

# ENGINEER GADDA AND DOCTOR GUIMARÃES ROSA: TWO ALCHEMISTS COMMITTED TO THE LANGUAGE

## Resumo

Carlo Emilio Gadda (1893-1973) e João Guimarães Rosa (1908-1967) são dois escritores muito diferentes: diferente o país, diferente a classe social, diferente o ambiente cultural em que crescem e se formam, diferente a motivação que os impele a escrever. Mas têm em comum uma grande paixão: a experimentação e a inovação linguística que se tornam estilo e forma da sua obra. Dos dois autores, serão examinados dois dos seus romances mais significativos: *La cognizione del dolore*, escrito por Gadda entre 1938 e 1941 e publicado primeiro em episódios na revista *Letteratura* e depois pela editora Einaudi, de forma incompleta, em 1963; e *Grande sertão: veredas*, considerado o *magnum opus* de Guimarães Rosa, publicado em 1956. O que aproxima estes dois romances, obras-primas do século XX, é precisamente o plurilinguismo que, sendo ao mesmo tempo a cruz e a delícia do seu sucesso, tanto diverso quanto semelhante, se torna a pedra filosofal da investigação linguística e literária dos dois escritores, a única capaz de sanear, no caso de Gadda, e de resgatar, no caso de Guimarães Rosa, a língua e a sociedade do seu tempo.

## Palavras-chave

Plurilinguismo, Carlo Emilio Gadda, João Guimarães Rosa, *La cognizione del dolore*, *Grande sertão: veredas*.

## Abstract

Carlo Emilio Gadda (1893-1973) and João Guimarães Rosa (1908-1967) are two very different writers: different the country, different the social background, different the cultural environment in which they grow and form, different the motivation that pushes to write. However, they have a great passion in common: the experimentation and linguistic innovation that become style and form of their own work. Of the two authors, are examined here two of their most significant novels: *La cognizione del dolore*, composed by Gadda between 1938 and 1941 and published first in installments in the magazine *Letteratura* and then by Einaudi, unfinished, in 1963; and *Grande sertão: veredas*, considered the *magnum opus* of Guimarães Rosa, published in 1956. What unites these two novels, masterpieces of the twentieth century, is precisely the plurilinguism which, cross and delight of their fortune, so different but yet similar, becomes the philosopher's stone of the linguistic research of the two writers, the only one capable of restoring, in the case of Gadda, and redeeming, in that of Guimarães Rosa, the language and the society of their time.

## Keywords

Plurilinguism, Carlo Emilio Gadda, João Guimarães Rosa, *La cognizione del dolore*, *Grande sertão: veredas*.

# O ENGENHEIRO GADDA E O DOUTOR GUIMARÃES ROSA: DOIS ALQUIMISTAS A MAQUINAR COM A LÍNGUA

Barbara Gori\*

Università degli Studi di Padova

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2020.32.2.8>

## Introdução

Precisamente como os alquimistas que, sendo cientistas *ante litteram*, tentavam transformar o chumbo em ouro, também o Engenheiro Carlo Emilio Gadda em *La cognizione del dolore* e o Doutor João Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* tentam, conseguindo, converter as respetivas normas linguísticas em algo de diferente. Algo que pode ser definido com muitos adjetivos comparativos, obrigatoriamente de superioridade quando comparados com as respetivas línguas-padrão — mais improvável, mais poroso, mais real, mais subversivo, mais verdadeiro, mais excessivo, mais incompreensível, mais barroco —, mas que obtém como resultado comum o recurso a uma

---

\* Professora Associada no Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DiSL) da Universidade de Pádua (Itália), onde leciona Literatura Portuguesa e Brasileira. Tem a seu cargo ensaios e livros sobre literatura portuguesa, em particular sobre o modernismo e a figura de Mário de Sá-Carneiro do qual traduziu para o italiano, pela primeira vez, toda a obra em prosa (*Tutta la prosa. Principio, La confessione di Lúcio, Cielo in fuoco e altri scritti*, Padova, CLEUP, 2013) e de Ângelo de Lima, do qual traduziu toda a produção poética conhecida (*Poesie*, Perugia, Urogallo, 2015) e outros ensaios sobre a mesma época literária e sobre a Geração de '70 e a figura do poeta e filósofo Antero de Quental. Deste, estudou e a analisou a poética e o estilo e traduziu a maior parte dos sonetos (*Antero de Quental e le memorie di una coscienza – poetica e stile dei Sonetos Completos*, Genova, Liberodiscrivere, 2009). Em 2015 publicou uma monografia de crítica e tradução das obras poéticas presentes nos dois números da revista *Orpheu* (Una letteratura da manicomio. *Orpheu nelle riviste e nei giornali portoghesi del 1915*, Perugia, Urogallo, 2015). Recentemente, publicou um estudo crítico sobre a produção em prosa de Mário de Sá-Carneiro (*Mário de Sá-Carneiro e l'impossibilità di rinunciare*, Milano, Mimesis, 2019). E-mail: [barbara.gori@unipd.it](mailto:barbara.gori@unipd.it). Este artigo é resultado de um projeto de pesquisa desenvolvido na Università degli Studi di Padova.



língua inédita que, procurando soluções expressivas novas, é empurrada, muitas vezes para lá, para os confins e os contrastes formais, chegando a exasperá-los. Com efeito, embora sejam diversas as motivações que os impelem — simplificando e sintetizando, a necessidade de se distanciarem de uma realidade social considerada malsã em todos os seus aspetos por Gadda; a vontade de doar nova vitalidade à linguagem em geral e a uma variedade, a dialetal do sertão, em particular por Guimarães Rosa — ambos recorrem a uma língua “fora da norma”, radicalização do idioma com o qual, em Gadda, se exprimem as classes sociais que detesta, mais especificamente a burguesia milanesa à qual, malgrado, iniludivelmente pertence; e em Guimarães Rosa, a cultura popular da própria terra, esse sertão mineiro que admira e transforma em mito.

Para se afastarem de qualquer convenção linguística e darem consistência à sua visão do mundo, movidos por uma forte aspiração a dar uma ordem e um significado ao que uma ordem e um significado já não tem e por uma exigência de clareza, sobretudo cognitiva, derivantes provavelmente da sua formação científica, estes dois funâmbulos da língua procuram uma linguagem própria que, embora parta das respetivas normas linguísticas, se caracteriza pela prodigiosa riqueza dos materiais linguísticos usados, pela exploração intensiva de todas as virtuais forças expressivas do sistema, pela centralidade dos valores fónicos, por vezes até em detrimento dos temáticos, pelo gosto do excesso — quer em termos quantitativos, quer qualitativos — e das passagens icónicas e pela propensão para as escolhas sintático-lexicais raras com fricção de modos áulicos e populares, literários e coloquiais. Esta transgressão do sistema, que não passa da absoluta necessidade resultante de uma representação diversa da realidade, exerce-se em níveis diferentes — lexical, morfológico-sintático e estilístico — e concretiza-se num sistema de comunicação novo, quase idiosincrático, aparentemente desordenado e caótico, espelho e resposta ao abismo que se abre entre as palavras e o que elas designam, estabelecendo com a língua uma relação pessoal e quase física, não a considerando capaz de exprimir, na sua riqueza estática, ideias, mas apenas *clichés*. Por este motivo, porque “dettata dall’ortodossia degli inesperti o dei malati di pauperismo” (Gadda, 2008c, p. 493), “cada autor deve criar sua própria língua, ao contrário não pode cumprir sua missão” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 88).

O aspeto mais impressionante desta língua “própria” é a total desconfiança da eficácia comunicativa da linguagem tanto quotidiana quanto literária da época, à qual se acrescenta um desejo ávido de



dizer, de se dizer a todo o custo e com quaisquer meios, escavando nichos entre as palavras para replicar, reafirmar, aumentar, corrigir, glosar, arrebetando com os confins da gramática na desesperada tentativa de evasão da própria prisão linguística tradicional, perseguindo as pegadas do para lá, da segunda vida das palavras, contra o óbvio, a musicalidade fácil, a bela escrita.

Eis então que surgem as acumulações enumerativas de qualquer tipo e medida; eis os intermináveis incisos, as sequelas de infinitos independentes, as excitadas séries de polissíndetos, que cortam a respiração e o fio lógico; e, em contrapartida, a quebra sintática: frases sincopadas, breves parágrafos mono-proposicionais de extraordinária concentração rítmica; os pares e os trios adjetivais assindéticos; as retomadas anafóricas e as repetições; os intransitivos transitivos; o ponto enfático como instrumento conjunto de fragmentação textual e de *contradictio*; a abolição da pontuação, em particular da vírgula, com a finalidade de fundir ações, substâncias, qualidades numa única amálgama de onde obter sentidos ulteriores; os substantivos adjetivados, onde o nome renuncia à substância para se converter em qualidade; os adjetivos com função adverbial; a formação sufixal de nomes e de adjetivos; eis a presença de registos linguísticos e expressivos diversos que não só coexistem, como se misturam e se entrelaçam sistematicamente na página: dos dialetos, à linguagem quotidiana padrão, às gírias, à terminologia das ciências e das técnicas, aos vocábulos arcaicos e áulicos passando pelas línguas estrangeiras, os neologismos, as onomatopeias e a criação de parágrafos complexos e sintaticamente articulados.

Que nome dar a este heterogéneo e conjunto inúmero de recursos linguísticos? Talvez plurilinguismo, se com este termo, para retomar a definição de Luigi Matt, se entender

[...] un uso intenso di forme di varia provenienza e registro che danno vita a una miscela stilistica in cui trovano posto, alternandosi o contaminandosi, elementi connotati in modo molto differente, al limite antitetici (per esempio arcaismi e neologismi, aulicismi e forme popolari). (Matt, 2011, p. 93)

Como se verá, um dos pontos de força do plurilinguismo das duas obras em objeto neste artigo é a presença do dialeto, sobretudo do milanês em *La cognizione del dolore* e o do sertão em *Grande sertão: veredas*, de cujo uso é importante realçar o significado ético, para lá do efeito expressivo dado pela força do falado para o qual o dialeto



remete: o dialeto torna-se a arma principal para agredir quer a língua comum, que exprime o sentido comum, quer a língua literária, que exprime o conformismo literário. E se o dialeto, por si só, não produz o processo que leva ao conhecimento do real e do mundo, é todavia verdade que a relação que estabelece com a norma leva, nos dois autores, à passagem da sua utilização mecânica e instrumental à personagem e ao seu ambiente, tornando-se autêntica forma de violência linguística, dissolução, destruição da linguagem burguesa e reconstrução de modos de expressão em Gadda e redescoberta e revalorização cultural do homem sertanejo em Guimarães Rosa, implicando, em ambos, um resultado o mais próximo possível da natureza das personagens e uma afirmação — em negativo em *La cognizione*, em positivo no *Grande sertão* — do seu mundo.

