.

8. STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. C. A. Galeão. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.

Os sete versos de "Alaranjado", pela associação entre o significado e as figuras semânticas e sonoras - em especial o ritmo e os fonemas motivados - compõem a paisagem também tropical: a queimada que finda no crepúsculo.

Em "Toada da chuva", a presença triste e melancólica do eu na paisagem urbana se expressa na toada singela e melodiosa da chuva que associa, de modo simples, mas com certa eficácia, som e significado. Já o poema "Chuva" se distancia dos demais. Descreve modificações ocasionadas pela proximidade da chuva na vegetação, nos animais e no homem na zona rural. Ao contrário do frio e da tristeza que traz na cidade, no campo, a chuva proporciona alegria. A linguagem poética se constrói principalmente com figuras sonoras, alternando-se versos de ritmo marcado com outros mais prosaicos que se aliam a falas como "- Eh aguão!..."

Vida no campo

Nesse grupo, com que "Chuva" se relaciona, destaca-se o poema "Boiada", revelador da interação homem-animal no campo. Ao longo de 67 versos, a marcha da boiada em atropelo se expressa na associação entre o ritmo martelado dos versos curtos, os fonemas motivados e o universo semântico, que comporta o aboio dos vaqueiros e suas falas.

Já no diálogo de dois compadres tomados pela febre e rodeados de mosquitos à beira do rio Pará, alternam-se o prosaísmo de certas falas e a linguagem mais poética de outros momentos, em que conteúdo e expressão se unem.

Manifestações culturais negras e indígenas

Em "Batuque", temos o ritmo marcado, apressado por versos curtos, pela presença abundante da vírgula nos versos mais longos, e a repetição de fonemas associada ao universo do significado, expressando efetivamente a dança dos negros, o "gemer" dos instrumentos, os odores, as roupas, a comida.

Quatro poemas extensos e um de 21 versos tematizam características físicas e hábitos de indígenas aculturados, numa concepção que exalta certos atributos e desqualifica outros, principalmente aqueles relacionados à conduta. "Ritmos selvagens" - poema mais longo da coletânea, com 88 versos -, centra-se em traços físicos e culturais de cinco grupos indígenas, havendo correspondência semântica, rítmica e morfossintática em alguns momentos do discurso.

Mitos e crendices

Nesse grupo, reúnem-se poemas resultantes da percepção rosiana acerca de elementos lendários e mitológicos da vida nacional e mesmo regional.

O modo peculiar de tratar mitos e lendas liga três poemas. "Iara" é o avesso do mito conhecido entre nós e na cultura européia. Dotada de preguiça macunaímica, a sereia nacional não canta, nem se esforça para seduzir os homens. As imagens de uma especial reunião de entidades femininas das águas de espaços ou de épocas longínquas, numa atmosfera fantástica e as imagens da sensualidade da iara morena

criam-se na união de significados e assonâncias, aliterações, adjetivação abundante, metáforas.

Estreitamente ligado a esse texto é "O Caboclo d'Água", em que o mito recriado só inicialmente faz medo ao canoeiro. Abandonado pela amada - a iara -, essa figura mítica também se humaniza. Tal qual em "Iara", trechos há que tendem à prosa poética, enquanto outros, com muitos "desvios", se aproximam da poesia.

Como nos dois poemas, outros componentes da cultura nacional são recriados em "Meia-Noite". A linguagem poética busca a expressão de uma atmosfera de terror, mas o poema se enfraquece pelo exagero de um verdadeiro congresso de assombrações.

Em "Reza Brava", a narração dramática ganha vulto. Tal composição, muito mais feliz, cria a imagem de um sortilégio pelo recurso que lhe é próprio: a palavra magicamente utilizada.

Frustração amorosa

O conjunto de textos com temática amorosa, na maior parte, apresenta-se em seqüência na coletânea. A característica mais visível nele é a menor extensão das composições, o que, conforme Staiger, é um traço da poesia lírica. Todavia, nessa manifestação dos sentimentos do eu, a poesia é escassa.

É preciso salientar que, em sua grande maioria, tais composições tematizam o amor desejado e frustrado ou terminado. A peça que mais se aproxima da realização amorosa, centra-se na permanência do desejo mesmo após o encontro com a amada. Metáforas convencionais e até de gosto duvidoso criam um universo fetichizado que quer ser erótico, enquanto as reticências constituem recurso para a expressão do sentimento de ausência.

Em outros textos, a amada, interlocutora implícita na fala do eu, é sempre esquiva e distante, ou sua presença pode ser apenas efeito de estado febril como em "Delírio". Nessa composição, há quatro versos em que figuras semânticas e sonoras são cúmplices. "Hierograma", através da associação entre o estrato léxico e o semântico, cria um espaço natural com certa voluptuosidade.

Fazem parte desse grupo "Ironia", "Gargalhada" e "Elegia".

Reflexões filosóficas

A primeira consideração a ser feita aqui é que tais reflexões permeiam muitos dos poemas já assinalados e outros ainda não mencionados⁹. Outra advertência importante: em grande parte dos textos que compõem esse agrupamento, há mais um sentimento relativo à problemática abordada que propriamente reflexão. Ape-

9. Essa propensão para o universo filosófico foi estudada por Hygia T. C. Ferreira. *João Guimarães Rosa: as sete sereias do longe*. São José do Rio Preto, 1991. Tese (Doutorado) - IBILCE da Universidade do Estado de São Paulo.

sar disso, preferimos mantê-los unidos, para evitar a dispersão num estudo que quer, sobretudo, a apreensão geral de *Magma*.

