

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 146 p.

O leitor dessa coleção de poemas se sentirá como o arqueólogo que, depois de escavar o terreno por muito tempo, finalmente encontra as primeiras edificações de uma civilização admirável. O cenário descoberto é ainda bastante rudimentar, aqui e ali mal-acabado, tosco, primitivo, mas o germe do que virá a se tornar a grandeza inextirpável do futuro já se faz sensível, apto a ser desvelado por quem tiver a percepção afinada. *Magma* é um livro lendário: a pré-história de uma história sobejamente conhecida. Durante décadas, o próprio João Guimarães Rosa e sua família negaram ao público o direito de conhecer esse que é o primeiro livro do autor dos imortais *Grande sertão: veredas*, *Sagarana*, *Primeiras estórias*. A dúvida incomodava: os poemas de juventude de Guimarães Rosa seriam tão inferiores assim, a ponto de abalar a integridade de sua obra? No entanto, não haviam esses poemas sido agraciados, em 1936, com o primeiro prêmio no Concurso de Poesia da Academia Brasileira de Letras, galardão de certo prestígio na época? Não havia *Magma* merecido a entusiástica avaliação de Guilherme de Almeida, artífice elegante, sabedor das quotas de engenho e arte necessárias à fatura poética, avaliação reproduzida nessa tardia primeira tiragem do livro? No texto, escrito como parecer da comissão julgadora do concurso da ABL, frisa Almeida:

Vinte e quatro foram os originais, a mim apresentados, que este ano se inscreveram no Concurso de Poesia da Academia.

A todos estes trabalhos dediquei, na leitura, uma firme, livre e igual atenção. Fiz-me assistir, no cuidadoso exame, por um único, bem simples critério: buscar e premiar poesia, poesia autêntica e completa, que é beleza no sentir, no pensar e no dizer.

Ora, a meu ver, um único, dentre os trabalhos apresentados, tem isso, e no mais puro, elevado grau. Poesia que está sozinha – parece-me – no atual momento literário brasileiro. Neste, como em quaisquer outros torneios, tal obra mereceria sempre um primeiro prêmio. E tão altamente distanciada paira ela sobre as demais, que não me parece possível a concessão, a qualquer outra, de um aproximador segundo prêmio. É o livro *Magma*, de João Guimarães Rosa, inscrito sob o número 8. Pura, esplêndida poesia. Descobre-se aí um poeta, um verdadeiro poeta: o poeta, talvez, de que o nosso instante precisava. (p. 6)

Desconte-se o teor superlativo da saudação acadêmica, e reflita-se um pouco sobre o tópico com que se encerra o último parágrafo: Guimarães Rosa seria, em 1936, segundo Guilherme de Almeida, “o poeta, *talvez*, de que o nosso instante precisava” (*grifo meu*). Nesse *talvez* está, quem sabe, a chave da questão: que condições permitiram que o “instante” desdenhasse justamente o poeta que *talvez* melhor o definisse? Ou antes, que condições permitiram que esse poeta desdenhasse o instante que o premiava, que assumia a sua poesia como sua melhor tradução?

Vejamos. Em 1936, a poesia brasileira se encontra distante 14 anos de um de seus momentos definidores do passado – 1922 – e nove anos de um de seus momentos definidores do futuro – 1945 (sirvam essas datas como emblemas; muito haveria a se discutir sobre o real valor desta delimitação cronológica, mas a aceitemos sem mais delongas como cristalizações de uma disposição geral da época, de um *Zeitgeist*). Não seria inapropriado tentar ler *Magma* como uma espécie de elo perdido entre esses dois instantes da poesia brasileira. Seria uma leitura lícita, mas, em larga medida, pouco útil. Tal elo

pode ser encontrado em outras obras esteticamente mais realizadas do que a poesia de Guimarães Rosa: por exemplo, em certos poemas de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, que vão desembocar na poesia mais conseqüente de 1945 – aquela que veio a se definir, numa leitura apurada, antiteticamente em relação à autoproclamada “Geração de 45” –, a poesia de João Cabral de Melo Neto.