### Gadda e “o uso-Cesira” da língua

Gadda letterato, Gadda ingegnere, Gadda filosofo: è difficile inseguire uno scrittore così poliedrico, appassionato esploratore dei più vari campi dello scibile, dalla chimica alla biologia, dalla psicologia alla storia, sperimentatore tanto incontentabile nell’universo della scrittura da lasciare per decenni nei cassetti pagine di altissimo valore o addirittura capolavori della letteratura (non solo italiana) del Novecento. (Pecoraro, 1998, p. VII)

As palavras com as quais Aldo Pecoraro introduz a figura de Carlo Emilio Gadda no volume publicado pela editora Laterza, em 1998, chamam a atenção para aquela que é a todos os efeitos a questão central da obra de Gadda: aquela “lingua sfigurata” (Alvino, 2016) que, na sua incontentável e muitas vezes megalomaniaca busca pela experimentação linguística, “esorbita dalle sue usuali funzioni” (Cavallini, 1977, p. 8) tornando-se não só “forma e stile del suo stesso linguaggio” (Cavallini, 1977, p. 8), mas também razão e causa da sua fama, por muitos anos limitada a um círculo restrito de poucos “entendedores” — a elite cultural à qual se deve, em grande parte, a posterior difusão das suas obras — considerada hoje unânime e imorredoura. Com efeito, se nos dias de hoje Gadda é reconhecido como um dos escritores que mais significativamente marcaram a literatura italiana do século XX — “il maggior prosatore del Novecento italiano e uno dei maggiori del Novecento europeo”, segundo Emilio Manzotti (1993, p. 35) —, também é verdade que por muitos anos a sua “sapiientissima



vivanda” foi reconhecida como tal exclusivamente pelo paladar requintado de “una numerata cerchia di appassionati colleghi” (Contini, 1963, p. 7)<sup>1</sup>.

O que contribuiu para tornar tão difícil a recepção da sua obra foi também o incessante trabalho de transformação das estruturas tradicionais do romance ao qual Gadda submeteu tenazmente cada texto seu, deixando em sérias dificuldades leitores e críticos, não só quando se tratava de compreender as suas obras, mas também quando se tratou de as classificar segundo as categorias tradicionais. Basta pensar, por exemplo, em *La cognizione del dolore* e em *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, os quais, se por um lado podem ser classificados como “romances policiais”, por outro, pela sua incompletude, ou seja, pela revelação final ausente da identidade do assassino, obrigatória segundo a praxe deste género, escapam “tenacemente alle consuete etichette che di volta in volta sono state poste loro sopra per incasellarli e definirli” (Cavallini, 1977, p. 8). Gadda ignorou estas etiquetas para reivindicar a originalidade de uma invenção ou de uma escolha expressiva em que quem manda é sempre a língua.

Uma língua cujo objetivo é afastar-se o mais possível da língua precisa e simplesmente cristalina que caracteriza o romance entre os séculos XIX e boa parte do século XX e dos géneros e do estilo que lhe são contemporâneos<sup>2</sup>; aquela língua “dell’uso piccolo-borghese, puntuale, miseramente apodittica, stenta, scolorata, tetra, eguale, come piccoletto grembiule casalingo da rigovernare le stoviglie” (Gadda, 2008c, p. 494), à qual Gadda opõe a que, pelo contrário, “è al servizio dell’anima, e non fante o domestica alla signora Cesira e al signor Zebedia, che vogliono suggerire dal loro breviario “la lingua dell’uso”,

1. A obra de Gadda teve de esperar pelo final dos anos 50 para alcançar o vasto público e a fama, com a edição do segundo volume do romance *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), pela editora Garzanti. Todavia, quem trabalhou nisso não deixou de prestar o devido interesse pela produção do escritor milanês desde as suas manifestações iniciais, isto é, desde o tempo dos primeiros e esporádicos, mas sempre cada vez mais frequentes, contributos em revistas — especialmente *Solaria* (a partir de 1926), *La Fiera letteraria* (a partir de 1928) e *L’Ambrosiano* (a partir de 1931) — muitos dos quais confluíram sucessivamente para as ecléticas coleções nos dois volumes publicados, pelos serviços do amigo Alessandro Bonsanti, mas a despesa do autor, nas edições de *Solaria: La Madonna dei Filosofi* (1931) e *Il castello di Udine* (1934). No conjunto dos estimadores do estreante Gadda contam-se algumas das figuras mais prestigiosas da crítica literária do século XX, entre os quais Giuseppe de Robertis, Gianfranco Contini, e, tanto pela estatura académica quanto pelo tipo particular de intervenção recenseadora, um outro nome bem conhecido: Giacomo Devoto, um dos máximos especialistas italianos de linguística, glotologia e dialetologia. Num ensaio de 1936, Devoto analisa pormenorizadamente a língua de *Il castello di Udine* numa perspetiva, para a época, bastante original. Trata-se, com efeito, da primeira autêntica análise estilística dedicada a Gadda, ou, mais propriamente, a qualquer literato italiano.

2. Não por acaso Gadda, ao definir a sua poética, remete para Manzoni, que constituiu um modelo muito distante dos modelos em auge durante os anos 20, quer junto dos escritores da *Ronda*, que privilegiavam Leopardi prosador, quer junto dos realistas, cuja referência era Verga.



del loro uso di pitta-unghie o di fabbricanti di bretelle” (Gadda, 2008c, p. 494), reivindicando para a sua prosa o anticonformismo do excesso: excesso lexical, antes de tudo — “I doppioni li voglio, tutti [...]: e voglio anche i triploni, e i quadruplioni [...]: e tutti i sinonimi, usati nelle loro variegata accezioni e sfumature, d’uso corrente, o d’uso rarissimo” (Gadda, 2008c, p. 490) — mas também excesso sintático, que se transforma muitas vezes num “impiego spastico” da língua (Gadda, 2008a, p. 437).

O resultado é uma prosa cujos traços salientes são a atuação de recursos lexicais, as fraturas entoadoras, em particular, graças aos incisivos, a dilatação, obtida através da hipotaxe, mas também através das coordenações disjuntivas, de estruturas frásicas simples até transformá-las em grandes máquinas sintáticas, dos desenvolvimentos em termos de recuperação apositiva a curta e a longa distância, das associações analógicas pontuais e das digressões recuperadas depois ao filão principal. Uma língua que, ao partir “dalle immagini di cui espressioni e lemmi si impregnano” (Di Ruzza, 2012, p. 9)<sup>3</sup>, quebra a comunicabilidade fácil e direta que poderia provir de um léxico límpido inserido dentro de um parágrafo fluido, fragmenta a trama do que narra e deixa que a forma domine o conteúdo, que o requinte linguístico domine a mensagem transmitida e a abstrusidade da escrita domine a normal disposição lógica e clara dos parágrafos, falhando ou reduzindo assim “all’osso o in frammenti una narrazione di tipo tradizionale, non tanto a causa di una scrittura volutamente digressiva o umoristica quanto per il sovraccarico di significato che schiaccia ogni segmento narrativo. La trama dei fatti è subordinata alla sequenza dei significati. La buccia delle situazioni e degli eventi protegge il frutto dei pensieri e delle riflessioni” (Pecoraro, 1998, p. IX). Ao ler Gadda, a sensação que se tem é estar diante de uma língua estratificada que interage, sem nunca se fixar, com a matéria da narração, saltando repetidamente entre os diversos níveis linguísticos presentes no texto, numa “straordinaria costruzione proteiforme” (Manzotti, 1996, p. 111).

O objetivo é afastar-se do modo burguês de representar o mundo através da literatura para o tocar em profundidade, dirigindo a atenção para o homem “concreto” e para o seu lugar no mundo, para as suas vicissitudes diárias em todos os seus aspetos, comportamentais,

3. São exemplo disso as inserções metalinguísticas que põem no mesmo plano o comentário que diz respeito à expressão, ou seja, a reflexão sobre a língua, e à matéria narrativa, isto é, o significado para o qual a expressão remete, operando um entrelaçamento indestrutível entre uso e imagem da língua. Um exemplo claro acha-se logo no início de *La cognizione del dolore*: “Vero è che nel Maradagàl ci sono anche dei vigili alti come du soldi di cacio: ma questa, oltre all’essere una bella espressione toscana, è più l’eccezione che la regola” (Gadda, 2017, p. 15).





psicológicos e linguísticos<sup>4</sup>. Não se esqueça que Gadda é um profundo conhecedor da vida e dos seus sofrimentos e também um arguto observador da vida e das dinâmicas que a regulam: educado nos valores tradicionais da burguesia milanesa e marcado de forma negativa precisamente pelo estilo de vida exasperadamente burguês e falsamente elevado, que levou à decadência de tais valores, transformando-os em aparências exteriores e superficiais, Gadda encontra maneira de exprimir nos seus textos, em particular precisamente em *La cognizione del dolore*, todo o insofrimento que sente por este modo malsão de viver a existência.

