



“A vereda magma” de Guimarães Rosa¹

Josse Fares e Paulo Nunes*

Para a Márcia Morais, que, a cada dia, nos aproxima mais de Guimarães Rosa.

I

O som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. Nesta babel espiritual de valores em que hoje vivemos, cada autor deve criar o seu próprio léxico.² Estas palavras de pórtico de Guimarães Rosa prenunciam as cartadas do alquimista, que se fez o principal ficcionista brasileiro do século XX, referência obrigatória a tantos quanto desejem conhecer a atual literatura romanesca de língua portuguesa.

Aqui, visamos seguir em sentido diverso: não as veredas da prosa rosiana, mas as ribanceiras da linguagem. Interessa-nos ler os rastros de amazonicidade constante de um livro pouco estudado (às vezes malquisto por parte significativa da crítica): referimo-nos a **Magma**. **Magma** porque “o poeta – como nos afirma o próprio Guimarães Rosa – não cita: canta³”. **Magma** é poesia, e como nos diz Jorge Luis Borges, “[...] [se] passamos à poesia, passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante” (BORGES, 2000: 11).

Risco assumido pela leitura, a poesia saltou sobre nós – tchibum! – neste rio-mar-**Magma**, floresta eivada de igarapés de palavras, símile de verbo-metáforas. Leitura que visa a (des)velar, como já dissemos, as marcas de amazonicidade existentes numa obra que traça uma geopoética brasileira, de norte a sul (senão, quase isso). Nela as vozes do norte do Brasil, pouco escutadas, querem transpor margens da linguagem e alagar as várzeas da recepção.

* Professores da Universidade da Amazônia - UNAMA.

¹ Paulo Nunes agradece a CAPES, sem a qual este artigo não poderia se concretizar.

² Sessão “Ave, palavra”, de **O Léxico de Guimarães Rosa**, de Nilce Sant’Anna Martins.

³ Introdução à edição da Nova Fronteira, 1997.

Apesar de algumas fixações lexicais regionais, nunca é pouco reafirmar, **Magma** mantém-se universal na expressão das cenas e de alguns dramas brasileiros⁴. Por que, nos perguntarão alguns, estudar aqui o viés amazônico? Pensamos que a Amazônia, a despeito do marketing que a cerca, é a mais nebulosa das regiões brasileiras, o que a coloca à margem (terceira?) do rio-Brasil. Daí unirmos o útil ao agradável: Amazônia e Guimarães Rosa. E o caminho mais prático para se penetrar na vasta floresta de símbolos (a navegação de praticagem é fundamental para quem deseja penetrar nos rios amazônicos) é o estudo de Eidorfe Moreira.

II

Um geógrafo, talvez por ser mesmo um geógrafo, do interior de seu sobrado, em Belém do Pará, arregalou seus olhos e mirou-mundo. Mirou e perscrutou. Seu nome? Eidorfe Moreira. No oitavo volume de suas obras completas⁵, intitulado “geografias mágicas”, encontramos um estudo sobre *Amazonismos em Guimarães Rosa*⁶.

Este estudo descerrou-nos os olhos para a temática que iremos abordar. Ele será nossa poronga⁷ nessa gapuição de amazonicidade nos poemas de Guimarães Rosa: **Magma. Magma**⁸, como sabemos, é larva vulcânica, é fogo-lama, elemental híbrido que tem em si a água, esta que é a grande força que institui o *ethos* da Amazônia. Como se poderia pensar a região sem o binômio rio/floresta?⁹

Mas voltemos ao geógrafo paraense. A certa altura de seu estudo, ao referir-se à linguagem amazônica de Rosa, Eidorfe Moreira questiona: “como explicar estes amazonismos numa obra sem vinculações temáticas e cênicas com a Amazônia?” (1989: 200) E ele mesmo responde:

... os termos amazônicos não figuram aí como notas exóticas para fins decorativos ou documentais, mas como valores expressivos *per se*, integrando o processo estilístico da obra. E nesta qualidade, eles desempenham importantes e múltiplas funções, dentre as quais a de realçar a expressividade das idéias e imagens. (MOREIRA: 1989: 200).

