

MAGMA: Um mapa alegórico

Doutoranda Maria do Socorro Gomes Torres (UNIR)

Resumo:

*O objetivo desta discussão é construir uma leitura sobre **Magma**, obra inaugural de João Guimarães Rosa, com a finalidade de traçar um olhar para a produção textual, sua relação com o contexto de produção, sua aproximação com a produção barroca, seu afastamento e aproximação com os ideais modernistas.*

Palavras-chave: Guimarães Rosa, modernismo, barroco, alegoria; metáfora.

Introdução

O nosso estudo se constitui uma leitura crítico-reflexiva sobre *Magma*, livro de poesia publicado em 1936, nos interessa percorrer seu tecido poético e os estratos de significação, o contexto de produção em que a obra apareceu e especificamente o contexto de produção poética dos anos 30, no Brasil, momento em que Guimarães Rosa publica sua obra poética inaugural. Reflexão relacionada com o contexto do barroco cultista. Questões que refletem o *corpus* desta leitura. Feita esta introdução torna-se importante uma investigação que moldada pelos pontos acima nos indique como e porquê a obra afasta e aproxima-se dos ideais do modernismo brasileiro. Com Walter Benjamin nos lançamos a enfrentar esse livro de poesias. Em *a Origem do Drama Trágico Alemão* (2004) Benjamin fala do **querer** artístico e de procedimentos alegóricos, questões importantes a conduzir este estudo. Nos apropriaremos do significado de alegoria que se encontra imerso no querer. "[...]é nesse querer que se funda a atualidade do barroco" (BENJAMIN,1984, p.77), atualidade que por analogia encontra-se nas dimensões da linguagem, na agitação infinita das imagens e nas formas poéticas ali existentes *Magma* representa literariamente o devir, ou seja, a atualização encontrada em Benjamin.

Conjunto expressivo, seus estratos de significação exprimem aspectos integrativos da poesia viva e sociável, poesia-de-arte e poesia-de-natureza, Schlegel (1997, p. 64). Com efeito, o conjunto poético de Magma tem em si o significado desse conteúdo vivo e sociável, revelando um tempo distanciado do seu tempo, ou seja, um presente que se quer passado, " [...] no barroco o ser histórico rui e o tempo torna-se pesado e nos empurra em direção ao solo terrestre (SELIGMANN, 1985, p.187). Em Magma encontramos esse ruir que caminha em direção ao solo terrestre, os poemas desenham pelas imagens a natureza formadora de sua bacia, ou seja de sua origem, de certa maneira, revelam o solo terrestre do barroco cultista brasileiro, um barroco destinado desde seu nascimento à ambiguidade e a difusão semântica, às excentricidades, à difusão, à amplificação ou ampliação, por fim, a um sentido de multiplicação (SARDUY, 1979, p. 50).

Obra que participa do movimento continuum. Seu emaranhado estético é sinônimo de maturação, sua expressão estilística que tem a fisionomia da exceção, da excentricidade, da marginalidade, do estranhamento e da ruptura. A linguagem carrega as marcas da narratividade e da coloquialidade o que faz com que o real resplandeça virgem como as matas. O estilo comunicacional aumenta a expressividade da linguagem poética. Magma capta o presente modernista como um nascimento, de caráter aberto, a sua aptidão é ser lugar onde ocorre nascimento. É, pois, no interior dos poemas que a interpenetração das formas literárias ganha significado e amplia o conceito do objeto poético. Dialectizar o conteúdo e estimular a exteriorização da forma, eis o principal projeto estético da obra, porque ela é um exemplo de trânsito. . Magma representa dentro dos primeiros 30 anos, no Brasil, uma inscrição poética que aglutina modos poéticos diversos. Seus versos são de uma rica expressividade, a linguagem revela o poder das excentricidades alegóricas, como pode ser visto através das imagens.

