

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E  
COMUNICAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E  
HISTÓRIA NACIONAL

VICTOR DE BARROS RODRIGUES

**DESCONSTRUINDO MAGMA: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE  
JACQUES DERRIDA E GUIMARÃES ROSA**

CURITIBA

2016

VICTOR DE BARROS RODRIGUES

**DESCONSTRUINDO MAGMA: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE  
JACQUES DERRIDA E GUIMARÃES ROSA**

Monografia de Especialização  
apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Letras:  
Especialização em Literatura  
Brasileira e História Nacional, da  
Universidade Tecnológica Federal do  
Paraná para obtenção do título de  
“Especialista”.

Orientador: Prof. Dr. Rogério  
Caetano de Almeida.

CURITIBA

2016

VICTOR DE BARROS RODRIGUES

DESCONSTRUINDO MAGMA: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE  
JACQUES DERRIDA E GUIMARÃES ROSA

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista, do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba, 6 de dezembro de 2016.

---

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida - UTFPR

Orientador

---

Profa. Dr. Marcelo Fernando de Lima – UTFPR

Avaliador

---

Prof. Dr. Marcelo Franz – UTFPR

Avaliador

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

## RESUMO

RODRIGUES, Victor de Barros. Desconstruindo Magma: uma aproximação entre Jacques Derrida E Guimarães Rosa. 2016. 33 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Esta pesquisa aborda uma análise interpretativa pelo viés da desconstrução, proposta por Jacques Derrida, de cinco poemas selecionados do livro *Magma*, publicado em 1936, de autoria de Guimarães Rosa. Pretendeu-se indicar como os poemas “Saudade”, “Pavor”, “Angústia”, “Revolta” e “Regresso”, que comumente abordam aspectos relacionados à condição humana, interpretados sob a ótica do discurso da desconstrução, possibilitam novos sentidos de compreensão acerca do que é lido. Desse modo, buscou-se evidenciar como a desconstrução firma-se como via de construção, isto é, como, a partir da desarticulação de elementos do interior de uma determinada estrutura textual tida como concreta e absoluta, são proporcionadas novas acepções significativas de leituras que se conservavam margeadas e dissimuladas.

**Palavras-chave:** Desconstrução. Magma. Derrida. Guimarães Rosa. Condição humana.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	5
2 JACQUES DERRIDA E A DESCONSTRUÇÃO DE UNIDADES .....	7
3 MAGMA: A DESCONHECIDA POESIA DE GUIMARÃES ROSA .....	12
4 A DESCONSTRUÇÃO DE MAGMA.....	14
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	31
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

## 1 INTRODUÇÃO

Guimarães Rosa é um dos mais relevantes autores de língua portuguesa surgidos no século XX. A influência de seus contos e romances singulares é incontestável no panorama da literatura brasileira, contudo uma de suas obras mais elogiadas pela crítica permanece obscura no cenário literário nacional: *Magma*. Vencedor do concurso de poesias da Academia Brasileira de Letras em 1936, Rosa jamais o publicou em vida; sua materialização ocorreu apenas no ano de 1996, em publicação única – e esgotada – até o momento. O difícil acesso aos poemas escasseia o número de leitores e, conseqüentemente, potencializa o desconhecimento da única concepção de Guimarães Rosa que se distancia de narrativas.

Concomitante ao período de produção artística de Rosa, uma das correntes de pensamento mais disseminadas na segunda metade do século XX é a desconstrução. Jacques Derrida, um dos expoentes desse discurso teórico, não simplificou a compreensão do conceito de desconstrução para seus leitores, isto é, não lhes forneceu uma definição plena do que esse pensamento é constituído. Contudo, eventualmente, pode ter sido exatamente esse um dos princípios do filósofo: evidenciar a ausência de significados concretos para motivar a busca por acepções dissimuladas no interior da estrutura de um determinado objeto sob análise.

O objetivo desta pesquisa é aproximar Derrida de Guimarães Rosa por meio da aplicação dos pressupostos teóricos do discurso da desconstrução à leitura de poemas selecionados de *Magma*; para isso, foram escolhidos os poemas “Saudade”, “Pavor”, “Angústia”, “Revolta” e “Retorno”. Ademais, buscou-se associar esses poemas a aspectos relativos à condição humana. Propõe-se com esses objetivos ressaltar a pertinência de *Magma* no processo de construção e maturidade do escritor Guimarães Rosa e viabilizar o campo da poesia como domínio para uma possível aplicabilidade do conceito de desconstrução como modo de leitura.

O trabalho divide-se em uma explanação acerca da desconstrução de Derrida, uma breve apresentação de Rosa e de *Magma* e, por fim, a análise literária dos poemas designados.

## 2 JACQUES DERRIDA E A DESCONSTRUÇÃO DE UNIDADES

No fim da década de 1960 e início da de 1970, as publicações e as conferências realizadas pelo filósofo Jacques Derrida (1930-2004) influenciaram o campo dos estudos literários. Devido a sua reputação, Derrida foi convidado e fez parte, de 1975 a 1986, do corpo docente do Departamento de Filosofia da Universidade de Yale, juntamente com outros nomes relevantes no âmbito acadêmico, como Harold Bloom, J. Hillis Miller e Paul de Man. As pesquisas desenvolvidas por esses intelectuais durante uma década popularizaram Yale como “Escola Yale de Desconstrução”. Embora a mídia tenha classificado a natureza desse período como uma escola de pensamento, os envolvidos negaram a denominação, já que, na perspectiva deles, “desconstrução” não deveria ser entendida como método de crítica ou análise pragmática, muito menos como escola de pensamento. Derrida tenta esclarecer a desconstrução como metodologia em carta remetida a Toshihiko Izutsu, professor de filosofia, línguas e religiosidades, em 10 de julho de 1983:

Desconstrução não é um método e não pode ser transformada em um. Especialmente se as significações técnicas e processuais das palavras forem ressaltadas. É verdade que em alguns círculos (universitários ou culturais, sobretudo nos Estados Unidos) a “metáfora” técnica e metodológica que parece necessariamente atada à própria palavra desconstrução tem sido capaz de seduzir ou desvirtuar. [...] Também deve ficar claro que desconstrução não é sequer um ato ou uma operação. [...] A palavra “desconstrução”, como todas as outras palavras, adquire seu valor somente de sua inscrição em uma cadeia de possíveis substituições, o que é muito despreocupadamente chamado de “contexto”. [...] O que a desconstrução não é? Tudo, é claro! O que é a desconstrução? Nada, é claro! (Disponível em: <http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/letter-to-a-japanese-friend/>. Acesso em: 10 de agosto de 2016). \*Tradução livre

