

1 INTRODUÇÃO

As palavras têm canto e plumagem.

Guimarães Rosa

Disse Goethe certa vez que “as cartas estão entre os mais importantes testemunhos que alguém pode legar”. É este sem dúvida o caso de João Guimarães Rosa e das numerosas cartas que trocou com seus tradutores: o alemão Curt Meyer-Clason, a americana Harriet de Onís e o italiano Edoardo Bizzarri.

Este trabalho traz à baila essas correspondências, a fim de se verificar e apreender perspectivas rosianas sobre o simbolismo sonoro. Examina tanto as considerações gerais sobre o tema que o literato faz no corpo das cartas, quanto as instruções específicas que ele dá em anexos, sobre efeitos desejados em suas obras e sobre recursos sonoros utilizados.

Embora o foco do trabalho seja o simbolismo sonoro, não há como pensar esse tema específico sem levar em conta as considerações e as atitudes de Rosa em relação à linguagem como um todo. Rosa a ama, tem um vínculo profundo com ela e, como veremos, suas criações linguísticas singulares revelam um artesão das palavras que concebe a linguagem mais como práxis, como forma de vida heterogênea, do que como sistema lógico e objetivo de representação. Rosa acredita, no entanto, que a linguagem corrente tende a mascarar ou amortecer essa heterogeneidade, razão pela qual tenta constantemente revitalizá-la: “o idioma é a única porta para o infinito”, ele nos diz na famosa entrevista a Günter Lorenz, “mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas” (RL LI). A linguagem para Rosa, de Rosa, e em Rosa, desfaz as amarras que a prendem ao comum, ao banal. Hierarquias são desfeitas para deixar o fluxo da vida percorrer pelo mundo das palavras.

Essa forma de lidar com a linguagem e de pensá-la vem ao encontro do projeto de pesquisa mais amplo para o qual este trabalho se direciona¹. O projeto

¹ Trata-se do projeto intitulado *Linguagem e sentido no campo extrateórico*, coordenado pela orientadora deste trabalho, com a seguinte ementa: “Explorando um reconhecimento wittgensteiniano da linguagem como *forma de vida*, este projeto se dedica ao exame de discursos

explora textos, como correspondências, por exemplo, passíveis de apresentar novos ângulos não-representacionistas do significado, como acontece nas missivas aqui citadas. No espaço epistolar, lampejos rosianos do que seja a linguagem são percebidos e, diante de análise, tais lampejos, se reunidos, permitem entrever um rico e fecundo pensamento sobre a linguagem como práxis.

Questões acerca da linguagem remontam a tempos distantes, quando já na Grécia Antiga ela era um tema importante nas discussões entre os filósofos. No âmbito da questão que mais de perto nos interessa aqui, a da relação entre o som e do sentido, as querelas entre *naturalistas* e *convencionalistas* desde muito cedo ganharam destaque. Os primeiros defendiam a tese de que *nome* e *coisa* mantinham entre si relações de semelhança natural, enquanto que os convencionalistas afirmavam que as coisas recebiam seus nomes por convenção, por acordo. A obra *Crátilo*, de Platão, ressalta o embate entre essas duas teses sem, contudo, apresentar uma conclusão para o dilema. Nesse contexto, o simbolismo sonoro – o nexa simbólico entre som e sentido – é defendido por Crátilo, para quem os nomes se assemelham à coisa representada por meio de um processo imitativo de nomeação. Sócrates, personagem mediador entre o naturalista Crátilo e o convencionalista Hermógenes, após argumentar sobre cada perspectiva, deixa ao leitor a ideia de que na linguagem as duas concepções coexistem.

O capítulo 2 deste trabalho traça um panorama histórico das teorias do simbolismo sonoro, partindo justamente dos gregos antigos e de suas concepções naturalistas e convencionalistas, que delinearão uma visão representacionista de linguagem predominante até nossos dias. Também se destacam Aristóteles e sua perspectiva convencionalista de linguagem, baseada na Lógica. Entretanto, a visão da linguagem como práxis, perspectiva para a qual o autor mineiro parece tender,

contemporâneos sobre o sentido que se produzem *fora* do âmbito de teorias gerais da linguagem. A investigação se articula em dois eixos principais: (a) reclama-se o pensamento extrateórico oferecido em textos ficcionais e paraficcionais (correspondência, entrevista, crítica etc.) nos quais escritores contemporâneos respondem com ênfase particular à questão do sentido; e (b) analisam-se as figurações da linguagem embutidas nas “línguas comuns” de diferentes culturas e comunidades de fala. Priorizam-se as ocasiões que aí se oferecem para pensarmos não dicotomicamente o jogo entre dizível e indizível, razão e desrazão, literal e metafórico, escrita e fala, nativo e estrangeiro, autoria e tradução.” (http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/progletling-info_linhas_pesq.html, acesso em 15/12/2011).