Recentemente, Maria Célia Leonel em Guimarães Rosa: **Magma** a gênese da obra fez um levantamento criterioso e primoroso do livro, diz a autora “ [...]livro de menor de autor maior” (2000, p. 37). Ora, é sem dúvida o designativo menor que nos interessa. Antes disso, as palavras de Affonso Ávila, significativas e somatórias, ajudam a recuperar o sentido do designativo, “o artista barroco irá romper com as

normas de procedimento no bojo de uma cultura em transmutação, com isso ele irá codificar e converter recursos de exceção”(p.59). A partir da aceitação do sentido de transmutação e codificação cultural o termo, menor, adquirirá um significado diferente. O que singulariza a coletânea é exatamente os recursos de exceção poética, a ossatura excessivamente fragmentária, múltipla e transmutada dos poemas, pouco a pouco a encenar a representação do lírico. Para ser signo de mudança e imperfeição formal, variar seus conteúdos, reunir pedaços da realidade, estilhaçar a totalidade e pulverizar com suas características modernas o palco de sua origem literária. Como a mimeses moderna que se vê refletida no espelho da história, Magma se vê refletida no espelho do querer benjaminiano, coloca em conflito e questiona com sua rebeldia poética o conceito de gênero, poesia e forma. Como um rio os poemas carregam em seu leito essa rebeldia. Os poemas são expressivos fragmentos, provas de uma experiência histórica e, sobretudo, prova de uma arte que já experimentou essa experiência, como diz Walter Benjamin,

Além disso, justamente as obras significativas se colocam além dos limites do gênero, a menos que nelas o gênero se revele pela primeira vez, como ideal. Uma obra de arte significativa ou funda o gênero ou o transcende, e numa obra de arte perfeita as duas coisas se fundem numa só. (O DRAMA BARROCO ALEMÃO, 1984, p. 11)

Magma nasceu além do limite do gênero, sua origem significa extinção, significa que nasceu no “interior dos limites, ilimitada”, uma eclipse das experiências fluidas de um passado estético e histórico. Ao transcender sua forma, antecipa a pressão da referência que à frente desaguará na prosa de Grande sertão: veredas, um reconhecimento histórico que se dá por aquilo que Scholeer e Kellogge (1977) consideram como “expansão”, que João Adolfo Hansen (1986) ao tratar da alegoria, ver como “amplificação”, que Bergson (1989) chamará de “mudança” e “movimento” e, por fim, Benjamin (2002) ao retomar as ideias de Novalis afirmará, “[...] uma obra está formada quando ela está rigorosamente delimitada em toda a sua extensão, mas no interior dos limites, ilimitada”. Na verdade “um signo modernamente líquido” (BAUMANN, 2001, p. 57) e, clandestinamente, barroco.

Magma transcende sua forma ao se espelhar nas canções, amplia seus conteúdos ilimitadamente, para se transformar num raio poético, a iluminar conteúdos.

Diante disso, pode-se, então, afirmar, primeiro, estamos diante de uma obra que propõe uma forma de pensar o mundo, um pensamento que, de certa forma, retoma a forma de pensar o mundo benjaminiano, em que os níveis de significação são da ordem da fragmentação do pensamento e de uma singularização dos conteúdos de verdade; Segundo, obra de uma expressão estética descentrada, em que o provisório e o instantâneo significam liberdade exteriorizada e ausência de regras (BENJAMIN, 2002). Escrita fisionomicamente barroca.