O conceito de desconstrução associado a Derrida dificilmente é assimilado em sua totalidade instantaneamente, já que não há um conjunto de acepções acerca da delimitação do tema, mas sim desvios que distanciam de um procedimento de objetivar o termo. Em algumas situações, desconstrução é tida como possível termo que traduz as palavras alemãs *destruktion* (destruição) e *abbau* (extrair, desintegrar), utilizadas anteriormente por Martin Heidegger. Desconstrução tem sido apresentada como posicionamento filosófico, estratégia política ou intelectual e, o aspecto mais relevante para os interesses deste trabalho, um modo de leitura. Presente nos campos da linguagem, da filosofia, da política e do meio cultural, a desconstrução não é uma crítica nem uma crítica à crítica, contudo, ora enceta os limites de um domínio, ora questiona o próprio conceito instituído deste limite – sem se sobrepor aos objetos dos quais se ocupa –, demonstrando, deste modo, por meio de indefinição e imprecisão, o afastamento e a aproximação de escalas dialéticas. Em *Gramatologia* (1999), Derrida escreve: “É por isso que o conceito e principalmente o trabalho da desconstrução, seu ‘estilo’, ficam expostos por natureza aos mal-entendidos e ao des-conhecimento” (DERRIDA, 1999, p. 17).

Como discurso teórico de processo contínuo, desconstrução faz-se vinculada às correntes de pensamento do período conhecido como pós-estruturalismo. Embora o pós-estruturalismo sugira o entendimento de algo ocorrido posteriormente ao estruturalismo, ambos ocorreram simultaneamente, contudo aquele aproximou-se de noções distintas abordadas por este. Enquanto o estruturalismo fomentava questões sobre a operabilidade de estruturas para alcançar a maneira como o sentido – entendido como concreto e estável – é produzido – opondo-se, assim, à fenomenologia –, o pós-estruturalismo admite a impossibilidade de um sistema significativo completo, já que eles se alteram frequentemente, e, dessa maneira, nega o determinismo e a objetividade do estruturalismo e firma-se como uma crítica do conhecimento, da totalidade, do sujeito (CULLER, 1999, p. 122): estabelece-se como perturbação à estabilidade racional.

Entende-se desconstrução em consonância de sentido com os termos “desmontagem” e “decomposição”, isto é, palavras que denotam a análise de um objeto posto em fragmentos que, por sua vez, a partir da ramificação de



constituintes, possibilita a capacidade de gerar novas significações com base no objeto primigênio: logo, a destituição de definições fixas apresenta-se como via para concepção de novas unidades de significado. Considerando a desconstrução como um procedimento de leitura e interpretação, explicita-se o pensamento derridiano de que não há significação absoluta em uma unidade de texto; ausenta-se, dessa maneira, a possibilidade de um núcleo em determinada estrutura textual ao aproximar e considerar leituras “margeadas” – o que se posta além (ou às margens) do texto – como leituras viáveis. A desconstrução traz à tona o que um texto exclui por meio da demonstração do que ele inclui.

Historicamente, há a concepção de que a fala vem antes da escrita e de que esta é a representação daquela, contudo Derrida, baseado no princípio sartreano de que a existência precede a essência, polemiza ao afirmar em *Gramatologia* justamente o oposto: a escrita antecede a fala. Para ele, a origem da escritura se confunde com a origem da técnica de escrita, que é incapaz de esclarecer a noção de escritura. Derrida argumenta que a escrita mental vem antes de qualquer ação, isto é, antes mesmo do significante gráfico existir suas determinações já se fazem presentes, afinal, não há pensamento sem signos representativos. Para o filósofo da desconstrução, os livros são o espaço no qual a exterioridade de pensamento será mantida mesmo após a morte do autor, é a derradeira tradição do discurso e, conseqüentemente, a fala – o que se encontra fora dos livros – é tida como secundária.

Dentro do quadro histórico das preocupações teóricas dos estudos literários, a partir dos 1970, a leitura começa a ser mais apreciada e estudada por especialistas. Entende-se como algo inequívoco que o sentido do texto está na dependência da sua recepção e do contexto em que ela ocorre. Diversas teorias surgem indagando-se sobre o que se lê e o modo como se lê. Há um aprofundamento do interesse por descobrir em que medida a leitura tem seu significado formado e designado pelo leitor e em que medida ela se impõe, com sentido concreto e pronto, perante o leitor. Segundo Julian Wolfreys: “para Derrida, a noção de ‘leitura’ é aquela que implica um comentário abrangente de um poema ou romance em sua totalidade, uma tarefa que é impossível. Nós nunca podemos finalmente ler ou alegar ter lido um texto em sua totalidade” (WOLFREYS, 2012, p. 29).

Hans Robert Jauss elabora nos anos 1960 sua teoria a respeito de recepção batizada como “estética da recepção”. Jauss afirma que a obra literária – ou qualquer obra de arte –, obrigatoriamente, necessita de um público para se manter viva e ativa e deve ser estudada por conta de seu impacto. A obra provoca o receptor, gerando inquietações, tornando o seu significado uma questão a ser discutida posteriormente.

Em 1976, surge a teoria do “leitor implícito”, criada por Wolfgang Iser, que foca seu trabalho no leitor particular, investigando o efeito causado pelo texto no receptor e a maneira como este reage, no plano cognitivo, ante as questões impostas por ele, sendo o leitor a figura que vivifica o texto. Sua pesquisa se volta também para como é realizada a organização do texto.

Muito próxima da pesquisa de Iser surge, em 1979, a abordagem semiótica da leitura proposta por Umberto Eco, debruçando-se sobre a maneira como o texto se programa para ser recebido e sobre a maneira – correta – de recepção que o leitor deverá ter para corresponder às necessidades e solicitações sugeridas pelo que lê.

Ao suprimir o entendimento de uma leitura como única e concreta, Derrida articula a impraticabilidade de um contexto singular: nenhum contexto é finito, nenhum contexto exclui outros. A necessidade de se apreender os não-ditos, ou seja, aquilo que não está nitidamente exposto, questiona toda estrutura textual com princípio fixo e limítrofe, estabelecendo, pelo viés e pela presença de lacunas, novas possibilidades de relações de sentidos. Wolfreys diz: “Podemos continuar cuidadosamente a ler e re-ler, porque o ato de ler está sempre marcado por um horizonte e sempre evanescente. Está sempre por vir” (WOLFREYS, 2012, p. 29-30). A existência de múltiplas interpretações do mesmo objeto demonstra a diversidade de significações presentes no interior de um texto que, no viés da desconstrução, suprimem ou diminuem as intenções autorais.

O contínuo processo de exploração de sentidos em textos e contextos remete à inevitabilidade de lacunas em representações discursivas supostamente entendidas como hegemônicas. Derrida não entende esse processo como um método de pesquisa, mas como um sistema de pensamento sempre aberto, tendo em conta que o não-dito é tão importante quanto o dito,

isto é, negando leituras previamente elaboradas. Assim, fragmentos periféricos são alçados de modo a intimidar as posições de um texto como um todo: perscruta-se a estruturalidade da estrutura.