Aventemos uma hipótese que considere a célebre vaidade de João Guimarães Rosa, escritor ciente como poucos de seu valor e gênio: arquiteto de catedrais da língua, ele não suportaria que seu nome ficasse marcado como um construtor de uma reles capela, que provavelmente foi como *Magma* se afigurou aos seus olhos. Nesse livro irregular, ainda não se faz sentir a estatura demiúrgica, o sopro criador de gentes e mundos que Rosa faria vibrar em seus contos magistras e, principalmente, em *Grande sertão: veredas*. Sua verdadeira poesia – linguagem concentrada, carregada de significado no mais alto grau possível (como diria Pound) – seria a prosa.

Entretanto, isso sabemos nós hoje, e *Magma* deve ser lido de uma posição móvel que oscile continuamente entre nossa perspectiva finissecular, consciente do desenvolvimento por que passaria a literatura de Rosa nos anos seguintes à escrita desses poemas, e um ponto de vista situado, quase perdido, num inocente dia qualquer de 1936, ignorante do que aconteceria nas próximas décadas. Só assim o livro proporcionará ao leitor e ao crítico aquele deleite que é, no fim de todas as contas, teorias e avaliações, o objetivo primordial da literatura.

O primeiro poema já dá uma boa idéia do que se terá a seguir: uma prospecção poética da natureza que (novidade legada pelo Modernismo pós-1922) se afasta do que seria uma poesia pastoral de raiz latina. *Águas da serra* serve de amostra também da fluência tão brasileira da poesia de Guimarães Rosa, poesia que nasce muito do espriar-se da língua portuguesa na fala brasílica, da música cotidiana das palavras vivas. Os três primeiros versos encantam por sua cadência sutil de alexandrino estilizado heterometricamente:

*Águas que correm,
claras,
do escuro dos morros (p. 15)*

Um dos procedimentos fundamentais de toda a literatura rosiana se faz presente já nesse poema: a proliferação de compósitos vocabulares hifenizados ("mais-adiante", "sempre-descendo", "semi-sono", "sem-fim"). O poeta também esplende quando consegue superar, com a segurança de seu manejo do léxico, o tom *déjà vu*, heraclítico, do simbolismo da água como fluxo da vida. O mesmo ocorre com a contraposição entre escuridão e claridade que marca integralmente o poema.

No segundo texto, *A Iara*, pode-se observar a maneira como Rosa incorpora a mitologia indígena em sua poesia (confrontando-a, ecumenicamente, com as mitologias européias, sem que uma se sobreponha às outras). O fundo narrativo de muitos poemas de *Magma* está calcado sobre essas fontes folclóricas, não só indígenas como também negras. A modernidade de Rosa está em transformar esse substrato popular em matéria-prima para uma reflexão mais profunda, seja sobre as questões básicas da existência (é o que caracteriza sua prosa) ou, nesse caso, sobre o isolamento do poeta na sociedade (tema que domina o discurso de agradecimento ao prêmio da ABL, também reproduzido no volume): em *A Iara*, por exemplo, o sujeito lírico quer se entregar à Iara, mas ela não vem; em *Ritmos selvagens*, o poeta mostra-se assemelhado à floresta que canta uma elegia pelo desaparecimento dos índios.

Rosa tenta enveredar pelos haicais (sendo saudado, quanto a isso, por Guilherme de Almeida, um dos introdutores da forma na lírica brasileira), mas não é bem-sucedido. A despeito do corte em três versos, parece-lhe faltar a síntese que nasce antes de uma disposição intrínseca ao espírito criador da poesia do que do mero arranjo das palavras. A poética do hai-cai exige uma tradução das sensações do poeta em signos "visuais", e Rosa mostra sua força justamente no pólo oposto da poesia, na busca de uma "oralidade" (novamente em termos poundianos, é muito mais logomelopaico que fanopaico). Todavia, a visualidade também se faz presente em alguns poemas, como no final de *Gruta do Maquiné*, em que a treva do interior de uma caverna verte para o exterior e se transforma na noite:

*Mas é preciso sair. Já é hora
da noite deslizar para fora da furna,
e subir, desenrolando as voltas*

*de píton ciclópico,
para encaixar todos os anéis, na altura,
com milhões de escamas fosforecendo
e o enorme olho frio vigiando... (p. 37)*