Magma, um sertão às avessas, uma tormenta poética moderna desfronterizada; Seu ímpeto, liberdade da expressão, principalmente no que diz respeito ao seu corpo estético. Seu modo benjaminiano, sua poética fragmentária, seus conteúdos voltados para a realidade e seu expressivo conteúdo material imprimem uma modernidade esteticamente barroca. Sendo assim, seu estilo de ruína passou despercebido e não foi compreendido há seu tempo. Um querer poético com a fisionomia fragmentária, com excesso de conteúdos, com uma expressão em que as constelações lúdicas assumem uma forma estrelar. Por isso, é necessário ler cada poema como se ele fosse parte de um rio, lê-lo como fragmento, pois, somente assim perceberemos o modo roseano, construído por imagens alegóricas. “Ao lê-se um fragmento poético deve-se antes de tudo observar os modos retóricos alegorizados do passado[...]”, diz Maria João Cantinho” (2002, p. 44). Aspectos retóricos recorrentes, modos e ecos do passado, de um passado em que o lúdico e o jogo se fazem presentes, em que os detalhes das estórias fragmentadas são significações expressivas. Não é a complexidade da obra que se torna a questão principal, mas, sobretudo como na obra a representação do pensamento sobre a natureza pressupõe o sentido do canto épico ou mesmo do canto religioso antigo. Então, qual o sentido que esta obra tem enquanto continuum de uma origem literária brasileira?. Como diz Haroldo de Campos (1989) nossa origem literária não foi pontual, nem simples, foi “vertiginosa”, assim sendo, é importante distinguir o modo original e significativo como Guimarães Rosa deu voz a uma tradição esquecida. O que é a forma, se não a representação de uma massa que lhe dá

corpo, o que é o conteúdo se não a massa que lhe dá forma?. Nos parece assim que esta obra vive no e do continuum de sua origem.

O sentido de alegoria no século XX nasce do sentimento de transitoriedade, (SELIGMANN, 1999). Não é essa a mesma transitoriedade que se faz presente nos poemas, principalmente no poema que vimos analisando? Uma transitoriedade discursiva ironicamente metafórica. No conjunto, os poemas são alegoricamente irrupções figurativas que nascem das cinzas das metáforas, nascimento é voz. “O que se vê são formas queimando e renascendo das cinzas, impuras e contaminadas”(HANSEN, 2006), onde a alegoria funciona como uma metalinguagem, uma expressão incompleta e inacabada, a revelar a história do experimento poético. Estamos em águas barrocas.

Barroco como entendem Severo Sarduy (1975) “perversão de qualquer ordem fundadora, equilibrada: moral”; Lourival Gomes Machado (2010) “ movimento sem fim e agitação das formas”; Hansen (2006) “ é o pictórico ou a massa acumulada da cor confundida ou formas misturadas”; Affonso Ávila (2012) “ abertura de formas”, Irlemar Chiapini (2010) “encruzilhada de signos e temporalidades”, Willi Bolle (2000) “ depois do barroco não devemos imaginar um gênero único, e, sim a polifonia de todos os gêneros por ele utilizado” e, por fim, Walter Benjamin (1984) “o barroco é a era de um inflexível querer artístico”.

Tomemos como exemplo a composição de Hai-Kais (Magma, 1997, p.33) como definirmos a sua composição? Fiquemos com os fragmentos de Romance I e II, pois, os vemos como uma forma de reflexão à tarefa de escrever sobre uma forma poética e como encruzilhada de signos e temporalidades. Que significação poética atribuir-se a um poema com o título de romance? Vê-lo como um título simplesmente torna-se impossível, sua significação representa um elo com o passado. A poesia tenciona nos lembrar a história do nosso passado literário e das elipses históricas da construção das formas e dos gêneros, no Brasil? Claro que sim. Neste caso, o título romance torna-se signo, uma representação alegórica incorporada à poesia como jogo. O título é representação pela qual a poesia materializa e dá sentido ao passado. O poema, então, se transforma em um espaço de representação, onde, através de um signo,

passado e presente se entrecruzam, “[...]a incorporação do passado no presente é uma ação subversiva” (HATHERLY, 1995). Se, a poesia está para o geral e o romance para o particular, aqui, o geral absorve o particular como maneira de singularizar uma espécie poética que não existiu no passado literário brasileiro.