A experiência cognoscitiva da dor passa através da língua que se torna instrumento, não no sentido de veículo neutro para informações que lhe são externas, mas porque ela mesma é instrumento essencial da tensão cognoscitiva que a deforma e que adere à multiplicidade do real mediante toda a sua possível variante — porque “non esistono né il troppo né il vano per una lingua” (Gadda, 2008c, p. 490) — para cobrir qualquer nuance do real, e que por isso é dobrada e explorada em todas as suas possibilidades, mesmo aquelas desconhecidas e impensadas antes da intervenção deste grande “scrittore animato sempre da una strenua volontà di ricerca conoscitiva, la cui opera resta un “unicum” ineguagliabile per ricchezza inventiva e rappresentativa nella letteratura italiana ed europea della società contemporanea” (Cavallini, 1977, p. 16); um autor que soube manipular, deformar e estratificar a própria língua como pouquíssimos outros autores italianos souberam fazer, antes e depois dele:

La novità e l’eccezionalità di Gadda nel panorama letterario non consistono tanto nella costruzione delle trame, nella descrizione dei luoghi e dei tempi, nella trasmissione di informazioni, quanto nelle invenzioni espressive, mai fini a se stesse, che, attraverso la distruzione di luoghi comuni e miti collettivi, portano alla luce segreti dell’animo o verità scomode a livello politico o sociale. (Pecoraro, 1998, p. 13)

Na *La cognizione* esta deformação da matéria linguística passa, além da manipulação dos mais diversos registos linguísticos e estilísticos,

4. Afirma Gadda (2008a): «Il mondo bisogna pur guardarlo, per poterlo rappresentare; e in questo modo guardandolo avviene di rilevare che esso, in certa misura, ha già rappresentato se medesimo; e già il soldato, prima del poeta, ha parlato della battaglia, e il marinaio del mare e del suo parto la puerpera. E questi arfasatti (persone di poco conto), vivendo la loro vita, le danno pur luce e colore: quel colore che è cosa povera davanti l’eternità. Ma tanto cara ai nostri occhi di poveri diavoli: quello di cui forse non ha bisogno il filosofo ma certamente il poeta» (Gadda, 2008a, p. 488).





da mistura de termos literários e formas populares, da distorção e invenção de palavras, da contaminação de línguas antigas e modernas, pelo curto-circuito provocado pelo encontro entre uma hipotética língua hispânica, “língua evocata, immaginata e creata come un palinsesto nel romanzo” (Di Ruzzo, 2012, p. 14), de onde o narrador finge traduzir, e o dialeto, sobretudo o dialeto milanês. O resultado de tal operação de “scritture mescolate” (Contini, 1989, p. 3) e materiais linguísticos heterogêneos é um exemplo desequilibrado de bilinguismo que, a bem ver, é mais propriamente um plurilinguismo que acaba, em verdade, por transformar-se num autêntico *pastiche* linguístico, termo que Contini foi o primeiro a usar na recensão ao *Castello di Udine*, saído em 1934, para definir a escrita de Gadda, entrevendo nela um *factum* relevante: uma combinação “di risentimento, di passione e di nevraštenia” (Contini, 1989, p. 3):

Il bilinguismo della *Cognizione* è immediatamente evidente: non solo nel corso della narrazione vi sono degli inserti spagnoli, o spagnoleggianti, ma la stessa voce del racconto è in sé ibrida e contaminata; in questo senso è sicuramente più opportuno parlare di plurilinguismo: non mancano, infatti, inserti dialettali, tecnicismi, parole d’uso accanto ad arcaismi, ed in generale quel *pastiche* linguistico che è il fatto fondamentale dell’espressionismo gaddiano. (Palumbo Mosca, 2004)

### ***La cognizione del dolore e o plurilinguismo***

A história editorial de *La cognizione del dolore* é tão complicada como o período em que o romance é composto e ambientado, a vida do autor, como sobressai claramente em vários pontos da narração, e as escolhas estilístico-lexicais usadas na sua redação. Composto e publicado em episódios na revista *Letteratura*, entre 1938 e 1941, mas ambientado entre os anos 1925 e 1933, é interrompido por causa da guerra para ser depois publicado numa primeira edição, pela Einaudi, em 1963. Algumas passagens inéditas aparecem nos anos seguintes e são, pouco a pouco, acrescentadas às posteriores edições da obra: em 1969 encontramos dois novos trechos em língua inglesa, traduzidos em seguida e integrados na edição de 1970, para serem depois acrescentados à publicação completa dos fragmentos de Gadda inerentes à obra apenas em 1987.

Estas breves informações editoriais são simbolicamente importantes para introduzir uma obra igualmente fragmentada, quer do ponto



de vista estrutural, quer linguístico. De facto, os vários “traços” de que a obra é composta apresentam uma trama aparentemente desligada, em que o aparecimento daquele que pode ser considerado o protagonista do romance, a personagem autobiográfica Don Gonzalo Pirobutirro D’Eltino, se dá apenas num segundo momento da narração. Querendo etiquetar, embora como se viu não corretamente, este romance segundo as genéricas categorias tradicionais, poder-se-ia falar de “romance policial”, apesar de o autor não conceder ao leitor a graça de um final digno deste nome, deixando-o com um homicídio sem solução nas mãos, a quebrar a cabeça à procura de hipóteses plausíveis sobre a possível identidade do assassino.

O caso desenrola-se num espaço narrativo de nível duplo: o lugar em que a narração é projetada, a aldeia imaginária de Maradagâl, e o lugar para o qual a narração remete, a Brianza. O regime político que vige em Maradagâl é parecido com o fascista vigente em Itália nos anos em que o romance é ambientado e escrito. A aldeia onde Gonzalo vive com a mãe, a imaginária *Lukones*, é modelada a partir da localidade de Brianza em que a família de Gadda possuía uma vivenda onde passava os meses de veraneio: Longone al Segrino, no distrito de Como. O nome do concelho de Como é reinterpretado à maneira espanhola com a finalidade de ser reinserido dentro da fictícia realidade sul-americana. Mas esta fase inicial da fantasiosa toponomástica não se limita aos nomes da nação e do distrito em que se desenrola o caso; a criatividade de Gadda vai mais além, renomeando muitas outras áreas geográficas realmente existentes em Itália e, por conseguinte, também na contrapartida latino-americana. O primeiro de todos é o nome do *Serruchón*, a cadeia montanhosa adjacente a *Lukones*, que outra coisa não é senão o lombardo Resegone. Tal como se torna *Novokomi*, nome grecizante que bem se coaduna a um concelho inserido num distrito chamado *Néa Keltiké* (Nova Gália), correlativo ‘maradagalês’ da Brianza. Erba, com um calque semântico que faz referência à língua espanhola, torna-se *El Prado*, enquanto *Terepáttola*, sobre o qual se têm menos certezas quanto ao correlativo italiano, provavelmente indica Lecco. Não faltam referências às grandes cidades de Maradagâl, que, todavia, permanecem ombreadas: *Pastrufazio*, Milão, e *Babylon*, a capital, portanto Roma.

O espanhol, enquanto idioma oficial de Maradagâl, é assim uma língua co-primária, juntamente com o italiano e o dialeto milanês, na narração deste caso que, desenrolando-se na América Latina, oferece, sem extremismos forçados, o ponto de partida para o uso de uma



língua estrangeira<sup>5</sup>. Com efeito, são numerosos os termos e também as expressões transcritas pelo autor em espanhol, fazendo reentrar, para todos os efeitos, o recurso assíduo a esta língua dentro do procedimento que visa explorar a linguagem em todas as suas capacidades expressivas. Portanto, além dos inúmeros termos espanhóis espalhados *passim* pelas suas páginas — *hidalgo, noche, calle, coche, parecido a una luz, una llama* — encontram-se proposições inteiras nesta língua<sup>6</sup> que muitas vezes não se limitam a traduzir frases do italiano para o espanhol e vice-versa, mas se tornam autênticas expressões idiomáticas, típicas do italiano; é o que acontece com o celeberrimo “¡Mocoso de guerra!” (Gadda, 2017, p. 15) que traduz à letra a expressão italiana “scemo di guerra”, devolvendo ao espanhol uma expressão inexistente nessa língua<sup>7</sup>.

5. Em dezembro de 1922, Gadda, recém-licenciado, recém-regressado da guerra e da prisão, parte para a Argentina. O seu trabalho como engenheiro leva-o à Compañía General de Fósforos, entre Buenos Aires, Montevideu e Resistencia. Permanecerá na América do Sul até janeiro de 1924. Começa assim a longa relação do escritor com a língua e a cultura espanhola e hispano-americana, pela qual fica profundamente fascinado, a ponto de iniciar um percurso de estudos e de conhecimento que lhe permitirá, nos anos vindouros, pôr-se à prova como tradutor do espanhol e ir beber a tal repertório linguístico para a redação de *La cognizione del dolore*. Gadda lê as obras dos autores espanhóis na sua versão original e apaixonou-se pela história literária da Espanha, como demonstram os estudos de catalogação realizados por Andrea Cortellessa e Giorgio Patrizi dos volumes presentes nas prateleiras da sua biblioteca pessoal, onde aparecem diversas histórias da literatura espanhola, dicionários, histórias de Espanha, além de obras de Gôngora, Lope de Vega, Cervantes, La Celestina, Lazarillo de Tormes, e as dos autores que traduz: Quevedo, Salas Barbadillo e Alarcón. Entre os volumes pertencentes a Gadda encontram-se: o *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristobal de las Casas (Venezia, Olivier Albert, 1600); a *Gramática de la lengua española*, coligido pela Real Academia Española (Espasa Calpe, Madrid, 1931); o *De Cervantes y Lope de Vega* de Ramón Menéndez Pidal (Espasa Calpe, Madrid, 1958); o *Perfil della storia di Spagna* de Jaime Vicens Vives, tradução de G. Turin (Einaudi, Torino, 1966). Para um elenco completo dos livros presentes na biblioteca de Gadda, veja-se *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo*, a cura di Cortellessa e Patrizi (2001). Para uma análise das relações entre Gadda e a literatura espanhola do *siglo de oro*, veja-se, em particular, Roberta Colombi, *Lo scaffale seicentesco della biblioteca di Gadda* (2001). Os livros acham-se em parte conservados na Biblioteca Teatrale del Burcardo de Roma.

6. Um exemplo é o discurso que o protagonista, Don Gonzalo, ouve pronunciar pelo empregado do cabeleireiro e lhe vem à mente num segundo momento: “Como me gustaría, sabe Usted señor don Gonzalo. ... asentarme a tomar una copita de licor. ... por la tarde, en una mesa [...]” (Gadda, 2017, p. 159).