Erige-se na linguagem textual uma cadeia de significantes não-organizacional autorreplicante, autoextensível e, por consequência, infinita. Concebe-se essa progressão como uma série derivante de um conjunto de significados que “desordenam” a interpretação de um sistema dominante. A predisposição de nomear e conferir significado às coisas acompanha o surgimento da linguagem que, seguidamente, resultou em um padrão de interdependência e de oposição binário: um ser como causador de outro. “[...] o significado tem, em todo caso, uma relação imediata com o *logos* em geral (finito ou infinito), mediata com o significante, isto é, com a exterioridade da escritura” (DERRIDA, 1999, p. 18). Deste modo, crê-se que a existência – ou, como diz Derrida, “vidas textuais” – estrutura-se em antíteses, como: visível-invisível, forma-essência, corpo-alma. Entende-se, portanto, desconstrução como via de “construção”, pois, ao tratar partes dissimuladas no interior de um texto, origina possibilidades de sentidos cujos limites de percepção podem sequer terem sido pretendidos pelo autor. Para Jonathan Culler:

Desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural e nem inevitável mas uma construção, produzida por discursos que se apoiam nela, e mostrar que ela é uma construção num trabalho de *desconstrução* que busca dismantelá-la e reinscrevê-la – isto é, não destruí-la mas dar-lhe uma estrutura e funcionamento diferentes (CULLER, 1999, p. 122).

Derrida entende a estrutura ficcional da literatura como o lugar mais efetivo para enunciação filosófica, pois a mesma é vista como negação permanente de sua própria referencialidade, ou seja, sentidos supostamente literais são metáforas disfarçadas: palavras que não comunicam somente o que exprimem e prometem. Terry Eagleton diz que, para Derrida, “toda a linguagem encerra esse ‘excedente’ em relação ao significado exato, está sempre ameaçando ultrapassar e escapar do sentido que tenta limitá-la. É no discurso ‘literário’ que isto se torna mais evidente” (EAGLETON, 2014, p. 202). Pelo direcionamento originado dessas constatações do pensamento derridiano,

tentaremos aproximar alguns poemas presentes em *Magma*, de Guimarães Rosa, de uma análise pautada na desconstrução de sentidos de compreensão lineares e unilaterais empregados.

### **3 MAGMA: A DESCONHECIDA POESIA DE GUIMARÃES ROSA**

João Guimarães Rosa (1908-1967) foi um dos mais importantes escritores brasileiros do século XX. Famoso por implantar o sertão como palco de suas narrativas e por inovar a linguagem à sua maneira, Rosa, mesclando sua erudição com falares regionais, idealizou inúmeros vocábulos e estruturas sintáticas e semânticas que o diferenciam dos demais escritores e immortalizam suas obras. O uso de recursos linguísticos eminentemente poéticos, como ritmo, rima e figuras de linguagem, que desfazem as fronteiras entre poesia e prosa são patentes nos textos de Rosa: esses fatores são determinantes para fomentar a análise pela linha da desconstrução. A respeito de sua linguagem literária, o autor diz:

Quando escrevo, não penso na literatura: penso em capturar coisas vivas. Foi a necessidade de capturar coisas vivas, junta à minha repulsa física pelo lugar-comum (e o lugar-comum nunca se confunde com a simplicidade), que me levou à outra necessidade íntima de enriquecer e embelezar a língua, tornando-a mais plástica, mais flexível, mais viva. Daí que eu não tenha nenhum processo em relação à criação linguística: eu quero aproveitar tudo o que há de bom na língua portuguesa, seja do Brasil, seja de Portugal, de Angola ou Moçambique, e até de outras línguas: pela mesma razão, recorro tanto às esferas populares como às eruditas, tanto à cidade como ao campo. (Entrevista disponível em: <http://www.revistabula.com/383-a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa/> Acesso em: 10/08/2016).

Guimarães Rosa diz, em entrevista concedida em Berlim, em 1962, a Walter Höllerer, que “para o artista, toda limitação de possibilidades é estimulante”. Isso foi dito à época do lançamento de *Primeiras Estórias* (1962), um livro composto por 21 contos oriundos de uma incursão em textos com extensão limitada concebidos para um suplemento de um jornal, fazendo com

que o autor passasse de narrativas longas, como *Corpo de Baile* (1956) e *Grande Sertão: Veredas* (1956), a textos concisos. *Sagarana* (1946), livro que contém nove contos, é a primeira publicação de Rosa; sabe-se que essa obra foi elaborada sob o título de *Contos* em 1938 e conquistou o segundo lugar em um concurso literário, ademais, é erroneamente difundida como ponto inicial da trajetória literária de Guimarães Rosa.

Não tão popular é *Magma* (1936), livro de poesias que venceu o concurso literário da Academia Brasileira de Letras daquele ano, mas que foi, posteriormente, renegado pelo autor, entendido como um livro menor, inacessível a muitos e elevado à condição de lenda: fatos que acarretaram em sua publicação tardia – apenas em 1997, seis décadas após sua formulação e três após o falecimento de Rosa. Para Maria Célia Leonel, responsável pela crítica mais abrangente acerca de *Magma* até o momento, o livro de poemas é “a obra menor de um escritor maior” e, além disso, no prefácio do livro de Leonel, Beth Brait assegura que a poesia de Rosa se efetiva no trabalho com a prosa, reinventando a poesia na prosa, contudo, ainda que não esteja no mesmo patamar de reconhecimento de obras posteriores, *Magma* deve ser entendida como embrião da narrativa rosiana (LEONEL, 2000, p. 13).

Embora tenha sido o início e o fim do “poeta” Guimarães Rosa, *Magma* foi assim avaliado pela comissão julgadora do concurso de 1936: “[...] que seja o 1º prêmio do Concurso de Poesia de 1936 concedido ao livro *Magma*, de João Guimarães Rosa; e que não seja a ninguém, neste torneio, conferido 2º prêmio, tão distanciados estão do primeiro premiado os demais concorrentes”. (ROSA, 1997, p. 7). Rosa, então com 28 anos, em seu discurso de ganhador avalia:

O poeta não cita: canta. Não se traça programas, porque a sua estrada não tem marcos nem destino. Se repete, são ideias e imagens que voltam à tona por poder próprio, pois que entre elas há também uma sobrevivência do mais apto. [...] O *Magma*, aqui dentro, reagiu, tomou vida própria, individualizou-se, libertou-se do meu desamor e se fez criatura autônoma, com quem talvez eu já não esteja muito de acordo, mas a quem a vossa consagração me força a respeitar. Sou-lhe grato, principalmente, pelo privilégio que me obteve de poder – sem demasiadas ilusões, mas reverente – levantar a voz neste recinto, como um menino que depõe seu brinquedo na superfície translúcida de uma água, para a qual a serenidade não é a estagnação, e cujo brilho da face vida nada rouba à projeção poderosa da profundidade (ROSA, 1997, p. 8-9).