Antes, entretanto, de chegarmos ao cerne da questão proposta, faz-se necessário considerarmos dois aspectos:

a) Embora tenha sido publicado somente em 1997, **Magma** veio à luz em 1936, época em que o Modernismo desvela predominantemente uma produção literária de cunho social que incide sobre o nordeste brasileiro, o que não se verifica nos poemas de Rosa.

Parece-nos que a poesia de **Magma** está mais de acordo com o projeto estético da primeira geração modernista, empenhada na redescoberta do Brasil, talvez por isso a coletânea traga uma narrativa épica, dividida em quatro partes: Araguaia I, II, III, IV, que tematiza as aventuras do carajá Araticum-uassu, desde seu primeiro encontro com o narrador, até o desaparecimento do índio, que cai morto de um batelão que singra o rio Tocantins. O arrebatamento épico não é circunstancial, mas providencial quando se trata da Amazônia, região de enormes contrastes.

⁴ Maria Célia Leonel, em seu **Guimarães Rosa: Magma e a gênese da obra** (Unesp, São Paulo:2000), rastreia toda a polêmica sobre a validade ou não da publicação póstuma de **Magma**. Aqui, entretanto, nosso objetivo limita-se a iniciar a reflexão sobre o caráter amazônico da referida antologia. Daí não nos reportarmos explicitamente sobre a referida polêmica. No entanto, é preciso afirmar-se, vale a leitura do minucioso trabalho da professora paulista, sobretudo o fragmento “livro proibido”, das páginas 31 a 37 da referida edição.

⁵ Publicação do Conselho de Cultura do Pará e Cejup Editora. Belém, 1989.

⁶ O referido estudo não engloba os poemas de GR, somente a prosa do autor de **Sagarana**. No momento em que são comemorados 50 anos de **Grande Sertão: Veredas**, seria interessante republicar os estudos de Eidorfe Moreira sobre o autor mineiro.

⁷ Poronga: lamparina utilizada pelos seringueiros para seguir na escuridão da floresta quando da colheita do látex. Gapuiar: amazonismo: pescar em águas rasas.

⁸ Martins, Nilce Sant’ Anna: “Magma: empréstimo metafórico deveras expressivo, quer como título, quer no passo transcrito do discurso da ABL”.

⁹ Ironicamente, no ano passado, a região amazônica sofreu a mais cruel seca de que se tem notícia nos últimos 50 anos. O resultado disso: morte de vários ecossistemas, desastre humano sem precedentes.

b) Nesse processo estético-literário de redescoberta do Brasil, empreendido pelo primeiro Modernismo, destacam-se, como se sabe, duas obras canônicas de nossas letras: **Cobra Norato**, de Raul Bopp, e **Macunaíma**, de Mário de Andrade. Nelas, os dois escritores empreendem, no campo artístico, a abertura das cortinas que ofuscavam o espaço e o homem da planície amazônica.

Assim, atenta Eidorfe Moreira:

... aproveitamentos desses amazonismos, obedece em Guimarães Rosa a motivações exclusivamente literárias, o que explica em parte a sobriedade com que os aproveitou, em contraste com a profusão que apresentam em **Macunaíma** e em **Cobra Norato**. (1989: 199).

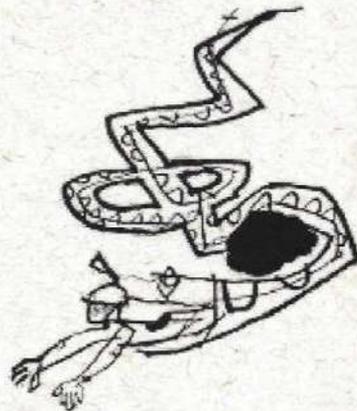
O segundo poema de **Magma** intitula-se “Iara”, ente aquático, também (re)conhecido como Uiara, assim descrito no poema de Rosa:

Iara de olhos verdes de muiraquitã,
Cintura pra cima cunhantã,
Cintura pra baixo tucunaré...
Que veio dormindo Purus abaixo,
Filha do filho do rei dos peixes
Com uma índia branca Cachinauá...