7. O uso da língua espanhola na *Cognizione* leva-nos a uma das questões mais debatidas das introduzidas pela leitura crítica do romance: a aproximação de *La cognizione* a *I Promessi sposi* de Alessandro Manzoni. Se os lugares onde os dois autores ambientam a trama narrada — província lombarda e, em particular, a Brianza — são os mesmos, todavia os dois autores realizam uma espécie de distanciamento que se move em eixos diferentes: Manzoni desloca os eventos narrados para o plano temporal, ambientando o romance na Lombardia do século XVII, na época da dominação espanhola; Gadda, ao invés, move-se num eixo geográfico, transferindo a Brianza para uma aldeia imaginária da América Latina. Quanto à relação com Manzoni, o próprio Gadda, além de fazer referências contínuas, na *Cognizione*, à toponomástica de Manzoni e de citar, em chave parodística, o Don Gonzalo de Manzoni como antepassado do protagonista do romance, cita explicitamente o seu com um termo que serve para introduzir outra tipologia linguística utilizada no romance, a onomatopeia: os “glu glu manzoniani” (Gadda, 2017, p. 177). Com esta onomatopeia descreve-se, de facto, o modo de falar da lavadeira Peppa e, por extensão, o de todos os lombardos, definidos “calibani gutturaloidi della Néa Keltiké” (Gadda, 2017, p. 142):



O dialeto lombardo, outro protagonista linguístico do romance, é conotado como uma língua de sons indizíveis, língua desagradável com palavras que não devem ser pronunciadas, mas sim “egutturare”<sup>8</sup>. A consideração que se faz do dialeto lombardo é negativa e, na realidade, contrasta com a opinião decididamente positiva que Gadda exprime em geral sobre a expressão dialetal. O autor parece saborear, com exceção do “dialeto orribile” de *La cognizione*, as deixas das suas personagens, considerando o dialeto, como declara numa carta a Contini, de 1946, “la mia forma di accostamento al pòppolo” (Gadda, 1988a, p. 35), e ao usá-lo, como afirma numa entrevista de 1959:

[...] ho creduto di poter attingere a una fonte di espressione immediata, originaria e talora più efficace delle forme razionali della lingua comune, in quanto il dialetto nasce da una più spontanea e ricca inventiva, sia dell’individuo creante la lingua, sia della collettività. (Gadda, 1993, p. 69)

A presença do dialeto significa, em primeiro lugar, vontade de mimese, em positivo ou em negativo, de uma determinada aura sociolinguística, como a chama Gadda, ou necessidade mimético-expressiva, como, pelo contrário, a define Cavallini (1977), justificada pela vontade de

[...] rappresentare con immediatezza la realtà oppure [...] far emergere dal subcosciente un modo istintivo di sentire le cose nella molteplicità dei loro aspetti, oppure, infine, per rendere più o meno paradossalmente il “barocco” e il “grottesco” che albergano nelle cose, [...] il disordine di un mondo volgare [...] lacerato da brucianti contraddizioni, che coincide con la società contemporanea in tutti i suoi aspetti. (p. 21)

Se o dialeto é para Gadda uma espécie de “Ur-forma d’espressione, poetica in quanto originaria e primitiva, non intaccata dagli stereotipi linguistici e sociali, emanata dagli strati profondi dell’essere” (Manzotti,

“egutturare” (Gadda, 2017, p. 177), aliás, é um termo recorrente para definir o modo de falar dos habitantes da Brianza. Sobre a relação entre Gadda e Manzoni, veja-se em particular Alba Andreini, *Il manzonismo di Carlo Emilio Gadda* (1988); Aldo Pecoraro, *Gadda e Manzoni. Il giallo della Cognizione del dolore* (1996); Corrado Bologna, *Il filo della storia. «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda* (1998); Clara Leri, *Il Manzoni di Gadda* (2002).

8. Como dizia também Manzoni: “In Milanese è composto di parole così eteroclitiche, così bisbetiche, così salvatiche, che l’alfabeto della lingua non ha segni per indicarne il suono” (Manzoni, 1988, p. 287). Com estas palavras, no capítulo XII de *I Promessi sposi*, descreve-se o nome de um forno, chamado na língua toscana “forno delle grucce”, e que, se deixado no original em língua lombarda torna-se, segundo Manzoni, impronunciável.



1999, p. 623), então torna-se também a resposta linguística de representação muito marcada de uma realidade caótica e desordenada, movida por falsos ideais, como os da burguesia criticada por Gadda — que, de resto, também é a sua, razão pela qual a descrição avança com tanto sofrimento e dolorosa participação —, de uma sociedade que, embora se esconda atrás de manias de grandeza representadas linguisticamente pelo uso de lemas áulicos e refinados, em *La cognizione* outra coisa não pode ser senão um “egutturante” aglomerado de falsos ‘tolerantes’ e mesquinhos aproveitadores, cuja baixeza moral é constantemente mostrada precisamente através do recurso à sua verdadeira expressão linguística que, como tal, exprime a sua natureza:

[...] scelta linguistica, lessicale e stilistica la quale va posta in stretta corrispondenza con l'intento di rappresentare, voracemente e golosamente, la realtà nella sua totalità e, insieme, nella sua inesauribile varietà, obbedendo ad un impulso, od estro, istintivo e, per così dire, nativo che lo porta a sottolineare, caricare, esagerare, deformare e in qualche caso trasformare espressionisticamente i contenuti e gli oggetti della rappresentazione stessa. (Guglielmi, 1967, p. 135)

O uso do espanhol e do dialeto lombardo não têm, portanto, na *Cognizione*, a intenção de imitar o modo de falar de uma determinada classe social, sendo cognoscitiva a verdadeira razão que leva Gadda a tal tipo de escolhas linguísticas. De facto, é pela complexidade da linguagem que se intui a complexidade do mundo real e este tipo de escolha parece ser a única alternativa válida que se apresenta a quem quiser representar a realidade do modo mais verdadeiro possível. O mundo a representar requer, para Gadda, um mecanismo complicado e bizarro, razão pela qual o estilo a usar deve ser igualmente bizarro e confuso<sup>9</sup>. É por este motivo que a experimentação linguística não se limita ao uso do espanhol e do dialeto lombardo, mas se estende à

9. Ao relevo atribuído por Giuseppe De Robertis (1934, p. 142), segundo o qual as prosas de Gadda são “ricche, troppo ricche (il suo “barocco riccioluto, ricchissimo e fragile”), tra le complicate trascrizioni di motivi tolti quasi a pretesto per il suo lavoro di artista”, Gadda (1988a) responde que: “il barocco e il grottesco albergano già nelle cose, nelle singole trovate di una fenomenologia a noi esterna: nelle stesse espressioni del costume, nella nozione accettata <comunemente> dai pochi o dai molti: e nelle lettere, umane o disumane che siano: grottesco e barocco non ascrivibili a una premeditata volontà o tendenza espressiva dell'autore, ma legati alla natura e alla storia: la grinta dello smargiasso, ancorché trombato, o il verso <che più superba altezza> non ponno addebitarsi a volontà prava e <baroccheggiante> dell'autore, sì a reale e storica bambolaggine di secondi o di terzi, del loro contegno, o dei loro settenari: talché il grido □ parola d'ordine <barocco è il G.!> potrebbe commutarsi nel più ragionevole e più pacato asserto <barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la barocaggine>” (p. 760). Sobre Gadda e o barroco, veja-se o ensaio de Robert S. Dombroski (2002).



criação desse plurilinguismo linguístico que recorre a uma amálgama de vocábulos e expressões diversas:

La scelta di Gadda [...] si muove decisamente in direzione di una molteplicità di linguaggi distinti sia verticalmente sia orizzontalmente, cioè verso un plurilinguismo che, a differenza di altri plurilinguismi storici (primo tra tutti quello di Dante), va posto in diretto rapporto con la visione gaddiana del mondo — bizzarra, caotica, contraddittoria, «spastica» e con la sua ininterrotta ricerca e invenzione artistica mirante a una rappresentazione del reale — di volta in volta o insieme mimetica, parodistica, satirica, lirica, fantastica, violentemente e grottescamente espressionistica — còlto nell'infima molteplicità dei suoi modi di essere e delle sue apparenze: in una parola, nella sua totalità, che è parola gaddiana per eccellenza. (Guglielmi, 1967, p. 11)

Plurilinguismo torna-se a palavra-chave para definir o *pastiche* linguístico de Gadda: um entrelaçamento de estilos e línguas diferentes, uma heterogeneidade formal indispensável para a representação da extrema heterogeneidade do mundo ao qual o autor quer dar voz:

Il plurilinguismo realizza una dinamica di piani linguistici in funzione critica rispetto alla norma, corregge la deformazione comunicativa in cui il nome presenta l'oggetto invece di designarlo, opera una emancipazione dei segni, indicando ed evidenziando criticamente la motivazione. Per una parte il referente appare fondato dal nome, determinato e come imprigionato da una particolare lingua o da un particolare livello linguistico; per un'altra parte è esso stesso distinto a sua volta e estraniato attraverso la consapevolezza della particolarità e asemantività di quella lingua o di quel livello stilistico. (Guglielmi, 1967, p. 137)

O célebre *pastiche* linguístico “realisticamente mimético” e “grottescamente expressivo” (Cavallini, 1977, p. 19) típico da prosa de Gadda da *Cognizione* realiza-se na presença simultânea, não só do espanhol e do dialeto lombardo<sup>10</sup>, de expressões e termos tomados ao

10. No caso das personagens que falam o dialeto de *La Cognizione*, as vozes vão sendo gradualmente apresentadas, se em discurso indireto, com traços dialetais mínimos dentro de um texto italiano; ou então, sempre no discurso indireto, com uma italianização macarrônica parcial — por parte, note-se, do autor e não da personagem — do original dialetal; ou ainda, em termos de glosas metalinguísticas sobre um discurso direto em (quase) italiano corrente (há, naturalmente, também o caso, mas mais raro, do discurso direto realístico, isto é, regularmente dialetal). Numa passagem como a que se segue: “e teneva anche qualche libro desoravia del cifone, per leggere di tanto in tanto anche quello [...]. Mentre i contadini, alle otto, son già dietro da tre ore a sudare” (Gadda, 2017, p. 75), junto ao dialetal “desoravia” encontra-se o pseudo-italiano “cifone” (lomb.