também encontra representação na Grécia antiga, estando embrionária no pensamento dos sofistas, especialmente pela voz do filósofo Górgias na obra *Elogio de Helena*. Para este, o discurso é o “grande soberano” e a linguagem é potência criadora, é volátil, é práxis. Mesmo esmagado pela hegemonia do legado representacionista do pensamento platônico-aristotélico, o pragmatismo embrionário dos sofistas manteve-se latente para, por exemplo, florescer no discurso de Friedrich Nietzsche, já no século XIX. Com Nietzsche, o representacionismo é questionado e as verdades são abaladas por uma voz que anuncia uma linguagem sem essência que não vem para expressar o racional.

O percurso traçado por este capítulo também vai da Idade Média ao século XX com o intuito de mostrar, mesmo que superficialmente, como a relação entre som e sentido foi sendo vista nesse recorte histórico. No século XII, por exemplo, um gramático islandês desconhecido já tentava traçar estudos sobre pronúncia, ortografia e escrita em sua língua; sua teoria fonológica e seus procedimentos já estavam antecipando os estudos dos linguistas de Praga em oitocentos anos, bem como a presença do conceito de fonema, que começava a se formalizar. Com John Locke, às vésperas do Iluminismo, o simbolismo sonoro não ganha espaço, pois o empirista rechaça a conexão natural entre sons e ideias. Para ele, essa relação é arbitrária. A crença no caráter arbitrário do signo e no representacionismo também permeia a perspectiva mentalista dos gramáticos de Port-Royal. Mas outra voz marginal surge, no século XVIII, para relativizar essa crença no arbitrário: é a voz de Giambattista Vico. Veremos como, com sua *Teoria das Idades*, por exemplo, sustenta que a relação entre som e sentido se torna mais naturalizável na *Idade dos Heróis*. O interessante de Vico, para este trabalho, é a forma como entende a poesia, o mito e a música como elementos anteriores à prosa. No início, eram as fábulas, o canto, a onomatopeia, a imagética.

O século XIX é marcado pela Linguística Histórico-Comparatista e também pelos estudos de Otto Jespersen, nos quais o simbolismo sonoro é analisado segundo uma teoria articulatória (compartilhada também por Edward Sapir, no século XX), ou seja, o sentido pode ser forjado pelo modo de articulação dos sons. No século seguinte, Ferdinand de Saussure situa a Linguística no campo da ciência e, no tocante ao simbolismo sonoro, reconhece apenas a arbitrariedade do signo linguístico. Mas esse princípio é questionado pelos linguistas do Círculo

Linguístico de Praga, contemporâneos de Saussure, especialmente Roman Jakobson. Para o russo Jakobson, a motivação sonora é possível na linguagem comum, mas é na poética que seus contornos são destacados com mais expressividade. Dentro de seus estudos, há as funções da linguagem (derivadas das de Karl Bühler), cuja função poética é de suma importância para se compreender o simbolismo sonoro no contexto literário de Rosa.

Dwight Bolinger, Tzvetan Todorov, Ivan Fónagy, Jean Cohen e John Ohala, estudiosos do século XX e XXI, completam o quadro de teorias sobre o simbolismo sonoro, destacando, de formas diferentes, a possibilidade da conexão natural entre som e sentido. Autores brasileiros como Alfredo Bosi e Mattoso Câmara Jr e estudiosos ligados à Estilística também comentam a díade som/sentido e a sonoridade expressiva dos fonemas.