Iara, a mãe d’água, segundo Henry Bates, era uma “monstruosa serpente aquática de muitas vintenas de braços de comprimento, que aparece em diversas partes do rio” (BATES apud CASCUDO, 1993: 454). A projeção da mãe d’água na figura serpentária de muitas braças remete-nos à Cobra Grande ou *mboiaçu* (mboi= cobra, açu= grande), mito que se confunde com a própria geografia da Amazônia¹⁰. Talvez seja este o motivo de dizer-se que a Iara faz parte do caudal mítico nortista, e por extensão, do Brasil. Ao descrevê-la, Rosa atenta para os olhos verdes como o muiraquitã (mira-ki-itã= botão ou nó de gente). O muiraquitã, amuleto de jade com que as Icamíabas presenteavam os guerreiros brancos “em lembrança a sua visita anual” (CASCUDO, 1993: 509), é o próprio símbolo da Amazônia. Se da cintura para cima, a Iara se apresenta como uma cunhantã; da cintura para baixo ela é tucunaré, peixe típico da região. A estrofe transcrita faz também referência ao Purus, um dos afluentes do rio Amazonas, e à índia Cachinauá, pertencente à etnia do Acre. A pororoca, que assusta a mãe d’água, é um fenômeno freqüente na desembocadura do rio Amazonas¹¹. Vejamos como o poema rosiano refere-se a ela:

Lá bem pra trás da boca aberta do rio,
Onde solta seus diabos
O bicho feroz da pororoca,
Ela ficou cheia de medo.

A entidade mítica não escapa do medo e da macunaímica preguiça, a ponto de deixar arrefecer seu poder de sedução: “Nem mais se esforça em seduzir o canoieiro mura ou o seringueiro”. O canoieiro integra a paisagem aquática da região onde o rio é rua¹². E o seringueiro¹³, figura que fez história durante o áureo período da borracha, época da *Belle Époque*, quando, segundo Haroldo de Campos citado por Benedito Nunes, Belém era muito mais Belém de Paris que Belém do Pará¹⁴.



¹⁰ Ver Fares, Josse: “O entorno da serpente: um discurso do imaginário tecido em verbo e imagens”, In: Fares, Josse & Nunes, Paulo. Pedras de encantaria. Belém: EDUNAMA, 2001.

¹¹ Curiosamente, tanto no Pará quanto no Amapá, organizam-se hoje torneios de surfe sobre a pororoca.

¹² A expressão foi utilizada pela primeira vez por Raul Bopp, em **Cobra Norato**, mas popularizou-se com o poeta Ruy Barata (Santarém-PA, 1920/1990) que fixou esta metáfora na canção “Esse rio é minha rua”: Esse rio é minha rua, / minha e rua mururé / piso no peito da lua..., sucesso na voz de Fafá de Belém, na década de 70.

¹³ Sobre a palavra seringueiro, ler o ensaio do prof. Machado Coelho, publicado na revista **Asas da Palavra**, da graduação em Letras da Universidade da Amazônia, edição comemorativa ao centenário do romancista Ferreira de Castro: “seringalista, palavra nova”. Belém, 1998.

¹⁴ A respeito, ler Nunes, Benedito: “Pará capital Belém”, In: NUNES & HATOUM: **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém: SECULT-PA, 2006.



Na impossibilidade de serem enfeitiçados pela Iara, como eles desejavam (“enfeitiça-me, ó Iara,/ que vim aqui para me deixar vencer...”), canoieiro e seringueiro vão buscá-la na “concha carmesim de uma vitória-régia”, a rainha entre as flores amazônicas, o que configura o mito de eterno retorno¹⁵.