italiano antigo<sup>11</sup>, em particular ao florentino do século XIV, ao latim, ao napolitano, aos neologismos, aos regionalismos, aos coloquialismos e aos termos triviais unidos a palavras áulicas e a outras que fazem referência a linguagens técnicas, setoriais e científicas; mas mais em geral, a um italiano contemporâneo de tal forma vasto e heterogêneo que se torna dificilmente classificável: as várias personagens do romance, pertencentes a diversas classes sociais, com efeito, falam “italianos” diferentes:

Qui l'elemento sociocontestuale assume un'importanza primaria in quanto segna dall'esterno, altrimenti detto in forma extrasemantica, i confini del significato, suggerisce metonimicamente l'area sociale e linguistica del medesimo, da elemento implicito, che non interferisce con la funzione semantica, si costituisce elemento esplicito; mentre il discorso non tanto significa quanto mima una situazione linguistica accettata come un aspetto delle cose. Il segno cessa di essere principalmente centrato sul rapporto arbitrario di significante e significato; la immagine fonica funziona come veicolo di valori espressivi e di elementi extrasemantici che ovviamente prevalgono sul rapporto convenzionale se si vuole trarre una ragione parassiana dall'uso letterario dei dialetti. (Guglielmi, 1967, p. 135)

A escrita de Gadda torna-se, portanto, por sua natureza, substancialmente metonímica, sustentada por uma necessidade de *omnia circumspicere* — segundo a fórmula acertada de Gian Carlo Roscioni (1975, p. 41) — de tudo evocar, de não perder sequer uma das associações que ligam cada entidade a outras entidades. Fios incontáveis parecem ir de cada palavra ou parágrafo da página para cada entidade do mundo — objetos, pessoas, situações, mas também e sobretudo outras palavras e parágrafos — para o passado e o futuro, para tudo o que de certa forma é acessível numa rede de causalidades ou de semelhanças. Eis a impressão, após leitura, de uma extraordinária complexidade e densidade. A contrapartida desta metonímia generalizada de muitas vozes é, às vezes, a espessura estilística exagerada da página, o excesso do pormenor, o cúmulo de reformulações parafrásticas e a progressão atrasada e cansativa.

---

“cifòn”, mesinha de cabeceira) e a frase “son già dietro a”, um calque da forma progressiva “estar + gerúndio” dos dialetos lombardos.

11. Na língua italiana antiga, encontram-se arcaísmos lexicais e morfológicos, especialmente nas conjugações verbais e na distribuição dos artigos, e fonéticos, por exemplo, os truncamentos, e gráficos. Segundo Manzotti, “è operante anche qui, come ipotizzato per il dialetto, il gusto materico per una lingua estraniata, che non sia solo un veicolo trasparente del pensiero” (Manzotti, 1999, p. 621).





## Guimarães Rosa e a língua revolucionária-reacionária

Eu não sou revolucionário da língua. As pessoas que afirmam isso não têm elas mesmas o sentido da língua, porque julgam segundo a pura aparência. Se é preciso absolutamente uma classificação, eu gostaria mais que me chamassem de reacionário da língua. Porque eu quero voltar cada dia à origem da língua, ali onde a palavra ainda está abrigada nas entranhas da alma, para que eu possa dar-lhe a luz segundo minha imagem. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 84)

Nesta breve passagem, retirada de uma famosa entrevista concedida ao crítico alemão Günter Lorenz durante o Congresso dos escritores latino-americanos que decorreu em Génova, em 1965, há tudo, ou quase tudo o que é importante saber quando se fala da língua de Guimarães Rosa e que se pode resumir na seguinte afirmação: a língua está para a vida como a palavra está para a alma, ou seja, língua como expressão máxima da vida e palavra como autêntica manifestação da alma. E visto que, precisamente como a vida que é um contínuo fluir de eventos, também a língua é um perpétuo movimento de palavras, “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe esse sentido, vivendo com a língua” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 88):

Meu lema é: língua e vida são uma coisa só, quem não faz da língua o espelho de sua personalidade, não vive, e como a vida é uma corrente contínua, um desenvolvimento contínuo, assim também a língua deve-se desenvolver continuamente. Mas isto significa que eu, como escritor, tenho de prestar contas a mim mesmo de cada palavra e devo meditar sobre cada palavra tanto tempo até ela ter vida de novo. A língua é a única porta para a eternidade, mas infelizmente ela está oculta debaixo de montanhas de cinza. Daí eu tenho de tirá-la. Porque ela é a expressão da vida. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 83)

Portanto, não se maravilhe se o texto rosiano se apresentar como um texto sempre novo e renovado: não permitindo que a língua se paralise nas formas angustas e cristalizadas da norma, formas necessariamente desgastadas que se retomam e se repetem, pelo uso corrente que delas se faz, Guimarães Rosa formula uma língua sempre *in progress*, que trabalha na direção de uma alteração e de uma mistura ininterrupta dos elementos e das estruturas do dizer e do escrever, segundo as coordenadas e as circunstâncias de um universo



que se apresenta também em movimento, vivendo, agindo e mudando junto com o avançar do processo linguístico. É desta forma que Guimarães Rosa consegue “dinamizar a língua, desenvolve-se a própria consciência da vida como movimento, contrário a todas as formas de paralisação” (Garbuglio, 2002, pp. 164-165).

Para poder iniciar este novo percurso linguístico-expressivo, Guimarães Rosa penetra no núcleo da língua; porque é necessário conhecê-la profundamente, é preciso respeitá-la com sincera consciência, é preciso amar a própria língua — “amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 68) — e compreender as suas estruturas mais recônditas, para conseguir conceber com extrema atenção e cuidado cada palavra e inseri-la no espaço sintático e contedístico específico do texto, designado e criado propositadamente para ela; para devolver a cada palavra, através de uma operação atenta de “limpeza”, toda a sua força, riqueza e beleza, num estilo altamente poético em que cada elemento, cada frase e cada palavra têm uma certa autonomia, liberdade e brilho. Um estilo prevalentemente paratático, em que nenhum elemento está subordinado ao outro, exatamente como na poesia, em que cada elemento frásico tem a sua dignidade sintática: “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se esta tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 81).

Trata-se de uma forma de revitalização da linguagem que passa primeiro por um procedimento de desconstrução e depois por um de reconstrução da linguagem, baseada na eliminação de todas as conotações consumadas pelo uso e pelo abuso e na redescoberta, e às vezes na invenção, dos usos menos óbvios e evidentes das palavras e das construções sintáticas pelo potenciamento de todas as possibilidades que a linguagem oferece, ou, para usar as famosas palavras do narrador do conto *São Marcos* (Rosa, 1970, p. 238), por “o ileso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado”. Os processos que Guimarães Rosa põe em ato, exatamente como Gadda, são numerosos e distintos e implicam não só o plano da língua *sticto sensu*, como também o próprio discurso narrativo, chegando, em alguns casos, a uma perfeita fusão e configurando-se muitas vezes como uma autêntica reflexão sobre a linguagem, ampla e aprofundada, que se torna o tema central do seu universo narrativo, definido, não por acaso, por vários críticos “um sertão construído na linguagem” (Coutinho, 2006, p. 163):



“acrescentei à síntese existente a minha própria síntese, isto é, incluí em minha linguagem muitos outros elementos, para ter ainda mais possibilidade de expressão” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 81).

Trata-se de casos de revitalização, ou, se se quiser, de resgate, de palavras que ao longo do tempo e do uso perderam a sua energia originária adquirindo significados fixos, associados a um contexto específico — como a palavra “sertão”, por exemplo, que tanta importância tem no romance e na prosa rosiana em geral —; de expressões que enfraqueceram e se tornaram vagas, recobertas de significados distorcidos que acabaram por ocultar o seu significado original; de neologismos, modalidades de criação das palavras que Guimarães Rosa usa em todas as possíveis combinações oferecidas pela sua língua e autêntica marca distintiva da sua prosa; de uma sintaxe que, tendo abandonado as suas múltiplas possibilidades, limitando-se a parágrafos comuns e estereotipados, é re-potenciada através de um desprezo quase visceral pelas barreiras que separam as funções de cada categoria; a interação constante de tendências eruditas e coloquiais que são abundantemente ostentadas no texto com grande originalidade, quebrando com a linearidade tradicional da narração, abolindo qualquer relação de causa e efeito e deixando espaço à simultaneidade e à multiplicidade dos planos, quer sejam espaciais, conteudísticos ou linguísticos. O resultado é um estilo totalmente pessoal, em que, como no caso de Carlo Emilio Gadda, narrativa, sintaxe, gramática e léxico se fundem num todo, tornando a leitura difícil e cansativa, com o seu avançar constante e difícil que requer que o leitor mantenha um contínuo nível de atenção excepcionalmente alto, sem um instante de hesitação e relaxamento, porque isso poderia querer dizer perder a palavra-chave ou a estrutura argumentativa da página que dá coerência a uma sucessão de segmentos com um elevado grau de detalhe, ao qual seguem segmentos com um grau de informatividade radicalmente diferente, cada um dos quais, porém, embora possua uma autonomia própria, mantém laços e reenvios formais e temáticos com toda uma série de outras páginas do texto:

Escrevo e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil, entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência linguística, formas inventadas pelos inimigos da poesia. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, pp. 70-71)



E, tal como acontece com *La cognizione del dolore*, também *Grande sertão: veredas* tem dificuldades em entrar nas categorias habituais do romance do século XX. Apesar das necessárias diferenças, devidas ao modernismo único da sua estrutura narrativa e das escolhas linguísticas radicalmente vanguardistas realizadas pelo autor, a obra é inserida, pelos temas tratados e lugares descritos, no filão dito do Regionalismo que faz das tradições das regiões rurais do nordeste brasileiro o sujeito perfeito para uma literatura de tipo fortemente romântico<sup>12</sup>:

[...] a narrativa do *Grande Sertão: Veredas* está eivada de elementos que evidenciam de imediato a face mítica dos habitantes da região, que se estende desde meras superstições e premonições até a crença em aparições e o respeito quase religioso por curandeiros e adivinhos, destacando-se neste conjunto o temor ao diabo, que, como é sabido, constitui um de seus principais temas. (Coutinho, 2002, p. 113)

A contínua referência à cultura popular das regiões do Brasil do nordeste — o próprio Guimarães Rosa define-se como um representante da literatura regionalista porque “este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 66) — constitui o principal fio condutor do romance, com as suas tradições e superstições, sobretudo com a língua das suas personagens que representa o substrato de toda a obra: com efeito, a linguagem popular, o dialeto sertanejo representa a base linguística onde se enraízam todas as outras numerosas inovações linguísticas experimentadas pelo autor:

Com a ampla incorporação da linguagem popular em sua obra, Guimarães Rosa considera os sertanejos não como “objetos” de pesquisa, mas como sujeitos da invenção, isto é, como narradores de suas próprias histórias, que ele passou a colecionar e a integrar em suas estórias e em seu romance. (Bolle, 2002, p. 364)

---

12. De parecer diferente é Adolfo Casais Monteiro que considera a questão do regionalismo rosiano uma autêntica injustiça: “A maior injustiça que se pode fazer a Guimarães Rosa é chamar-lhe autor regionalista, pois esta designação, a significar alguma coisa, só pode ser que, mimoseando como ela um autor, se pretenda recusar-lhe a validade universal, fechá-lo nos limites da sua região, como pouco mais que seu memorialista. Não sendo assim, seria o mesmo que chamar regionalista a James Joyce, ‘fechado’ em Dublin” (Monteiro, 1958, p. 3).



Portanto, graças a uma linguagem que não é simples “transcrição documental mecânica” (Bolle, 2002, p. 364) mas, sim, “recriação estética da língua do sertão” (Bolle, 2002, p. 364), Guimarães Rosa consegue converter as suas personagens de meros objetos da representação artística em autênticos exemplos de vida, sujeitos que contam a própria história e constroem sozinhos a trama de um romance que parece já não possuir realmente um autor, apresentando-se como uma fotografia de vida regional, quase uma sequência de fotogramas em movimento — “A literatura tem de ser vida”, diz Guimarães Rosa (*apud* Lorenz, 1983, p. 84) — com personagens diferentes que interagem entre si dentro de um mundo constituído por tradições culturais e linguísticas representadas e expressadas pelas personagens numa língua cujo objetivo é representar a realidade humana do modo mais expressivo possível:

Guimarães Rosa, nesse jogo entre som e sentido e nessa evocação de imagens representa o mundo-sertão ou sertão-mundo extraindo da língua conteúdos latentes destinados a ser expressivos. Um dos conteúdos pode estar, por exemplo, na melodia sonora, de onde se depreende um manejo poético capaz de unir o ambiente narrado aos sons das palavras. (Oliveira, 2012, pp. 59-60)

O tema do resgate linguístico e, por conseguinte, da luta contra uma língua banal e banalizada, comumente usada pelos escritores seus contemporâneos, considerada absolutamente inadequada a oferecer uma idónea representação do mundo, e, por outro lado, da reavaliação e revalorização da língua genuína e não contaminada do sertão, torna-se o verdadeiro assunto à volta do qual giram todas as vicissitudes narradas em *Grande sertão: veredas*:

Nesta Babel espiritual de valores em que hoje vivemos [...] Estes jovens tolos que declaram abertamente que não se trata mais da língua, que apenas o conteúdo tem valor, são pobres coitados dignos de pena. O melhor conteúdo de nada vale, se a língua não lhe faz justiça. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 88)

Uma luta que é constante contra a aceitação passiva do lugar-comum, da frase feita, de todas as formas de usura, de fixação e cristalização de uma língua estática que, enquanto tal, só pode gerar respostas automáticas ou no máximo neutras, refletindo o estado de dependência do homem do sistema que o circunda e o escraviza e do



qual é um mero reflexo, sem possibilidade de o modificar e sobre o qual não tem a possibilidade de agir criticamente (Garbuglio, 2002, p. 169):

O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não ideias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar ideias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma língua literária, como pretendem os jovens do mundo inteiro sem pensar muito. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 86)

Se se quiser, o significado da estratégia linguística do “resgate”, linguístico e humano, já está inteiramente presente no título do romance que, com três termos apenas, concentra toda a complexidade linguística e narrativa da obra: os três termos que formam o título — o sintagma formado pelo adjetivo e pelo substantivo separado pelo substantivo seguinte pelos dois pontos — criam logo um sentido de contraposição ao mesmo tempo de continuidade entre o “grande sertão” e as “veredas”, sendo a função dos dois pontos a de explicar, esclarecer, demonstrar o que foi afirmado na frase anterior. O “grande sertão” refere-se a uma realidade geográfica precisa, bem conhecida do autor, ou seja, esse sertão que se acha no estado de Minas Gerais, que é a região de proveniência de Guimarães Rosa, e que é conotado pela presença de vários cursos de água de força mais ou menos ampla, denominados precisamente “veredas”. Com efeito, Guimarães Rosa não usa a palavra “vereda” segundo o seu significado na língua portuguesa padrão — ‘caminho estreito; senda, sendeiro; caminho secundário pelo qual se chega mais rapidamente a um lugar, atalho’ (Houaiss & de Salles, 2003, p. 3687) — mas segundo o seu significado regional — ‘curso de água orlado de buritizais’ (Houaiss & de Salles, 2003, p. 3687) — e figurado — ‘orientação de uma vida, de uma ação, ocasião, momento, oportunidade’ (Houaiss & de Salles, 2003, p. 3687) —. A aproximação dos três termos, separados pelos dois pontos, parece indicar depois um processo oposto, mas consequencial do segundo termo em relação ao primeiro sintagma: a grande e vasta realidade geográfica do “sertão”, precedida, aliás, pelo adjetivo “grande” que reforça o sentido das suas dimensões<sup>13</sup>, parece querer indicar a

13. A mesma ideia de indefinição da área sertaneja transparece nas palavras de Riobaldo que explica o sertão em função da sua extensão e das suas características físicas, coberto de pastagens e quase sem pessoas, permitindo ao criminoso viver em paz, longe das perseguições da polícia: “O senhor tolere: isto é o sertão. [...] Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos;



grandeza da experiência humana, a complexidade que caracteriza a vida de cada homem; o termo seguinte, no plural e que indica um elemento pequeno, se comparado com o que o precede, mas positivo se inserido nesta difícil, imensa realidade física, produz uma ideia de salvação, sugerindo a existência de pequenas formas salvíficas também dentro da existência maior e mais difícil: como nas veias e nas artérias de um corpo desmesurado pulsa a vida, também no “grande sertão” correm as pequenas “veredas”, até confluírem todas para o São Francisco que, com o seu leito imponente de mais de 3.000 quilómetros de sul a norte, de Minas a Alagoas, é o único verdadeiro rio do sertão.

Ciente de que, como o próprio Guimarães Rosa afirma através das palavras de Riobaldo, narrador de *Grande sertão: veredas*, “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (Rosa, 2019, p. 170), o autor oferece ao leitor já no título esta “palavra” através do uso insólito que da mesma “palavra” faz, transformando o leitor no primeiro grande explorador destes caminhos, estimulando a sua reflexão e a sua conseqüente participação na construção do romance. O resultado é uma narração densa, cheia de reflexões, de incongruências conteudísticas e cambalhotas linguísticas rocambolescas e de sentimentos humanos, que adquire, precisamente por isso, um carácter universal que é resumido numa famosa frase do romance: “o sertão é do tamanho do mundo” (Rosa, 2019, p. 63).

### ***Grande sertão: veredas* e o plurilinguismo**

*Grande Sertão: veredas* é uma das mais significativas obras da literatura brasileira do século XX. Publicado em 1956, pela casa editora José Olympio do Rio de Janeiro, o livro, contrariamente ao que acontece com Gadda, captura logo a atenção da crítica e do público pelas suas particularidades: antes de mais, a sua dimensão, mais de 600 páginas, depois a quebra com as formas narrativas tradicionais, entre as quais a ausência de capítulos e o fluxo narrativo ininterrupto na primeira pessoa, e sobretudo a língua em que é escrita, um plurilinguismo caracterizado por “inúmeros processos que objetivam a desautomação dos hábitos de leitura, dos estereótipos lingüísticos, dentre os quais se podem destacar os seguintes: inversões, deslocamentos, hipérbatos, elipses, repetições, deformações, estranhamento

---

onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade” (Rosa, 2019, p. 17).





e demais figuras de linguagem” (Garbuglio, 2002, p. 167), cuja finalidade central é “evitar de toda maneira o lugar comum, a palavra e o torneio desgastados” (Garbuglio, 2002, p. 167). No mesmo ano da sua publicação, ganha o prêmio Machado de Assis do Instituto Nacional do Livro e o prêmio Carmen Dolores Barbosa (1956) e, no ano seguinte, o prêmio Paula Brito (1957).