Um subgrupo de poemas relacionados à temática da morte chama a atenção pela quantidade e por abordá-la de modo diversificado. A morte materializada, presença "magnética e profunda", expressa-se na construção verbal caracterizada pelo ritmo variado, pela lentidão que as reticências ajudam a criar em "Roxo".

Em "Vermelho", a simbologia do sangue apresenta-se em sua constituição paradoxal: a "mancha" que jorra da pomba cresce "viva", "Ardente e berrante", prende-se aos olhos do eu, enquanto o corpo da ave esfria.

A expectativa angustiada da proximidade da morte forma-se através da semelhança entre o significado e as recorrências morfossintáticas como a que envolve o gerúndio em outro texto. Já "Pavor", é curta estrofe em que figuras semânticas unem-se a fonemas motivados para expressar também o horror do vazio pesado e negro da morte.

Dois outros textos, de alguma maneira, relacionam-se tematicamente aos anteriores: "Lunático" - o sono e o sonho vistos como próximos da morte - e "Deserto" - tristeza e fadiga na viagem indesejada. Unem-nos a estrofe única e certo tom prosaico, embora o primeiro não tenha a solenidade dos versos, de até dezoito sílabas, do segundo.

Sentimentos de solidão, abandono, dor apresentam-se em dois poemas de poucas estrofes e versos curtos, enquanto outra composição procura expressar o desejo de unidade espacial e temporal. Já o misticismo que se opõe ao nada manifesta-se na lentidão do andamento na estrofe única de "Iniciação".

A integração do homem à natureza é outro tema desenvolvido e constitui um subgrupo. Os títulos são também catafóricos: "Integração", "Consciência cósmica" entre outros.

Com a água servindo como símbolo, há a reflexão sobre a continuidade ininterrupta da vida. Num dos poemas que envolve as águas dos rios e riachos e das chuvas, a origem das águas é vista como uma das primeiras providências divinas. O tom solene é criado pela união entre o significado e outros elementos da linguagem do poema como a extensão dos versos, que é variada, mas com predomínio dos longos; o ritmo pouco marcado; as reticências; o polissíndetismo.

Considerações finais

Algumas considerações de caráter amplo podem ser agora sintetizadas. A temática não foge, genericamente, dos conteúdos e temas da poesia - natureza, amor, morte - e acolhe componentes da poesia nacional. A expressão é diversificada. Entretanto, certas peças, situadas num mesmo campo de significados, ou que abordam a temática de maneira assemelhada, apresentam características gerais de expressão também aproximadas, referentes à quantidade de estrofes ou de versos, ao número de sílabas de cada verso, à presença do discurso narrativo e/ou descritivo,

do dialogismo. Por exemplo, as composições envolvendo aspectos culturais - mitos, crenças, atributos étnicos - com elementos documentais recriados, espraiam-se em poemas longos, que contam com a presença da narração. A frustração amorosa se expressa em textos mais curtos, do haicai ao poema de, no máximo, 29 linhas.

De modo sucinto, apresentamos resultados da análise das características do nível da expressão, para a realização da qual lançamos mão da divisão em estratos.

Há variação gráfica em consequência da diversidade no número de versos, na extensão dos mesmos, nos acentos, no número e dimensão das estrofes, o que determina também a multiplicidade fônica. Quanto a esse estrato, os versos variam de uma a dezoito sílabas, sendo muito comum, num mesmo texto, a alternância de curtos e longos que, unida à variedade acentual e às demais características sonoras, cria ritmos diversificados. Rima irregular, grupos fonemáticos motivados são comuns. Não há economia na pontuação, nem mesmo no que se refere às reticências, abundantemente utilizadas.

Quanto ao estrato lexical, a escolha, de modo geral, parece procurar conciliar precisão e desvio. Os vocábulos regionais são poucos, bem como as formas popularmente deturpadas. Neologismos só se apresentam com a manipulação posterior do texto pelo autor, quando criou palavras compostas através de hífen feitos à mão.

No que se refere ao campo sintático, a repetição de palavras, sintagmas ou frases é o "desvio" mais comum. Quanto ao estrato semântico, não há figuras surpreendentes e, em certas peças, elas são raras. Não é incomum a presença de títulos catafóricos em relação à temática. Também é considerável o número de poemas que terminam com um fecho, às vezes sentencioso, à moda parnasiana.

Poesia de fato nem sempre existe nessas composições. Entre os melhores textos estão os mais extensos, com discurso narrativo; nos poemas curtíssimos e nos haicais há alguns achados interessantes. A desejada unidade conteúdo-expressão, em especial no que se refere ao estrato fônico e ao significado, é de algum modo eficiente em "Toada da Chuva", "Batuque", "Boiada" e em alguns momentos de outros poemas. O grupo mais frágil é o da frustração amorosa.

A grande disparidade entre as peças faz supor que tivessem sido elaboradas em épocas diferentes. A produção relativa ao desencontro amoroso, por exemplo, pode ter sido retirada da gaveta no momento da realização do concurso da Academia, sendo refundida ou não, para entrar na coletânea. Essa disparidade pode ser um dos motivos pelos quais não conseguimos detectar e definir uma personalidade poética, embora se perceba certa unidade dentro dos blocos anteriormente relacionados.

A ampliação e, sobretudo, o aprofundamento do estudo ora apresentado, estabelecendo relações entre os poemas e a prosa rosiana, contribuirá para o conhecimento do papel de *Magma* na produção de Guimarães Rosa.



João Guimarães Rosa e João Condé admiram o primeiro exemplar de *Sagarana*. Rio de Janeiro, abril, 1946. In: Rosa, Vilma Guimarães. *Op. cit.*



João Guimarães Rosa recebe, das mãos de Israel Pinheiro, governador de Minas Gerais, a Medalha da Inconfidência, 1966. In: *Em memória...* Ed. cit.