Em *A Poesia em Magma*, artigo publicado em 1996, Maria Célia Leonel agrupa os poemas de *Magma* em diferentes eixos temáticos para apreender o conjunto de maneira mais eficiente: animais, natureza, vida no campo, manifestações culturais negras e indígenas, mitos e credences, frustração amorosa e reflexões filosóficas. Além disso, subdivide-os conforme os subtemas contemplados (LEONEL, 1996, p. 159).

A obra de estreia – e sem prosseguimento – de Guimarães Rosa é objeto de análise deste trabalho. Certamente é um livro cuja disseminação é necessária tendo em vista que se trata da gênese criativa de um dos autores mais relevantes da literatura brasileira, todavia encontra-se no limbo dos estudos literários devido, talvez, à magnitude das narrativas feitas pelo autor que alcançaram um público maior ou até mesmo à dificuldade de se encontrar um exemplar no mercado editorial.

#### **4 A DESCONSTRUÇÃO DE MAGMA**

Roman Jakobson estabeleceu a sistematização das funções da linguagem, entre elas a função poética. Para ele, a função poética associa-se ao prazer estético oriundo de formas e conteúdo que distanciam a linguagem de uma estrutura convencional. Embora não se restrinja somente aos textos literários, a função poética é eminente na poesia, pois o gênero é entendido como a elevação máxima da linguagem. Para Jakobson, o uso do signo no texto poético não condiz, necessariamente, com sua acepção denotativa, afastando-se, conseqüentemente, da função referencial de linguagem. Assim, pode-se entender a poesia como campo interpretativo disforme, isto é, não havendo leitura única, resultando, por conseguinte, na multiplicidade de interpretações do mesmo objeto, cujas intenções do autor, muitas vezes, são preteridas para possibilitar que sentidos ocultos sejam realçados. Desse modo, o horizonte da

poesia erige-se como canal de desconstrução por proporcionar a averiguação subjetiva e singular de não-ditos no texto.

A opção feita para limitar o corpo de análise foi escolher cinco poemas entre os dispostos em *Magma* que se assimilam ao mesmo universo temático. “Saudade”, “Pavor”, “Angústia”, “Revolta” e “Retorno” têm em comum particularizar uma única voz elucidativa – eu lírico – que discorre acerca de temas que expressam circunstâncias existenciais, ou seja, o modo de ser do homem no, para e com o mundo – e a interpretação de como o mundo condiciona o homem – e a sua relação consigo mesmo e com os demais. A tentativa será de “aplicar” a premissa da desconstrução sob a ótica de Derrida dissertada no capítulo 2 na extensão dos poemas selecionados, isto é, constatar, a partir de uma interpretação pessoal, não-ditos internalizados nos versos que possibilitem novas concepções de sentidos naquilo que é lido. Luiz Cláudio de Oliveira pondera sobre interpretações encobertas dos escritos de Rosa:

Unir as duas pontas da obra de Guimarães Rosa será sempre tarefa difícil, uma vez que por baixo de cada texto haverá uma camada instável e fugidia, desconhecida e inacessível, mas que às vezes aflora à superfície e se cristaliza, como um magma (OLIVEIRA, 2000, p. 125).

O primeiro poema a ser considerado será “Saudade”:

Saudade de tudo!...

Saudade, essencial e orgânica,

de horas passadas,

que eu podia viver e não vivi!...

Saudade de gente que não conheço,

de amigos nascidos noutras terras,

de almas órfãs e irmãs,

de minha gente dispersa,

que talvez ainda hoje espere por mim...

Saudade triste do passado,  
saudade gloriosa do futuro,  
saudade de todos os presentes  
vividos fora de mim!...

Pressa!...

Ânsia voraz de me fazer em muitos,  
fome angustiosa da fusão de tudo,  
sede da volta final  
da grande experiência:  
uma só alma em um só corpo,  
uma só alma-corpo,  
um só,  
um!...

Como quem fecha numa gota  
o Oceano,  
afogado no fundo de si mesmo...

A interpretação sob o viés da desconstrução desse poema sugere a abrangência de uma lembrança nostálgica logo em seu primeiro verso: “Saudade de tudo!...”. O término do verso com uma exclamação possibilita entendê-lo como uma afirmação enfática que, nessa analogia, revela o intento de envolver todas as vivências em similitude. Para os antigos gregos, a memória era imprescindível e deveria ser exercitada frequentemente a fim de, através da



oralidade, repassar ensinamentos, contar histórias e lembrar o passado. A memória refere-se a “uma realidade de alguma forma intacta e contínua” (ROSSI, 2010, p.15). Paolo Rossi afirma: “a memória [...] tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, [...] com a própria persistência no futuro” (ROSSI, 2010, p.24).

Deve-se considerar também que a memória é seletiva e variável, pois é próprio dela – seja de modo intencional, seja pelos meandros do inconsciente – registrar somente vivências que se tornarão parte do acervo identitário de determinado grupo ou sujeito. É exatamente essa seleção que decide o que é relevante ou suficiente para ser rememorado de geração a geração e o que deve ser esquecido, sendo, portanto, o ato de “lembrar” tão importante quanto o ato de “esquecer”. Se, nessa interpretação, a exclamação no fim do verso sugere destacar uma declaração, pode-se considerar também que os três pontos a seguir declinam a reflexão anterior; desse modo, as pontuações alçadas podem ser entendidas como circunstâncias que expressam estados de conclusão e adversidade, respectivamente. Isso demonstra, além do questionamento do conteúdo do verso, a hesitação e a incerteza do eu lírico perante o que foi anunciado.

O eu lírico intenciona dirigir-se a alguém ou fazer uma retrospectiva de sua própria vida? Se se considerar a forma hesitante das afirmações presentes nos versos, evidenciará a voz poemática como voz não confiável. Já que, como a validação dos ditos de Bentinho são postos à prova no *Dom Casmurro*, a certificação dos dizeres é questionada, o poema “Saudade” pode ser compreendido como uma idealização nostálgica a fim de convencer alguém de algo que o próprio eu lírico não está pleno de convicção.

Em “Saudade, essencial e orgânica,/ de horas passadas,/ que eu podia viver e não vivi!...”, o autor suscita, de início, que saudade é um sentimento inerente a todos os homens e fundamental em suas trajetórias. Ademais, demonstra descontentamento com experiências que poderia ter tido, mas se privou. Interessante notar a presença de pontuações presentes nesta ocasião que remetem às constatações anteriores, isto é, a veracidade de uma certeza em contraste com a figuração da insegurança no mesmo verso, então, pelo viés desconstrutivista, pode-se considerar que o desejo de vivenciar algo que não

vivenciou pode ser considerado como um atestado falso, que ele está feliz com as experiências que teve e que não as trocaria pela possibilidade de vivenciar outras.