Protagonista e narrador da obra é o ex-jagunço Riobaldo, definido pelo autor “o sertão feito homem” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 95), que, aposentado da vida criminoso, vive a vida tranquila do fazendeiro e conta a sua própria história a um interlocutor não identificado, representação literária do próprio autor — pela leitura do livro, percebe-se que é um médico e que usa óculos — cuja voz é apenas sugerida, que veio de propósito da cidade para lhe fazer algumas perguntas sobre a sua existência rocambolesca. Os factos narrados apresentam-se como um conto contínuo e ininterrupto feito por Riobaldo ao médico, um longuíssimo *stream of consciousness* de três dias postos em palavras pelo narrador, segundo aquela que é a própria natureza do homem do sertão:

Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, pp. 78-79)

A trama anda à volta aparentemente da vida biográfica de Riobaldo, bandido literato, personagem extremamente complexa, e tem como núcleos fundamentais temáticas como as paixões, a morte, o sofrimento, as guerras, o amor e o ódio, as reflexões sobre a existência de Deus e do diabo e sobre a existência do próprio Riobaldo, tal como também o conflito sentido entre modernização e justiça, sertão e cidade, tudo narrado numa língua abnorme e excessiva — “repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não me é suficiente” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 72) — que redescobre palavras caídas em desuso, mistura vocábulos já existentes com termos de cunho novos, que constituem boa parte do léxico de *Grande Sertão: veredas*, com palavras em língua estrangeira, quer modernas — estrangeirismos de vários tipos — quer antigas, como grecismos e latinismos, tudo inserido numa sintaxe espasmódica que torna o português do Brasil rosiano imaginário e sugestivo:



Criava o seu vocábulo, sonoro e claro, sem preocupar-se com o veto gramatical aos hibridismos e proclamava sua adesão a um conceito de liberdade artística: daí por diante, utilizaria o instrumento que melhor transmite sua mensagem, sem indagar-lhe a origem ou a idade. Dessa liberdade resultam aproximações que causam estranheza – regionalismos vizinhando com latinismos, termos da língua oral e da linguagem castiça entrelaçando-se, contiguidades surpreendentes do português arcaico e de formas recém-nascidas, mal arrancadas do porão das latências idiomáticas, a estrita semântica dos termos etimológicos e translações violentas, de impulso metafórico ou não. (Proença, 1958, pp. 71-72)

Esta língua, revolucionária e reacionária ao mesmo tempo, é na realidade a verdadeira protagonista do romance porque é a representação mesma da alma do homem que “narra histórias que correm por nossas veias e penetram em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 69); e porque é o homem do sertão que “está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa” em *Grande sertão: veredas* (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 70):

Trata-se de uma linguagem nova, mas ao mesmo tempo enraizada na região e ligada ao passado da língua portuguesa, com presença do regional e do arcaico e de palavras criadas pelo autor, calcadas no léxico regional ou de línguas estrangeiras, quando não se trata de invenções totais não segue a categorização tradicional, e sim uma criação livre e flexível de formas derivativas para o fim de atingir um grau de expressividade maior com economia verbal. (Candido, 2011, p. 25)

Um plurilinguismo que, como no caso de Gadda, passa através de inúmeros processos que vão da substantivação genérica de elementos não nominais — procedimento que enriquece ulteriormente um estilo já por si mesmo essencialmente nominal, abrindo novas perspectivas à flexão do nome e criando novos conceitos espaciais, temporais e modais — ao uso interfuncional de modos verbais, em particular o gerúndio e o particípio, à passagem de certas categorias da frase a outras — adjetivos usados como advérbios<sup>14</sup>, advérbios como adjetivos, substantivos como adjetivos e advérbios, pronomes como substantivos

14. Um dos sufixos mais produtivos em Guimarães Rosa no cunho de novos vocábulos é o sufixo “-mente” que é utilizado não só para criar novos advérbios a partir de adjetivos, mas também para criar novos advérbios a partir de advérbios já presentes na língua, como, por exemplo, “sempremente”, “antesmente”, “depoismente” e muitos outros.



nominais, etc.—, à presença de palavras estrangeiras, que sofrem ajustes ortográficos e fonéticos para facilitar a sua introdução no texto e para não causar demasiada artificialidade, cujo uso provém do conhecimento de muitas línguas por parte do autor:

Eu falo: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituano, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do checo, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração. (Pitanguy, 2006)

Mas os dois procedimentos que mais do que outros contradistinguem o pluralismo em *Grande sertão: veredas* são o recurso ao dialeto sertanejo e os neologismos. Trata-se de dois procedimentos, se se quiser, opostos de revitalização da linguagem, mas que têm o mesmo objetivo: dar e redescobrir novos significados às palavras: “eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria linguística” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 81). As opiniões da crítica sobre o uso do dialeto do sertão são diversas: se para alguns se trata de uma sua fiel cópia, quase como se fosse uma mera reprodução, pondo em evidência quase exclusivamente o seu aspeto coloquial; segundo outros, o dialeto e a sua manipulação são apenas um instrumento que Guimarães Rosa usa para criar o seu estilo pessoal, um estilo de completa invenção. Eis as definições mais diversas dadas à língua de Riobaldo, ora dita uma “estilização da linguagem falada” (Proença, 1958, p. 219), ora uma “oralidade *ficta*” (Galvão, 1972, p. 70), ora uma “ilusão de oralidade”, em que o “discurso escrito é para ser lido como se estivesse sendo ouvido” (Ward, 1984, p. 80). Todas definições que, todavia, não tocam o significado da função do dialeto sertanejo: se, com efeito, por um lado o dialeto visa repropor a linguagem coloquial e popular, portanto, a verdadeira natureza do homem deste território, transformando-se num instrumento de luta e polémica contra o senso comum e o conformismo literário, por outro, é um modo para redescobrir os tesouros da língua portuguesa antiga preservados pelo “falar sertanejo”. Este dialeto, pelo isolamento geográfico e pela sua marginalização



histórica, sofreu muito menos do que outros dialetos a influência da cultura citadina e cosmopolita que acaba por tocar também a língua:

É isso mesmo. A linguagem de Guimarães Rosa, com toda a sua novidade, já nasceu velha. Por isso não envelhece. E por isso retrata tão bem o sertão. Pois o sertão também é um mundo velho. Arcaica é sua cultura. Arcaica é sua linguagem. (Leão, 2002, p. 76)

Quanto aos neologismos, são de facto a marca distintiva por excelência da prosa rosiana, objeto de numerosos estudos<sup>15</sup>, a ponto de lhe terem valido a aproximação ao famoso escritor James Joyce; uma comparação de que Guimarães Rosa nunca gostou, considerando o irlandês um homem cerebral, muito distante do seu processo de escrita, que Guimarães Rosa define, de bom alquimista das palavras, químico:

Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. A alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos, quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão. (*apud* Lorenz, 1983, p. 85)

Guimarães Rosa usa muitos dos procedimentos oferecidos pelo sistema linguístico português para criar palavras ou locuções que não pertencem ao corpo lexical do português do Brasil: neologismos lexicais, semânticos e sintáticos. Os mais numerosos são os neologismos lexicais que Rocha (1998) distingue em reais, possíveis e inéditos, detetando como pertencentes ao primeiro grupo os arcaísmos, os regionalismos, as novas formações derivadas de palavras já em uso na língua; ao segundo, os termos que não existem na língua portuguesa do Brasil, mas que para a sua formação Guimarães Rosa segue as regras de formação das palavras — por exemplo, ‘lontão’ para ‘longe’ ou ‘bluo’ para ‘azul’ — criados “com o objetivo de suprir eventuais lacunas dentro do sistema” (Rocha 1998, p. 90); ao terceiro grupo, todos os termos de cunho completo pelo autor que não respeitam as normas de formação das palavras, quebrando portanto a norma e ultrapassando os limites morfológicos da própria língua:

15. De particular interesse são os estudos propostos por Coutinho (1991); Rocha (1998, 2000) Machado (2011); Pauliukonis (2011) e Espadaro-Scher (2013).



A procura incessante de *le mot juste* de parte de Guimarães Rosa e a sua paixão pela condensação e concisão dos meios expressivos levam-no à invenção de numerosos neologismos, os quais se integram no seu léxico funcional e em muitos casos constituem verdadeiras marcas características da sua prosa. É nesta área neologista que podemos considerar o autor como verdadeiro renovador da língua portuguesa, mas renovador sempre fiel ao caráter essencial e ao desenvolvimento histórico dessa língua, pois o seu padrão inventivo consiste na modificação parcial de palavras comuns para lhes dar vida nova e significado mais penetrante. (Daniel, 1968, p. 75)

O grupo dos neologismos inéditos é o que mais caracteriza a prosa rosiana e é o que o tornou famoso em todo o mundo. Basta pensar que Nilce Martins, no seu livro *O Léxico de Guimarães Rosa* (2001) inventariou mais de 8.000 neologismos em que mais de 30% não se encontram presentes em nenhum dicionário português.

Por vezes, dialeto sertanejo e neologismo fundem-se. A palavra com que *Grande sertão: veredas* se abre é um exemplo: “Nonada” (Rosa, 2019, p. 17). Trata-se de um dos *portmanteau* melhor conseguidos e mais famosos de Guimarães Rosa, resultado da crase de dois termos da língua portuguesa, “não” e “nada”. “Nonada” é um não excessivo, duplo, redondo, categórico. “Não”, “nada”. Um não desmesurado que continua a produzir os seus efeitos mesmo na frase que segue, com a negação colocada não no início da frase, mas no fim, segundo um procedimento típico da linguagem do sertão de Minas: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”. (Rosa, 2019, p. 17)

É precisamente a partir desta “Nonada” inicial que o sertanejo Riobaldo monopoliza a língua, cujo efeito de disformidade é introduzido já pela primeira palavra pronunciada, soando quase como um oráculo que marca a diferença e cadenceia o tom da narrativa, introduzindo logo o leitor naquela linguagem labiríntica tão pouco comum, em que os neologismos são senhores, mas adquirem o seu verdadeiro significado quando inseridos na realidade do dialeto do sertão, símbolo da diversidade deste povo que fala pouco, mas que quando o faz, consegue converter o seu mundo na metáfora linguística gigantesca de um estado de espírito que é vida e torna o homem livre:

É exatamente isso que eu queria conseguir com o meu romance. Queria libertar o homem, devolver-lhe a vida em sua forma original. Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de



ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve. (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 84)

## Conclusões

Um expoente, malgrado, da burguesia milanesa e um brasileiro que se autodefine homem do sertão. Engenheiro eletrotécnico, um, médico e diplomático, o outro. Dois intelectuais que não poderiam ter sido mais diferentes na vida, mas que se descobrem tão semelhantes e próximos na relação que estabelecem com o conceito de língua. Língua manipulada, amarfanhada, alisada, renovada e criada como instrumento de conhecimento mais profundo da realidade, para poder “*esprimere le cose vere delle anime, con le vere parole che la stirpe mescolata e bizzarra usa nei suoi sogni, nei sorrisi e dolori*”, como diz Gadda (1927, p. 43), na convicção, como defende Guimarães Rosa de que “o escritor, o bom escritor, tem de ser sempre um arquiteto da alma” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 76). E dado que o “material lingüístico existente e comum ainda basta para folhetos de propaganda e discursos políticos, mas não para a poesia, nem para pronunciar verdades humanas” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, p. 89), é claro a ambos que é necessário pôr-se a trabalhar e contrastar a todo o custo e qualquer meio “*la prepotenza del voler canonizzare l’uso-Cesira*” da língua que outra coisa não é senão “*il desiderio, e quasi l’intento, della Cesira medesima: il desiderio d’aver tutti inginocchiati al livello della sua zucca*” (Gadda, 2008c, p. 494).