Nos excertos do poema em foco, percebe-se que as referências sobre a terra das Icamiabas, não intentam apenas “realçar a expressividade das idéias ou imagens” (MOREIRA, 1989: 209). Acharmos mesmo que em “Iara”, Guimarães Rosa, como Mário de Andrade, traz à tona a profusão mítica da realidade de uma região, onde a deslenda *pororoqueja* – para usar um termo rosiano, que transforma o substantivo em verbo – espraia-se no leito dos rios, fere o mito num duelo titânico, sem conseguir, até aqui, destruí-lo.

Outro poema que destaca a amazonicidade na coletânea é “Maleita”. A malária, presença cotidiana na vida do homem interiorano, chega com o provável desmatamento e a conseqüente seca do rio Pará. Assim, num cenário quase naturalista em que árvores, peixes e pessoas se misturam, o carapanã (mosquito para uns, pernilongo para outros) sobrevoa a cabeça de dois compadres, que se aproveitam da estiagem, para pescar dourados, traíras, curimatãs, bagres, entre outros peixes:

– Vamos pescar, Compadre?...
Até no fundo do quintal
Tem mandis de esporão,
Tem timburés, tem cascudos,
Tem bagres barrigudos,
E curimatãs.
Acende o pito, Compadre,
Que os mocorongos vieram também...
Olha o mosquito rajado!...
Zzzzu!...

Percebe-se aqui a força de um poema narrativo que fixa a paisagem amazônica, na melhor tradição do Modernismo brasileiro, de Mário de Andrade e Raul Bopp. Uma Amazônia mostrada não apenas como eldorado, mas com seus males (“esta é a floresta de hálito podre”, preconiza Bopp). Vejamos um excerto de Rosa:

Que friol... Tudo tremel...
Olha os pernilongos
zunindo nos meus ouvidos!...
Olha o quinino zunindo

¹⁵ Acerca do eterno retorno na lenda da Vitória-régia, variadas são as narrativas, entretanto, recomendamos a registrada por Ararê Marrocos Bezerra e Ana M. de Paula: “Contam que, certa vez uma linda cunhã, levada pelo amor, querendo transformar-se em estrela pelo contato selênico, procurou as grandes elevações na esperança de ver seu sonho realizado. A linda jovem desejando tocar a lua, que se banhava no lago, lançou-se às águas misteriosas, desaparecendo em seguida. Iaci, a lua, num instante de reflexão apiedou-se dela (...) e transformou-a em vitória-régia (estrela das águas), com perfume inconfundível...” (Bezerra & De Paula: Belém: DEMEÇ/Embratel, 1985).



¹⁶ Apropriamo-nos do pensamento de Max Martins que em depoimento a nós afirmou durante a confecção do vídeo "Fazer como os pássaros: cantar e voar" (Belém: Unama: 2000): "Eu não escrevo a Amazônia. A Amazônia é que me escreve".

¹⁷ Gapuiar: Segundo Rosa Assis e Ana Cerqueira, "pesca fora da canoa, batendo-se a água do rio para que o peixe se desloque para as cercas feitas à margem do mesmo rio" (ASSIS & CERQUEIRA. Belém: Editora Amazônia: 2004). Perceba-se a significância deste verbo em se tratando de um "GR amazônica".

dentro dos meus ouvidos!...

Que friol!... (...) – Vamos pra casa, compadre?...

– Não, vamos chegar ali na ipueira,
que eu quero ver as árvores
tremendo também com a sezão...

III

Em **Magma**, como se pôde perceber, a leitura de alguns textos comprova nosso propósito. Há, entretanto, quatro poemas que, a nosso ver, configuram o ápice da "amazonicidade poética" de Guimarães Rosa. Trata-se do já citado "Araguaia", desdobrado em primeiro, segundo, terceiro e quarto poemas.