Na continuidade do poema, a mesma estrofe estrutura-se da seguinte maneira: “Saudade de gente que não conheço,/ de amigos nascidos noutras terras,/ de almas órfãs e irmãs,/ de minha gente dispersa,/ que talvez ainda hoje espere por mim...”. O lamento do poeta continua, ratificando não a respeito de suas vivências, mas o que deixou de vivenciar durante sua história: a sensação do que poderia ter sido se as decisões por ele tomadas tivessem seguido outra direção. Embora fique evidente a incerteza da convicção das condutas do eu lírico, novamente, a presença de pontuação no fim da estrofe contesta a crença de suas alegações. No último verso dessa estrofe, o termo “talvez”, que revela imprecisão, é o primeiro termo que aparece explícito ao longo do poema capaz de transmitir a ideia de indecisão e contestação das elocuições do eu lírico.

A estrofe seguinte: “Saudade triste do passado,/ saudade gloriosa do futuro,/ saudade de todos os presentes/ vividos fora de mim!...”. Aqui, a repetição anafórica do termo saudade é situado pelo autor como atemporal, ou seja, não são apenas lembranças do que passou, mas ainda perspectivas daquilo que está por vir, bem como a vivência do presente. No que concerne ao passado, o eu lírico posta-se lastimoso, contudo, confia na prosperidade do futuro. Em “saudade de todos os presentes/ vividos foram de mim!...”, pode-se considerar, além da indisposição de usufruir de situações vigentes, como uma possível angústia pela ausência de proximidade com os semelhantes, que, ao se restringirem a outros círculos de relacionamentos, impossibilitam a viabilidade de amplificação de relações mútuas. Segurança e dúvida mantêm-se sobre as assertivas dessa estrofe. Outrossim, suspeita-se que o verso “vividos fora de mim!...” remete à perspectiva de neutralidade nostálgica do eu lírico que, por sua vez, alude à falta de vivências pessoais.

Encerra-se o poema em: “Pressa!.../ Ânsia voraz de me fazer em muitos,/ fome angustiada da fusão de tudo,/ sede da volta final/ da grande experiência:/ uma só alma em um só corpo,/ uma só alma-corpo,/ um só,/ um!.../ Como quem fecha numa gota/ o Oceano,/ afogado no fundo de si mesmo...”. Nas partes dissimuladas dessa estrofe, caracteriza-se a efemeridade da vida. A repetição

de palavras e sons neste poema relaciona-se, porventura, ao que é familiar ao eu lírico e que se perpetua em seu acervo memorialístico. Entende-se a vontade do eu lírico de se fazer em muitos como reflexo da presença de lembranças que não são realmente deles, mas sim ficcionalizadas ou emprestadas de outrem. Desse modo, a redução programada nos versos “uma só alma em um só corpo,/ uma só alma-corpo,/ um só,/ um!.../” remete à fragmentação do sujeito até atingir o embrião de si mesmo.

O reconhecimento da iminência da morte pode transformar o modo que certos momentos são vivenciados, pois a revelação da finitude humana releva que o homem existe para morrer e que, embora não se saiba o momento que acontecerá, os seres moldam a vida a esta espera. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1967, Guimarães Rosa diz que “as pessoas não morrem, ficam encantadas”; essa frase relaciona-se diretamente à questão da memória e, conseqüentemente, da saudade, pois, para o autor, a ausência causada pela morte não deve prevalecer sobre os resquícios deixados por alguém, dessa forma, a alegoria de “pessoas encantadas” refere-se à eternização de momentos vivenciados transformados em lembranças.

A partir da inquietação do poeta em se fazer presente e notado diante do mundo e das outras pessoas, intui-se o próprio eu lírico transfigurado em uma saudade ou em uma figura a ser lembrada mesmo após o fim de sua existência física: consolidar-se-á apenas em uma substância sintetizada de si próprio. Por fim, a não aceitação de sentidos concretos e contextos únicos estipulados pela desconstrução de Derrida possibilita uma leitura transversal do poema “Saudade” a partir de inauditos interpretativos do interior de versos que aludem ao tema da memória e que se convertem como espaço de resguardo de lembranças através de registros escritos e orais.

O segundo poema a ser ponderado será “Pavor”:

Em torno a mim

círculos concêntricos se fecham,

como as órbitas lentas de um corvo...

Tudo é torvo e pesado,

falta de ar e de amor...

Para mim já se apagou a última cor.

E a minha alma se enfurna

em poços velhos de hulheiras,

de onde foi tirado e queimado o carvão todo.

Como um cego

que dormisse na treva, amedrontado,

para sonhar que mais uma vez cegou...

Logo no primeiro verso de “Pavor”, “Em torno a mim”, Rosa anuncia o eu lírico como objeto prevalecente no poema, ou seja, é uma indicação de que os versos serão orientados conforme os pensamentos da voz poemática. Desse modo, a interpretação desse poema seguirá como tema geral a ideia de ciclo existencial de um sujeito.

Os dois versos seguintes, “círculos concêntricos se fecham,/ como as órbitas lentas de um corvo...”, seguindo pela temática geral, referem-se ao perecimento do ser. O primeiro alude à imagem de finitude: de encerramento de ciclos; já o segundo, almeja a representação de um ato costumeiro de corvos: sobrevoar corpos em vias de decomposição antes de se aproximarem para consumir as partes remanescentes. Embora em algumas culturas a simbologia atribuída ao corvo seja de amor e gratidão, as acepções negativas são predominantes. Tradicionalmente, o corvo é tido como animal necrófago que remete, simbolicamente, à morte e ao mal presságio, podendo também, pela cultura indiana, ser considerado como mensageiro da morte. À vista disso, a imagem do corvo relaciona-se diretamente ao sentimento de pavor, que dá título ao poema, pois entendendo-o como anunciador da morte e de maus agouros

provoca, conseqüentemente, a sensação de apreensão excessiva por uma mudança prestes a ocorrer.

Na tríade de versos subsequentes, “Tudo é torvo e pesado,/ falta de ar e de amor.../ Para mim já se apagou a última cor”, constata-se lamúrias que indicam a proximidade iminente de uma mudança. Formalmente, nota-se a aproximação sonora e semântica entre as palavras “torvo”, “cor”, “ar” e “amor” dispostas nesses versos, as quais são variações ligadas à palavra “corvo”. Nos dois primeiros versos, atenta-se aos enfrentamentos vividos pelo eu lírico que o aterrorizam em meio a dificuldade de manter-se presente e a sua perceptível solidade, além de uma possibilidade de novidade de vida ou de mundo. Finalmente, no último verso, a verificação do que o apavora: a irreversibilidade da morte e proximidade irrefutável de uma mudança. Em uma série cromática, a cor branca decomposta origina as demais por ser considerada portadora de luz, enquanto que a cor preta, além de simbolicamente representar o luto e a morte, é compreendida como ausência de luz. Rosa, no último verso, retifica o iminente fechamento da vida ao enunciar o fim da última cor “de luz”: a próxima é a cor preta.