Há também uma série de sete poemas dedicados às cores do arco-íris. Em *Vermelho*, impressiona o *pathos* de que se reveste a descrição da morte de uma pomba (seu sangramento é assemelhado ao defloramento de uma virgem). Em *Alaranjado*, tem-se aquela que talvez seja a única representação de uma queimada na poesia brasileira. O símile escolhido para o sol poente também tem grande efeito: "(...) redondo e pesado, / como uma tangerina temporã madura..." (p. 54)

Pode-se tentar medir, ao final da leitura, o poeta de *Magma* pela escala de seus contemporâneos: um Bandeira, um Drummond, um Mário de Andrade. Porém, seria uma comparação infrutífera e desigual: afinal, Rosa escreveu apenas um livro de poemas, enquanto esses tiveram uma vida inteira para dar vazão ao espírito poético. Pode-se sim, no entanto, afirmar que Guimarães Rosa, se posto ao lado de seus companheiros de geração, não faz má figura, a despeito do que insinuaram alguns leitores contemporâneos de *Magma* – sobretudo porque é um poeta pleno de personalidade. É um poeta de dicção própria, tão mais intensa porque votada ao silêncio voluntário, à dissolução na prosa.

Claro que há muito de dispensável nesse livro: principalmente certa tendência a "sentimentalizar" a natureza, ao invés de "naturalizar" os sentimentos, torná-los objetivos. É quase sempre o que há de dispensável na poesia de toda a época, o que é comum a Rosa e a seus companheiros de geração. É no que ele é intransitivamente pessoal que está o melhor de sua poesia e que vai redundar, por caminhos nem sempre diretos, observáveis a olho nu, na sua produção posterior. Por exemplo, o misticismo pessoal que bordeja, de maneira singular, aquela "transcendência vazia" que Hugo Friedrich identifica na lírica moderna e que está na base de um poema iniciado do modo abrupto e reticente, *Iniciação* (texto que prefigura a melhor poesia de Murilo Mendes, posterior):

*E nem mais existirá a esperança do trágico...
E no vazio,
em vão apelareis para as grandes catástrofes,
para a vaidade do ranger de dentes,
para o pavoroso das formas não de todo feitas,
sob o terrível das forças verticais... (p. 71)*

Atente-se também para o modo como Rosa, em alguns poemas, materializa suas indagações quanto ao destino humano, projetando-as – como sempre fizeram os melhores poetas de todos os tempos – no mundo das coisas, no universo objetivo, concreto. *Necrópole* é exemplar quanto a esse procedimento. Sob a aparência da descrição de um morrote em forma elefantina, Rosa dá a ver um abismamento profundo na consciência da condição humana, no desespero criado pela solidão cósmica do homem num mundo sem Deus:

*Sem a luz ter sido feita no primeiro dia,
sem que possa haver descanso no último dia,
forças vagas vão criando a vida,
longe do rude rumor do muito real... (p. 128)*

Uma fome de transcendência alimenta a crença em “forças vagas” – representadas no texto, ao final, por referências à mitologia hindu. Contudo, o poeta sabe que as “transcendências absurdas” são uma criação do homem para aplacar a consciência de estar sozinho num universo a um só tempo hostil e acolhedor. Os anciãos que esculpem “invisíveis e impossíveis formas novas”, no poema *Paraíso filosófico* (p. 130-1), também simbolizam essa angustiante sapiência do artista-pensador.

Aqui, em outro tom, estão prefiguradas as bases das reflexões metafísicas que permeariam o mundo-sertão rosiano. O homem humano, pactário reticente, ainda não se adensou de todo: Rosa ainda não havia encontrado a *sua* linguagem – pessoal, intransferível. Era uma metafísica em busca de um instrumento de perquirição: e este – o idioma chamado Guimarães Rosa – seria custosamente construído nos anos seguintes.

A poesia de Rosa não deve ser lida, portanto, apenas como a pré-história de sua ficção (o que ela obviamente é, com seu recurso constante às fontes narrativas, míticas e formais

populares), mas também como uma voz singular a se destacar no concerto da poesia de sua época, uma voz que não pode ser desconsiderada. O valor de *Magma* não é apenas histórico, é estético. É um livro que deve ser lido não só como documento, mas sobretudo como obra. Irregular? Sim. Menor? Talvez. Mas obra viva, necessária.

Eduardo Sterzi
Mestrando em Letras na PUCRS