No capítulo 3, focaliza-se a relação de Guimarães Rosa com a linguagem e como isso é trazido à baila pelo conteúdo das correspondências trocadas entre ele e seus tradutores. Na já citada entrevista concedida ao alemão Günter Lorenz, Rosa revela seu amor pela língua, seu processo alquímico de criação, sua ligação com o *metafísico* e com o *transcendental* – palavras que ganham em Rosa sentidos bastante singulares – e seu constante trabalho de repensar e retrabalhar a palavra. Segundo ele, vale o exótico, o novo, o desacostumado; clichês e lugares-comuns vão de encontro à concepção rosiana de linguagem, isto é, de linguagem como forma de vida. Críticos como Bosi, Paulo Rónai, Haroldo e Augusto de Campos, Antonio Cândido, dentre outros, salientam as sonoridades, a criação de palavras, o arrojo, o vigor, a obscuridade, o ritmo, a pluralidade, enfim, dos textos rosianos. Nada é por acaso: tudo é sugestão. E Rosa parece sugerir principalmente por meio de símbolos e ícones, conforme apontam Aglaêda Facó e Gabriela Reinaldo. Quanto ao simbolismo sonoro, Rosa revela a Lorenz sua ideia de que som e sentido seguem juntos, compondo a música da língua. Dirce C. Riedel, nesse aspecto, é quem explora detalhadamente o universo sonoro das obras do mineiro, ressaltando os efeitos obtidos com a seleção de fonemas expressivos.

Diante da complexidade dos arranjos sonoros criados e dos efeitos gerados por eles, é possível compreender a preocupação dos tradutores diante do texto rosiano. Como traduzir uma mensagem simbólico-sugestiva em seus aspectos sonoros e de sentido? Umberto Eco (2007), na obra *Quase a mesma Coisa*,

declara que deve haver negociação na tradução, pois não se pode ter tudo, e, tanto tradutor quanto autor, devem se satisfazer com essa solução. A negociação de Rosa se dá assim: concede liberdade aos tradutores, mas espera que elementos sonoros sugestivos não deixem de ser transportados para o texto de chegada. Consciente da dificuldade da tarefa, o autor instrui Onís, Meyer-Clason e Bizzarri a seguir não somente a ideia, mas também “a toada”, a força, a música e o inusitado da mensagem. O lugar-comum deve ser banido, sob pena de tornar o texto, segundo o escritor afirma, “água rala, mingau”.

Como autor, colaborador e negociador, procura manter, segundo Frota e Mendonça (2010), uma relação de amor com os tradutores, haja vista sua postura quase sempre maleável e aberta diante das requisições destes. A relação do literato com cada tradutor, separadamente, é também analisada neste capítulo 3.

Para o capítulo 4, reserva-se a análise de seleções extraídas das correspondências entre Rosa e seus tradutores. Essas seleções, advindas tanto do corpo das cartas quanto das instruções anexas, referem-se ao simbolismo sonoro – jogos sonoros, aliterações, assonâncias, ritmo e onomatopeias – mencionado e praticado no discurso rosiano. Por meio da análise desses fragmentos, é possível reconhecer que o recurso frequente e deliberado a alianças entre o som e o sentido não apenas confere efeitos de estranheza, plasticidade e imitação não propriamente objetiva do mundo, mas produz sentidos, no dizer do escritor “infralógicos” (RB 104), e dá um sopro de vida ao leitor acostumado ao banal. Ver-se-á uma aproximação entre o pensamento rosiano acerca do simbolismo sonoro (ou “mimetismo sonoro” como ele sugere) e os pensamentos de Sapir, Jespersen e Jakobson, especialmente no que diz respeito ao modo de articulação de vogais e consoantes e o sentido relacionado a esse fenômeno linguístico. Mostraremos ali que, se podemos atribuir a Rosa a aposta clara em algum tipo de simbolismo sonoro, esta não parece derivar, no entanto, de uma crença – representacionista – em correlações inteiramente fixas, transparentes e absolutas.

No capítulo 5, serão tecidas conclusões acerca das perspectivas rosianas contidas nas dezenas de cartas trocadas entre o autor e os tradutores no que se refere ao simbolismo sonoro e à linguagem.

O simbolismo sonoro rosiano inegavelmente confere à mensagem uma aura extralógica (um *sentir-pensar*), desperta novas sensações no leitor, recria de

forma nada convencional o mundo de Rosa com a marcha das boiadas e os sons da natureza sertaneja, além de contribuir para a plasticidade do texto. A linguagem, assim, é mais do que representação; é um atestado de vida. Há vida no texto e possibilidades infinitas de o leitor jogar com a linguagem.

E todo esse material dispõe-se, nas correspondências, para estudos posteriores que contemplem a linguagem segundo Guimarães Rosa.

O mestre de Cordisburgo deu o lance, nos escreveu uma extensa carta; os estudiosos podem respondê-la?