Em “E a minha alma se enfurna/ em poços velhos de hulheiras,/ de onde foi tirado e queimado o carvão todo” o eu lírico encontra-se isolado em local inóspito e descampado por já não reconhecer – ou ter – seu lugar no mundo; pode-se considerar que por já não haver carvão, não haverá uma segunda chance para o eu lírico. A simbologia do carvão remete à ideia de um fogo escondido, de uma energia oculta e também à de uma vida apagada, que já não pode voltar a acender-se por si só. Simbolicamente, o fogo subjaz pela existência e incita vida, sendo um símbolo de regeneração e purificação, contudo também pode indicar aspectos negativos, como o fogo do inferno que queima eternamente e não possibilita ressurgimento.

O poema continua e encerra-se com os versos “Como um cego/ que dormisse na treva, amedrontado,/ para sonhar que mais uma vez cegou...”. Nesse encerramento, o eu lírico está amedrontado de cegar-se quando já está cego, ou seja, ele sente que não é cego justamente pelo anseio de cegar-se novamente. Se se pensar na cegueira de Édipo, que se cega quando descobre que havia matado seu pai e desposado sua mãe, sua cegueira seria o medo

encarar as novidades. Ou se trouxesse à tona a alegoria da caverna de Platão, na qual os indivíduos que nasceram e cresceram olhando uma parede do interior de uma caverna e as sombras projetadas nesta tivessem contato com uma realidade – ou seja, entendendo a parede que olhavam como verdade absoluta – diferente, externa da caverna, eles não acreditariam no que vissem e, além de a luz emitida ferir seus olhos, eles desejariam retornar para o interior da caverna, para aquilo que estavam acostumados a ver e crer como incontestável.

Ao analisar o poema “Pavor” – que se estrutura apenas em uma estrofe, como um informe único e objetivo – conforme a desconstrução dos valores alegóricos que as palavras possuem nos escritos de Derrida, apreende-se que impera uma imagem abatida e desesperançosa sobre a existência do eu lírico, isto é, cada verso sugere a interpretação do fechamento do ciclo existencial e a aversão por mudanças, sejam elas pessoais ou coletivas, e, por consequência, o temor dessa circunstância.

Na sequência, “Angústia”:

Estou com medo das roupas da noite,  
dos vultos quietos, das sombras das cousas,  
que pulam, línguas, com pés tão longos,  
e de uma cousa fria, qualquer cousa grande,  
que lá do longe, do não sei onde,  
vem vindo para mim.  
Talvez do fundo das grandes matas por onde andei,  
talvez da terra das cousas vivas que eu enterrei,  
talvez dos cantos do quarto escuro da minha infância,  
talvez das cavernas de dragões negros de livros que li...  
Vem vindo, e o vento está uivando,  
vem vindo, e os cachorros estão soluçando,

vem vindo da treva, para me agarrar...

Talvez ela queira roubar meu amor,  
talvez lembrar-me cousas passadas,  
talvez buscar-me para a escuridão...

Já está perto, já vem pesando,

vem me apalpando,

vem me apertando,

vem de uma cova,

para me enterrar...

Esse poema é permeado pela sensação de inquietude, isto é, pelo receio e aversão do desconhecido, tal como ocorre em “Pavor”, com a negação pelas novidades. A anunciação da personificação malévola da obscuridade noturna que acarreta no desassossego do eu lírico se dá nos primeiros versos e direciona o desenvolvimento do sentimento de angústia presente no poema: “Estou com medo das roupas da noite,/ dos vultos quietos, das sombras das cousas,/ que pulam, línguas, com pés tão longos,/ e de uma cousa fria, qualquer cousa grande,/ que lá do longe, do não sei onde,/ vem vindo para mim”.

Pela figura da anáfora, o eu lírico demonstra, nos quatro versos seguintes, o desconhecimento da origem daquilo que o preocupa: “Talvez do fundo das grandes matas por onde andei,/ talvez da terra das cousas vivas que eu enterrei,/ talvez dos cantos do quarto escuro da minha infância,/ talvez das cavernas de dragões negros de livros que li...”. Nota-se que, apesar do eu lírico refletir acerca do que o inquieta, não há meios de intervir no que caminha em sua direção: é algo maior do que ele, irremediável.

Freud, no texto *O Inquietante*, de 1919, diz que estar perante uma situação de incerteza intelectual, relacionando-se ao terrível e equivalente ao angustiante, caracteriza-se como inquietante (*unheimlich*). Estabelece-se que para o surgimento do sentimento inquietante é necessário um conflito de

juízo sobre a possibilidade de aquilo superado – e não mais digno de fé – ser mesmo real, uma questão simplesmente eliminada pelos pressupostos do mundo das fábulas, pois a ficção cria novas possibilidades de sensação inquietante que não são cabíveis no plano da realidade. Quando o juízo referente às condições de realidade fingidas pelo poeta é moldado a fim de considerar espíritos, almas e fantasmas como se fossem existências legítimas, tal como nós próprios na realidade material, o inquietante é excluído. Freud pontua que o inquietante surge quando algo compreendido como fantástico torna-se real, ou seja, quando um símbolo toma a função e o significado do simbolizado. Em vista disso, pela lógica da desconstrução, viabiliza-se novos e diferentes significados entre os mesmos significantes.

Através do mesmo recurso de linguagem utilizado anteriormente, o eu lírico descreve as situações que se encontram ao redor da eminente ameaça e reitera sua tensão em ser apanhado: “Vem vindo, e o vento está uivando,/ vem vindo, e os cachorros estão soluçando,/ vem vindo da treva, para me agarrar...”. A repetição da expressão “vem vindo”, que está carregada de visualidade e explica a chegada de algo, sugere o aumento gradativo da angústia do poeta. Algo que ele não reconhece está cada vez mais próximo, sendo impossível fugir. Pode-se pressupor a personificação da figura mitológica da morte – como propõe Freud, inquietante surgido a partir do encontro com algo que era tido como pertencente ao mundo ficcional fazer-se presente no mundo real – que encaminha-se até o poeta para ceifá-lo e conduzi-lo para além do plano existencial.

As possíveis intenções da imagem que coloca o poeta em situação de risco são cogitadas nos versos: “Talvez ela queira roubar meu amor,/ talvez lembrar-me cousas passadas,/ talvez buscar-me para a escuridão...”. A ausência de características daquilo que assombra o eu lírico resulta na indefinição de seus propósitos, entretanto sua chegada é inevitável e fatal, causando, assim, o sentimento de angústia, conforme o título do poema, introduz instabilidade à regularidade usual do eu lírico.