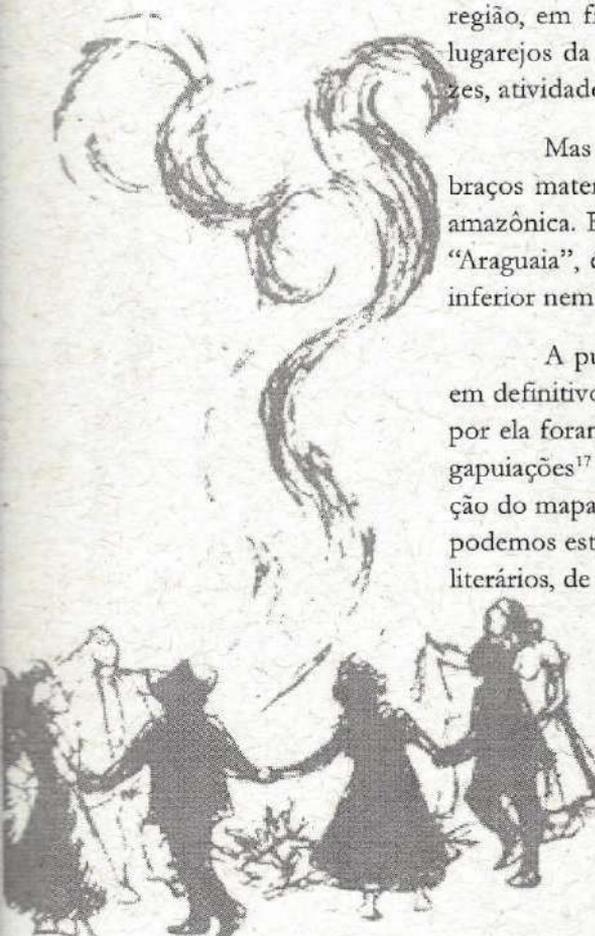
Ali, deparamo-nos com poemas marcados por tonalidades épicas, em que um visitante penetra a floresta conduzido por um nativo, o carajá Araticum-uassu. Em **Cobra Norato**, de Raul Bopp, provavelmente uma das matrizes de **Magma**, processo semelhante ocorre, pois o herói, um homem, além de vestir-se na pele elástica e coruscante de cobra, faz-se acompanhar por um tatu, tão conhecedor das matas quanto o carajá, que, como parte integrante da natureza, é apresentado com características zoomórficas: "Seus músculos são fortes como cobras grossas/ que incham sob o couro moreno/ Suas narinas têm sete faros".

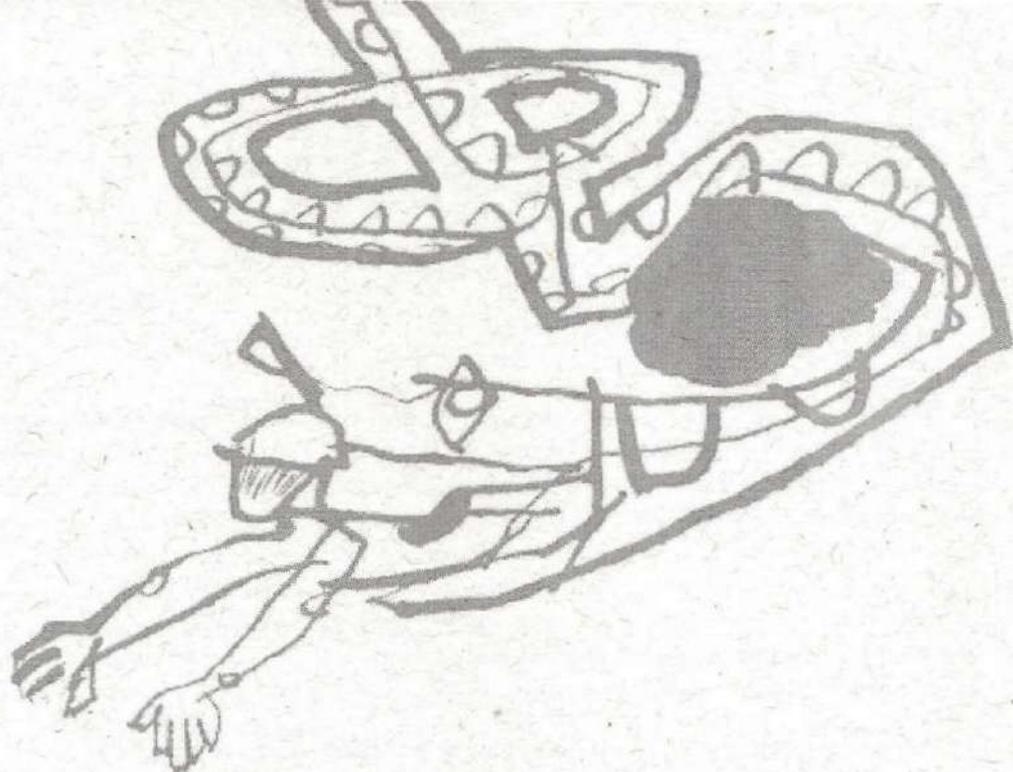
Afora a seleção lexical feita pelo poeta das Gerais, o "Araguaia quatro" mostra-se, a nosso ver, como uma das mais belas páginas da poesia brasileira de expressão amazônica, dado o modo como o escritor trabalha enunciação e enunciado para compor um réquiem poético a Araticum-uassu, índio morto num batelão, de onde cai nos braços das águas, crivado de flechas, "feito um ouriço empalitado".