No poema *Caranguejo* (Magma, 1997, p.42) há uma identificação da subjetividade lírica com a natureza. O caranguejo e seus predicados, feíssimo, sujo, desconforme, forte e hediondo ajudam a corporificar as imagens da estrofe a seguir, “Es forte, e ao menor risco de escondes, na carapaça bronca, como fazem os seres evoluídos, misantropos, retraídos: o filósofo, o asceta, o cágado, o ouriço, o caracol...” (p.44), jorro metafórico que se oferece a uma rica possibilidade de fruição e lúdica. A significação que o termo forte recebe é oposta ao significado do restante da estrofe, o significado reestabelece a identificação do homem com a natureza, o filósofo, o asceta, o cágado, o ouriço e o caracol participam da mesma significação, são seres evoluídos, assim como a promessa que a modernidade oferece, evolução, mudança, desenvolvimento, etc. Seres frágeis e dilacerados. Como o poema é enigmático e ao mesmo tempo irônico, sua prática retórica transpõe o prosaísmo e vai ao encontro do desvio, ou seja, da significação alegórica, na qual há a possibilidade do jogo. Extensivamente, há na obra o que Benjamin considera um *médium-de-formas*, “[...] o autêntico – o selo da origem nos fenômenos que é objeto de descoberta, que se relaciona com o reconhecimento”, (BENJAMIN, 1984, p. 70). Percurso no qual eclode o lúdico, e no qual é possível aproximar semelhanças e diferenças, homem e natureza, história e vida, política e arte. Magma volta-se para temas como a nacionalidade, a primitividade, a filosofia, a ciência, a experimentação. Talvez, seu maior impulso esteja em amalgamar dimensões diferentes.

Vejamos o posicionamento de alguns críticos brasileiros acerca de alguns estilos poéticos que trabalharam com a hibridização, com a encruzilhada de signos e temporalidades e que de certa forma, se encontram nos poemas. Dino F. Fontana em *A literatura brasileira* (1972) seguindo as divisões feitas por José Veríssimo e Soares Amora acerca da história de nossa literatura. Ao traçar um olhar sobre a literatura do séc. XVII afirma que Gregório de Matos foi o primeiro que deu prerrogativas de

nacionalidade às produções literárias que, até então, surgiram em nosso país (p.22). Para ele o romantismo alemão tem como uma de suas características: exploração de temas nacionais, históricos ou folclóricos, falando de Ronald de Carvalho assinala que o mesmo apresenta quatro fases do romantismo brasileiro, sendo as duas primeiras as que nos interessam diretamente: 1 – da poesia mística ou religiosa; 2 – da poesia da natureza. Terá Rosa, com *Magma* seguido a fonte alemã?. Nos chama à atenção o fato de que para o mesmo autor, Machado de Assis ao se pronunciar em 1879 com o ensaio, “A nova geração”, inicia sua crítica dizendo: “Há uma tentativa de poesia nova, - uma expressão incompleta, difusa e transitiva” (p. 147). Salutar informação nos oferece o estudioso “[...] o modernismo brasileiro caracterizou-se por um desejo profundo de nacionalização de nossa arte”. Esse será o estilo perseguido em *Magma*, uma expressão incompleta, difusa e transitiva.

Também Wilson Martins em *A Literatura Brasileira* (1965) ao traçar a trajetória do modernismo brasileiro e ao comentar a obra do poeta Raul Bopp afirma, “[...] ao mesmo tempo *Cobra Norato* é a suma de toda essa corrente, situando-se numa fronteira líquida, como a própria *Amazônia*...” (p.193). Para o crítico a *Amazônia* alimentou a corrente modernista por alguns anos. Entre os escritores que se detiveram em sua fonte cita Peregrino Júnior com *Pussanga* de 1929 – reeditado em 1931 e *Histórias da Amazônia* de 1936, obra já sem a força poética devida, depois Gastão Cruz com, *Amazônia Misteriosa*, também de 1929. Para o crítico seria *Cobra Norato* o livro que entre os demais falam “[...] As vozes secretas daquele mundo enigmático que bem poderia conter o depósito inesgotável dos mitos brasileiros” (ibid). Assim como Raul Bopp, Guimarães Rosa também se voltará para a natureza em seu livro de poema.