A chegada do elemento alarmante e a conclusão em relação a seu objetivo para com o eu lírico dão contornos finais ao poema: “Já está perto, já vem pesando,/ vem me apalpando,/ vem me apertando,/ vem de uma cova,/ para



me enterrar...”. Para Martin Heidegger, autor fundamental para filosofia contemporânea ocidental ao retomar – por meio da fenomenologia e da hermenêutica – a questão do “ser” e explorar a analítica existencial, a angústia deve ser pensada como fenômeno existencial que revela a finitude humana: o homem existe para morrer. A angústia compromete o pensar e o agir do *Dasein* (ser-aí), envolvendo-o e tornando-o indiferente às situações mundanas de cunho público e impessoal, distanciando-o dos entes ao redor, que passam a estorvá-lo; todavia a incapacidade de identificar as causas ou o objeto da angústia é, precisamente, o que a gera. Paralelamente ao que Freud acerca do distanciamento daquilo que é familiar por meio do inquietante, Heidegger diz: “Rompe-se a familiaridade cotidiana. A presença se singulariza, mas como ser-no-mundo. O ser-em aparece no “modo” existencial de não sentir-se em casa” (HEIDEGGER, 2015, p. 255).

As variações de significado da palavra “enterro” também podem sugerir novas interpretações da ação passada no poema; entende-se “enterro” como ato de sepultamento, isto é, pôr um defunto debaixo da terra, o mesmo termo também pode ser entendido como cerimônia que acompanha a inumação. Pelo sentido figurado, enterro pode relacionar-se a abandono, renúncia ou rejeição de algo.

Pelo pensamento da desconstrução, a apreensão do que não está nitidamente exposto na estrutura textual possibilita novas interpretações que vão além dos axiomas iniciais que fomentam o sentimento de angústia. A relação entre significante e significado é fundamental para a compreensão do poema de Guimarães Rosa, bem como sua relação com o inquietante freudiano.

“Revolta”, será analisado a seguir:

Todos foram saindo, de mansinho,  
tão calados,  
que eu nem sei  
se fiquei mesmo só.

Não trouxe mensagem  
e não me deram senha...

Disseram-se que não iria perder nada,  
porque não há mais céu.

E agora, que tenho medo,  
e estou cansado,  
mandam-me embora...

Mas não quero ir para mais longe,  
desterrado,  
porque a minha pátria é a memória.  
Não, não quero ser desterrado,  
que a minha pátria é a memória...

“Revolta” inicia-se, refletindo pela ótica da desconstrução, com a suspeita do eu lírico sobre a presença de outros sujeitos à sua volta, já que os que lá estavam foram se dispersando discretamente de modo que ele não notou de imediato: “Todos foram saindo, de mansinho,/ tão calados,/ que eu nem sei/ se fiquei mesmo só”.

A estrofe seguinte é composta por apenas dois versos, “Não trouxe mensagem/ e não me deram senha...”, que suscitam a possibilidade do eu lírico dessaber o local em que está e a razão pela qual se faz presente nesse espaço. Esse desconhecimento baseia-se, quiçá, na ausência de um fio condutor que direcione o itinerário da voz poemática, isto é, instruções para seu encaminhamento e explicações para o que o incomoda. Apesar das incertezas

pairarem sob esses versos, pode-se considerar que a senha traria uma mensagem indizível, já que não chegou ao eu lírico a mensagem nem a senha. Eventualmente, o título do poema pode ter suas raízes nesses motivos e enfatiza o descaso com um comprometimento que resultou em um estado de conturbação, insegurança ou até mesmo em descrédito em si mesmo, ou seja, o eu lírico não aceitar a experimentação pessoal para que possa orientar-se por si só.

O próximo conjunto de versos é composto pelas supostas garantias não cumpridas feitas ao eu lírico, deixando-o, posteriormente, amedrontado, desvalido e desamparado: “Disseram-se que não iria perder nada,/ porque não há mais céu./ E agora, que tenho medo,/ e estou cansado, mandam-me embora...”. Responde-se, nesse conjunto de versos, a incerteza elucidada pelo eu lírico na primeira estrofe: apesar de as pessoas terem ido embora, elas continuam lá, dando recados, direcionando-o. Pode-se estabelecer um paralelo desses versos com histórias fantasmagóricas de conhecimento popular, tal como foi registrado por Gilberto Freyre em *Assombrações do Recife Velho*. Dessa maneira, retoma-se o inquietante freudiano que é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando vem ao encontro algo real que até então era visto como fantástico e causa espanto, ademais, Freud pondera que o inquietante das vivências produz-se quando complexos infantis reprimidos são novamente avivados ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas, como ocorre em “Revolta”.

A última estrofe faz-se como um clamor: “Mas não quero ir para mais longe,/ desterrado,/ porque a minha pátria é a memória./ Não, não quero ser desterrado,/ que a minha pátria é a memória...”. A introspecção do eu lírico remete à ideia de que tudo ocorre no espaço fugidio da memória; ao relacionar essa ideia ao título do poema, pode-se considerar que “revolta” corrobora com essa interpretação por conta do eu lírico rebelar-se contra a negação do distanciamento desse princípio. O significado de “memória”, contudo, acaba se confundindo com “pátria”, enquanto aquele é tido como mecanismo cognitivo,

este é objeto de reconhecimento. A evocação de leituras margeadas e inviabilização de contextos únicos, como propunha Derrida, permeiam o poema “Revolta”.

O último poema selecionado de *Magma* a ser visto será “Retorno”:

Não aguento depor  
nem um tijolo a mais  
na minha torre,  
e já esqueci as línguas  
dos outros homens.  
Quem me dera  
não perder a minha própria língua!...

É bem noite.

Posso sair da minha casa e sentar-me naquela pedra,  
que à noite não tem dono,  
debaixo das grandes árvores,  
que à noite não têm sombra.

Oh!... que bom, uma palavra basta

para refazer o meu idioma:

– “Sofrimento... Sofrimento...”

e não a esquecerei!...

Em “Retorno”, Guimarães Rosa tematiza a condição humana através da linguagem nos aspectos não-ditos de acordo com o pensamento derridiano de

desconstrução. A primeira estrofe é passível de ser associada aos templos conhecidos como zigurates: construídos por escravos no formato de pirâmides cujos andares possuíam áreas inferiores em relação à plataforma anterior, os zigurates, além de servirem como moradia para governantes e depósito de mantimentos, eram considerados os meios de acesso através dos quais as divindades – cada povoação adorava seu próprio deus – se aproximariam da humanidade.

A passagem bíblica sobre a Torre de Babel, que também era, na visão de alguns especialistas, um zigurate, presente no livro do *Gênesis*, também pode estar ligado à primeira estrofe de “Regresso”. Esta torre estava sendo construída com a finalidade de alcançar o céu, entendido como morada de Deus, para ganharem notoriedade entre os homens; Deus, então, desceu à Terra para ver a construção e urdir uma intervenção para impedi-los da empreitada. A imagem da construção da Torre representa metaforicamente no poema a exaustão e o desgaste gerados pela construção da própria vida do eu lírico, que encontra-se em uma posição limítrofe em relação a irreversibilidade da finitude da vida.

