

## 5

**CONCLUSÃO**

O material epistolar aqui examinado, de riqueza desmesurada, revelou pensamentos do autor acerca da linguagem – ela é práxis, é vida –, da tradução – autor e tradutor devem ser sócios e trabalhar sempre com o inusitado e sugestivo na língua – e, principalmente sobre o simbolismo sonoro – som e sentido devem sempre atuar juntos.

Dos exemplos selecionados do corpo das cartas e dos anexos, observou-se que a sonoridade expressiva foi abordada por Rosa em diversos momentos, sendo apresentada a expressão “mimetismo sonoro” em diálogo com Bizzarri no ano de 1963. Em 1965, explicando, como vimos, a mesma expressão “uixe ixinxe” para Meyer-Clason, reforça a mesma posição: é onomatopeia, mimetismo sonoro. Com isso, reforça sua consciência acerca do fenômeno e parece utilizá-lo calculadamente, no sentido de apostar no sentido e no seu potencial sugestivo, muito embora se trate no mais das vezes de um “cálculo” não universal, mas singularmente rosiano, surpreendente, intuitivo.

É a primazia do extralógico na linguagem, do imaginário e do mítico. As missivas sugerem que os jogos sonoros criados com base em aliterações, assonâncias e ritmo são de suma importância para que o leitor interaja com o texto. Eles catalisam a atenção do leitor como a convidá-lo a experimentar o lado obscuro da linguagem, isto é, o lado em que não há regras fixas, amarras nem letargia. Nesse espaço ainda pouco conhecido, marginal, o leitor percebe o bailado das palavras e numa dança sem coreografia ensaiada baila com elas livremente. É a “música subjacente” ao sentido literal de que Rosa falara a Onís.

Nas instruções dadas ao tradutor italiano, constata-se que as onomatopeias aparecem com maior frequência, mostrando, com isso, a predileção rosiana por esses vocábulos imitativos (na sua maioria invenções idiossincráticas, não sendo dicionarizadas, portanto). Apropriando-se das análises de Dirce Riedel, pode-se corroborar sua conclusão de que tanto as onomatopeias quanto os outros recursos sonoros já citados prestam-se a recriar, na linguagem, o ambiente e as formas de vida do sertão de Minas Gerais.

Num movimento de fluxo e refluxo, análogo ao descrito por Vico, Rosa traz à luz novos vocábulos, desfazendo-se da matéria morta de velhos vocábulos deteriorados pelo uso. O simbolismo sonoro, nesse sentido, é o veículo pelo qual o ficcionista mineiro insufla vida nas palavras. Elas respiram de certa forma por conta da força que lhes é inculcada pelo fenômeno citado. Castro atenta para a função de revitalização da língua por meio de recursos sonoros expressivos. Sperber declara ser a onomatopeia a base semântica das criações vocabulares. E todas essas constatações têm respaldo no material extraído das correspondências aqui analisadas.

Muito além de instruir Bizzarri, Onís e Meyer-Clason na árdua tarefa de traduzir, Rosa registra em dezenas de cartas, sua concepção de linguagem e afirma a autenticidade do simbolismo sonoro nas suas obras. Nos diálogos epistolares comparece um autor interessado na beleza plástica do texto, na sugestão despreendida das palavras recém-criadas ou de seus sons significativos e na relação entre palavra e mundo, entre palavra e Homem.

Difícil adentrar o texto rosiano, um “animal bravo e vivo”, mas segundo relatos do próprio escritor, principalmente nas cartas a Onís, o leitor (incluindo o tradutor, que também é leitor) é recompensado com a descoberta do exótico e com a sensação de surpresa. O leitor não volta de mãos vazias após a incursão na linguagem rosiana.

Na substancialmente importante carta de 10 de dezembro de 1963, Rosa dá uma clara indicação de sua forma de pensar a linguagem quando tenta explicar a Bizzarri o sentido de certas onomatopeias idiossincráticas. Tentando traduzir para ele o *infralógico* numa linguagem *lógico-reflexiva*, refere-se aos sons como “ossos-sons de extintos fantasmas” (algo como fragmentos restantes de palavras que não mais existem). Nessa carta, confirma-se a visão rosiana de linguagem não como lógico-reflexiva, mas como linguagem que sonda o infralógico e o extralógico da língua, os sons-sentidos. Uma rica perspectiva vinda de um material ainda relativamente pouco analisado, a correspondência.

As considerações finais acerca deste trabalho, que envolve o simbolismo sonoro e o discurso rosiano de linguagem nas correspondências com seus tradutores, declaram João Guimarães Rosa como autor consciente do poder sugestivo dos recursos sonoros que culminam no simbolismo sonoro. Claramente

se percebe, pelo corpo das cartas e pelas instruções dadas aos tradutores, que Rosa, por meio do simbolismo sonoro, revitaliza a linguagem. Essa é sua estratégia “calculada” para abalar o lugar-comum e o adormecido da linguagem ordinária. Por meio das sonoridades expressivas, o extralógico, o infralógico e o hipersensorial da linguagem são ativados. É a palavra despida de sua roupagem velha e gasta. A palavra, em Rosa, é viva, sonora, evoca sensações, instiga o leitor a pensá-la e a senti-la plasticamente. Pelo discurso rosiano nas correspondências tem-se acesso a esse pensamento que confronta o pensamento lógico-reflexivo sobre a linguagem. O de Rosa excede, transborda, desamarra convicções e lança novas possibilidades de se relacionar com a linguagem por meio de um *sentir-pensar*, tão caro ao autor.

Se em dados momentos pareceu haver uma hesitação referente à díade som/sentido (se ambos caminhavam juntos, se somente o conteúdo importava ou se o pensamento comandava), isso se deve ao fato de a perspectiva rosiana sobre o simbolismo sonoro não estar filiada a nenhum programa teórico em especial. Como se observa na análise (capítulo 4), predomina a noção de som e sentido como sendo uma relação de união.

Pode-se, parcialmente, traçar paralelos entre a concepção rosiana de simbolismo sonoros e as teorias de estudiosos como Sapir (que destaca o aspecto psicológico na ocorrência do fenômeno), Grammont (teoria articulatória), Jespersen (teoria articulatória) e Jakobson (contexto poético favorecendo o que está latente nas palavras, teoria articulatória e a neutralização do caráter arbitrário do signo linguístico), especialmente entre as dos dois últimos linguistas citados. Todorov, Fónagy e Jean Cohen, tratando da motivação do signo linguístico, contribuem para uma compreensão da relação entre o signo linguístico e o mundo e a relação motivada que pode surgir do intercâmbio complexo entre ambos especialmente no campo poético, dadas as escolhas feitas pelo poeta a fim de motivar ou remotivar o signo, o que sugere um voo para além do arbitrário da linguagem. Compartilhando a ideia de Cohen de que o som é signo, pode-se ver, pelas correspondências entre Rosa e seus tradutores, que para o escritor mineiro o som é sim portador de sentido.

Sua criatividade fecunda não apenas leva ao leitor uma nova forma de conceber a linguagem (neste caso, por meio de recursos sonoros expressivos), mas

demonstra uma linguagem soberana por ela e nela mesma. O estagnado e desgastado da língua dá vez a novas formas de expressão e sentido. O lugar-comum é abalado, denunciado. Rosa convoca os sentidos do leitor para uma nova incursão na língua a fim de que ele a contemple, a pense e pense sobre si mesmo como parte de uma linguagem preche de possibilidades.