José Aderaldo Castelo em *A Literatura Brasileira* (1975) nos oferece um estudo sobre o barroco, chegando a afirmar que naquele período manifesta-se o princípio da consciência crítica que nos leva a reconhecer, entre nós, o desejo de cultivar a literatura, de criar mesmo uma expressão literária brasileira (p.70), chegando a falar de nacionalidade literária e da nacionalidade civil. Ainda assim ao levantar os temas relacionados ao barroco cita entre eles aqueles que os poetas mais preservaram, o entusiasmo pela terra, a exaltação nativista e temas relacionados à morte. Quanto aos

gêneros menciona o caráter encomiástico das obras, a sátira, a caricatura, a anedota; multiplicidade de atitudes poéticas, como o burlesco, o erótico, o refinamento lírico amoroso, a inspiração religiosa, a reflexão filosófica, culto à maneira barroca deixando-se seduzir pela palavra popular. Magma corpo poético ligado ao entusiasmo pela terra, a primitividade, aos mitos brasileiros, às lendas.

Alfredo Bosi, ao falar sobre o início do modernismo brasileiro diz,

Permaneciam baralhadas duas linhas igualmente vanguardistas, a futurista, ou *lato sensu*, a linha de experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a primitivista, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica, na medida em que surrealismo e expressionismo são neoromânticos radicais do séc. XX'. (BOSI, 1978, p. 384).

Será essa linguagem moderna, de experimentação e primitivista a ser perseguida no livro de poesia de 1936.

Conclusão

Concluindo, Magma é uma expressão literária moderna, um signo, que bifurca o clássico e o moderno, escolhe as imagens cadavéricas do barroco cultista como forma de dar visibilidade aos conteúdos que explora. Se, em Magma procuramos por infundáveis metáforas, o que encontramos são marcas ironicamente paródicas que corporificam singulares alegorias; se, procuramos por particularizações alegóricas, nos defrontamos com uma poética universalmente metafórica, ou seja, com uma única metáfora. Entrecruzamento de poéticas diversas, retorno aos fenômenos, à contemplação da natureza, às ideias montanhosas, ao movimento e à agitação das formas. Magma é uma provocação alegórica à travessia.

Referências Bibliográficas

- 1.ÁVILA, Affonso. **Iniciação ao barroco mineiro**. São Paulo: Nobel, 1984.
- 2._____.**O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo:Perspectiva,1980.v.1e2.
- 3.BAUMAN, Ziyunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- 4.BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, s/d.
- 5._____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- 6.BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- 7.BRITO, Mario da Silva. **Historia do modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1978.
- 8.CANTINHO, Maria João. **Modernidade e alegoria em Walter Benjamin**. Espetáculo: revista de estudos literários. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/benjamin.html>> Acesso em 20 maio. 2013.
- 9._____.**O anjo melancólico: Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin**. Portugal: Angelus Novus, 2002.
- 10.CASTRO, Sílvio. **Teoria e Política do Modernismo Brasileiro**. Petrópolis, Vozes, 1979.
- 11.CHIAMPI, Irlemar. **Barroco e modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- 12.FONTANA, Dino. **Literatura brasileira: síntese histórica**. 3 ed. São Paulo: Saraiva, 1972.
- 13_____. **A alegoria: construção e interpretação da metáfora**. 1. Ed. São Paulo: Atual, 1986.

14. LEONEL, M. C. **Guimarães Rosa**: Magma a gênese da obra. São Paulo: Unesp, 2000.
15. MACHADO, Lourival Gomes. **Barroco mineiro**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
16. MARTINS, Wilson. **A literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1965, v. VI.
17. NOVALIS, F. H. **Pólen**. São Paulo: Iluminuras, 1988.
18. PEIXOTO, Afrânio. **Panorama da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nacional, 1940.
19. ROSA, J. G. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997
20. SARDUY, Severo. **O barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manoel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1979.
21. SELIGMANN-SILVA, M. **Ler o Livro do Mundo**. São Paulo: Fapesp/ Iluminuras, 1985.
22. SCHLEGEL, F. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
23. _____. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

AUTOR (ES)

Liuregis@hotmail.com

Doutoranda, Maria do Socorro Gomes Torres

Universidade Federal de Rondônia - UNIR

Departamento Acadêmico de Estudos Linguísticos e Literários DELL – *Campus de Vilhena*

Dell_unir@hotmail.com