A narrativa bíblica propala que até o momento da construção da Torre havia somente uma língua – e as mesmas palavras – entre todos os homens. Confundir a língua falada entre eles foi a solução encontrada por Deus: se não conseguissem se comunicar, não conseguiriam dar continuidade à construção. O vocábulo “Babel” equivale, portanto, a “confusão”. Deus dispersou-os e, no viés metafísico, a existência de diversas línguas são explicadas desse modo. Na interpretação da primeira estrofe de “Regresso”, um dos construtores da torre é designado como eu lírico do poema: “Não aguento depor/ nem um tijolo a mais/ na minha torre,/ e já esqueci as línguas/ dos outros homens./ Quem me dera/ não perder a minha própria língua!...”. Na perspectiva de um escravo encarregado de fixar tijolos em uma construção, o trabalho contínuo resulta em um esgotamento físico e mental, que, envolto à solidão do ofício, não se comunica com os demais e acaba por esquecer a própria língua – entendida como idioma – ou ainda ver-se em uma condição em que “perder a própria língua” refere-se à inevitável execução ou até mesmo à mutilação de um escravo por falar demais. Se se considerar a interferência de Deus na mítica da construção da Torre de Babel, prover a heterogeneidade de línguas entre os

construtores acarretou no tumulto entre os mesmos; assim, “quem me dera/ não perder a minha própria língua!...” liga-se à perda da língua que é familiar, isto é, à ainda não intervenção divina. Pelo viés de “língua” como palavra de sentido semelhante a “identidade” como uma possível leitura interpretativa, designa-se “minha torre” como a vida particular do eu lírico que se encontra sem forças para continuá-la. “Já esqueci a língua dos homens” pode representar, nesse caso, um possível estado vegetativo do eu lírico e “Quem me dera/ não perder a minha própria língua!...” representaria a percepção da finitude da vida bem como o desejo de continuá-la.

A estrofe seguinte revela a noite como refúgio de um escravo; é nesse período que ele encontra-se “livre”, podendo agir como não agiria sob a luz do sol: “É bem noite./ Posso sair da minha casa e sentar-me naquela pedra,/ que à noite não tem dono,/ debaixo das grandes árvores,/ que à noite não têm sombra”. A necessidade do eu lírico manter-se despercebido entre os demais para evitar confrontos, talvez pela impossibilidade de dialogar para sanar conflitos também é uma leitura plausível nessa construção interpretativa. Na terceira possibilidade de leitura sugerida, essa estrofe pode ser interpretada como um devaneio do eu lírico, pois entendendo os versos “é bem noite./ posso sair da minha casa e sentar-me naquela pedra,/” como reflexo de ilusão proporcionada por um sonho, crê-se no posicionamento do eu lírico ansiando por algo aparentemente impraticável para ele.

Por último, os versos que encerram o poema possibilitam a exegese de “língua” como “identidade”, ou seja, linguagem como definidora da singularidade do ser humano e da perspectiva de vida de escravos: “Oh!... que bom, uma palavra basta/ para refazer o meu idioma:/ – “Sofrimento... Sofrimento...”/ e não a esqueceréi!...”. Nesse caso, Rosa empregou a palavra “sofrimento” para precisar a identificação de um sujeito: uma única palavra capaz de defini-lo integralmente. No plano interpretativo acerca do levantamento da Torre de Babel, pode-se considerar o verso “Sofrimento... Sofrimento...” da estrofe final como traço definidor da língua comum aos homens durante a edificação da Torre, antes de sofrer a manifestação de Deus, desse modo, “sofrimento” é a palavra que remeterá ao estado de reclusão e obrigatoriedade de tarefas braçais,

cuja lembrança não será esquecida justamente por não querer retornar àquela condição.

Assim, pela leitura desconstrutiva que possibilita múltiplas interpretações do mesmo signo, o ato de regressar que dá nome ao poema pode ser atribuído, alegoricamente, ora ao retorno a si mesmo, isto é, a rememoração como capacidade de caracterizar a identidade de um sujeito ora como evocação de momentos que são suficientemente dignos de serem esquecidos.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A possibilidade de uma aplicação intertextual dos conceitos de desconstrução com base em Derrida nos poemas presentes em *Magma*, de Guimarães Rosa, viabilizou um conjunto de sugestões de discussão que operam no sentido de nosso crescimento como leitores críticos. Constata-se que cada leitor agirá de maneira diferente sobre o texto lido por conta de suas experiências e seu acervo de leituras; assim, conforme aponta Derrida, alcança-se um patamar de leituras interpretativas divergentes que se distanciam de uma estrutura de significado única e homogênea e, desse modo, concebe-se desconstrução como canal de construção, isto é, atingir novas possibilidades de sentidos a partir da desintegração de uma suposta imutabilidade significativa de determinada estrutura.

Sobre os poemas analisados constatou-se aspectos da desconstrução postulados como sentidos inauditos na estrutura do texto que possibilitam interpretações contrárias ao que está exposto, como em “Saudade”; em “Pavor” e “Angústia” a presença de signos gráficos congêneres contudo com significados dispares viabilizam novas compreensões do que é lido, eventualmente, não propostas pelo autor no momento da criação; os poemas “Revolta” e “Regresso” enfatizam à ideia desconstrutivista de que nenhum contexto é único ou finito ao conduzir o leitor para perspectivas que vão além de uma análise fixa.

Ademais, suscita-se que, ainda pouco conhecida, *Magma* é uma obra que merece destaque não só por ser o marco inicial – e, de certo modo, o fim – da trajetória literária de Guimarães Rosa, mas também pela sua qualidade textual no gênero que o autor distanciou-se posteriormente.

Igualmente, o estudo – que sempre pedirá melhoramentos e amadurecimentos – do discurso teórico da desconstrução se mostra como um instigante desafio a ser aceito em pesquisas do campo dos estudos literários.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CULLER, Jonathan. **On Deconstruction: theory and criticism after structuralism**. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FREUD, Sigmund. **O inquietante**. In *Obras completas*, Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2015.

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

\_\_\_\_\_. **A Poesia em Magma**. Revista dos Instituto de Estudos Brasileiros: São Paulo, v. 41, p. 157-164, 1996



OLIVEIRA, Luiz Cláudio V. **Magma**: as origens de Guimarães Rosa. Caligrama: Belo Horizonte, v. 5, p. 115-126, novembro/2000.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

ROSA, João Guimarães. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Unesp, 2010.

SILVERMAN, Hugh J. **Derrida and Deconstruction**. Londres: Routledge, 1989.

WOLFREYS, Julian. **Compreender Derrida**. Petrópolis: Vozes, 2002.