Não podemos, aqui, deixar de registrar a alusão aos batelões, embarcações que cortavam os rios amazônicos, pilotados pelos sírio-libaneses que chegaram à região, em fins do século XIX e início do XX, trocando suas terras por cidades e lugarejos da floresta equatorial, onde passaram a desenvolver, grande parte das vezes, atividades mercantis.

Mas voltemos à morte do indígena. Morto, Araticum-uassu é acolhido pelos braços maternos das águas, cena na qual se pode ler um registro pungente da Pietá amazônica. Este poema configura a epifania da "aquopoética" rosiana. Desse modo, "Araguaia", é texto que, amalgamado no contexto de **Magma**, institui um Rosa nem inferior nem superior, mas um Rosa diverso em sua multiplicidade enunciativa.

A publicação de **Magma**, em 1997, faz com que Guimarães Rosa se integre em definitivo ao cenário de autores – nativos ou não – que escreveram a Amazônia e por ela foram escritos¹⁶. Rosa é autor primoroso, que nos instiga, os leitores, a novas gapuiações¹⁷ pelo bosque das palavras. Isto feito, esperamos contribuir para a ampliação do mapa da poesia brasileira, que tem a Amazônia como ponto de partida. Só não podemos estipular, nessa trajetória, como será a chegada. Se é que ela, nestes labirintos literários, de fato, existe.





Referências

ASSIS, Rosa & Cerqueira, Ana. **Evén chuva: um glossário de Dalcídio Jurandir**. Belém: Amazônia, 2004.

BEZERRA, Ararê Marrocos & De Paula, Ana Maria T. **Lendas e mitos da Amazônia**. Belém: Demec/Embratel, 1985.

BOPP, Raul. **Cobra Norato e outros poemas**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício de versos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRAIT, Beth. **Guimarães Rosa**. Série Literatura Comentada, 2. ed., São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CASCUDÔ, Luís da Câmara. **Dicionário de Folclore Brasileiro**. 7. ed., Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

COELHO, Machado. "Seringalista, palavra nova". In: **Asas da palavra**, Belém: UNAMA, 1998.

FARES, Josse & Nunes, Paulo. **Pedras de encantaria**. Belém: EDUNAMA, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.

LEONEL, Maria Célia. **Guimarães Rosa: magma e gênese da obra**. São Paulo: EDUNESP, 2000.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MIRANDA, Vicente Chermont de. **Glossário paraense**. Belém: EDUFPA, 1968.

MOREIRA, Eidorfe. **Obras reunidas**. Vol. VII. Belém: Conselho de Cultura do Pará/Cejup., 1989.

NUNES, Benedito & Hatoum, Milton. **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém: SECULT, 2006.

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