Eis então que aparecem, em duas latitudes tão distantes uma da outra, duas obras que, embora partam de sistemas linguísticos diversos, e sejam parentes, desenvolvem a sua trama incorporando na narração uma série de estratégias linguísticas que levam a um resultado idêntico: uma língua que toca o leitor desde as primeiras páginas pelos mesmos motivos, ou seja, pela alta excursão linguística e estilística; pela espessura semântica da linguagem, absolutamente não transparente em relação à trama, que liberta dimensões narrativas complexas; pelas palavras, que muitas vezes abrem vertigens de significado, pelos nomes, que por vezes parecem interpretar e outras justificar as coisas e os eventos narrados; pelo plurilinguismo que se caracteriza pela presença de palavras da tradição literária e de outras fruto da fantasia desenfreada dos autores, de termos técnicos das línguas especiais e de vozes dialetais, de coloquialismos e arcaísmos e por uma sintaxe



que alterna simplicidades aparentes com construções requintadas. O resultado final é uma fusão de elementos e estilos de origem diversa que, ao se afastarem da língua de uso, pretende afastar-se também da banalidade dos estereótipos, pretendendo tocar a vida profundamente, dirigindo a atenção para o Homem, com “H” maiúsculo, e para a sua vida diária, material e real.

Se, com efeito, Gadda, com a sua língua “spastica”<sup>16</sup>, deseja exasperar o modo de exprimir-se típico daquela burguesia milanesa que ele conhecia demasiado bem, ridicularizando os seus hábitos vazios e ideais insignificantes, a língua revolucionária-reacionária de Guimarães Rosa, pelo contrário, não tem nenhuma intenção paródica ou caricatural, em que os elementos lexicais, morfológicos e sintáticos que se enxertam no dialeto sertanejo representam um meio de valorização ulterior e eficaz desta mesma cultura. Uma língua indispensável a Gadda para anunciar de maneira inequívoca a sua recusa de todas as práticas e convenções, linguísticas e não linguísticas, da sociedade burguesa do seu tempo; essencial para Guimarães Rosa para sentir mais concretamente a pertença ao mundo do sertão, dando-lhe nova dignidade, não só literária, mas também linguística e, mais em geral, cultural.

Dois intelectuais de escrita escorbútica que não conseguem ser literatos puros, de letras limpas e cristalinas, escolhendo sempre, para a própria escrita, “accogliere l’espressione impura (ma non meno vivida) della marmaglia, dei tecnici, dei ragionieri, dei notai, dei redattori di réclames, dei compilatori di bollettini di borsa, ecc., dei militari oltre che quello che il cervello suggerisce bizzarramente per le sue nascoste vie. Altrimenti che cosa se ne fa di tutta la vita?” (Gadda, 1984, p. 47) e preferindo viver, podendo fazê-lo, num mundo “habitado apenas por vaqueiros. Então tudo andaria melhor” (Rosa *apud* Lorenz, 1983, pp. 67-68).

## Referências

- Alvino, G. (2016). La lingua sfigurata. *In realtà, la poesia*, 31, 1-74.
- Andreini, A. (1988). *Il manzonismo di Carlo Emilio Gadda*. In *Studi e testi gaddiani* (pp. 17-54). Palermo: Sellerio.
- Bolle, W. (2002). Representação do povo e invenção da linguagem em *Grande Sertão: Veredas*. *Scripta*, 5 (10), 352-366.

16. Como explica Roscioni (1975) o adjetivo ‘spastico’ (de ‘espasmo’) é usado por Gadda para qualificar as deformações da expressão literária vista como “tensione (o spasmo) poetica [...] tensione spastica dell’intelligenza dell’autore e del lettore” (p. 13).





- Bologna, C. (1998). Il filo della storia, «Tessitura» della trama e «ritmica» del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda. *Critica del testo*, 1 (1), 345-406.
- Candido, A. (2011). Depoimentos sobre Guimarães. In A. Callado, A. Candido, D. Pignatari; H. de Campos et. al. (Ed.), *O Caminho do Sertão de João Guimarães Rosa* (pp. 17-29). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Saraiva.
- Cavallini, G. (1977). *Lingua e dialetto in Gadda*. Firenze: Casa editrice G. D'Anna.
- Colombi, R. (2001). Lo scaffale seicentesco della biblioteca di Gadda. In A. Cortellassa, G. Patrizi (A cura di), *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Burcardo* (pp. 53-75). Roma: Bulzoni.
- Contini, G. (1963). Introduzione. In C. E. Gadda, *La cognizione del dolore* (pp. 5-28). Torino: Einaudi.
- Contini, G. (1989). Primo approccio al «Castello di Udine». In *Quarant'anni d'amicizia* (pp. 3-10). Torino: Einaudi.
- Coutinho, E.F. (1991). Guimarães Rosa e o processo da revitalização da linguagem. In Id., *Fortuna Crítica* (pp. 202-234). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Coutinho, E.F. (1994). Guimarães Rosa: um alquimista da palavra. In J. G. Rosa, *Ficção completa* (pp. 11-24). 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Coutinho, E. F. (2002). O Logos e o Mythos no universo narrativo de Grande Sertão: Veredas. *Scripta*, 5 V (10), pp. 112-121.
- Coutinho, E. F. (2006). Linguagem e revelação: uma poética da busca. *O eixo e a roda: Revista de literatura brasileira*, 12, 161-173.
- Daniel, M. L. (1968). *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- De Robertis, G. (1934). Il Castello di Udine. *Pan*, 2 (9), 142-144.
- Di Ruzza, F. (2012). *La lingua riflessa. Metalinguaggio e discontinuità come forma narrativa in Carlo Emilio Gadda*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- Dombroski, R. S. (2002). *Gadda e il barocco*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Espadaro, M., e Scher, A. P. (2013). O papel da morfologia apreciativa na criação lexical na obra de Guimarães Rosa. *Estudos Linguísticos e Literários*, (47), 127-147.
- Gadda, C. E. (1927). Apologia manzoniana. *Solaria* 2(1), pp. 39-48.
- Gadda, C. E. (1984). *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*. Milano: Garzanti.



- Gadda, C. E. (1988a). *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario – 1934-1967*. Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (1988b). *Opere. Vol. 1: Romanzi e racconti*. In R. Rodondi, G. Lucchini, Emilio Manzotti (A cura di). Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (1993). «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*. Milano: Adelphi.
- Gadda, C. E. (2008a). *Come lavoro*. In L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella (A cura di), *Saggi Giornali e favole e altri scritti*. Vol. 1 (pp. 427-443). Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (2008b). Le belle lettere e i contributi delle tecniche. In L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella (A cura di), *Saggi Giornali e favole e altri scritti*. Vol. 1. (pp. 475-488). Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (2008c). Lingua letteraria e lingua dell'uso. In L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella (A cura di), *Saggi Giornali e favole e altri scritti*. Vol. 1. (pp. 489-494). Milano: Garzanti.
- Gadda, C. E. (2017). *La cognizione del dolore*. Milano: Adelphi.
- Galvão, W. N. (1972). *As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no 'Grande sertão: veredas'*. São Paulo: Perspectiva.
- Garbuglio, J. C. (2002). Guimarães Rosa, o demiurgo da linguagem. *Scripta*, 5 (10), 158-176.
- Guglielmi, G. (1967). Lingue e metalinguaggio di Gadda. In Id. *Letteratura come sistema e come funzione* (pp. 128-137). Torino: Einaudi.
- Houaiss, A., e de Salles, M. (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia Portuguesa.
- Leão, A. V. (2002). Língua nacional, falar sertanejo, estilo rosiano. *Scripta*, 5 (10), 65-77.
- Leri, C. (2002). Il Manzoni di Gadda. In *Manzoni e la littérature universelle* (pp. 98-169). Milano: Centro Nazionale Studi Manzoni.
- Lorenz, G. (1983). Diálogo com Guimarães Rosa. In E. F. Coutinho (Ed.), *Guimarães Rosa: Coletânea* (pp. 62-97). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INI.
- Machado, B.F.V. (2011). João Guimarães Rosa: a invenção da linguagem. *Itinerários – Revista de literatura*, 33, 233-242.
- Manzoni, A. (1988). *I promessi sposi*. Firenze: Editore Bulgarini.
- Manzotti, E. (1993). *Le ragioni del dolore. Carlo Emilio Gadda 1893-1993*. Lugano: Edizioni Cenobio.
- Manzotti, E. (1996). “La cognizione del dolore” di Carlo Emilio Gadda. In Asor Rosa (Ed.), *Letteratura italiana, Le opere, IV/2, La ricerca letteraria* (pp. 201-337). Torino: Einaudi.



- Manzotti, E. (1999). Carlo Emilio Gadda. En E. Malato (Ed.), *Storia della letteratura italiana, vol. IX: Il Novecento* (pp. 605-681). Roma: Salerno Editrice.
- Martins, N. S. A. (2001). *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp.
- Matt, L. (2011). *La narrativa del Novecento*. Bologna: Il Mulino.
- Monteiro, A. (1958). Guimarães Rosa não é escritor regionalista. *O Estado de São Paulo. Suplemento Literário*, p. 3.
- Oliveira, L. W. (2012). *Simbolismo sonoro na correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores*. Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- Palumbo Mosca, R. (2004). 'La Cognizione del dolore': figure e lingua tra due mondi, *Artifara*, 4. Recuperado de <http://www.artifara.com/rivista4/testi/gadda.asp>.
- Pauliukonis, M.A.L. (2011). Os neologismos como ação ilocucionária do sujeito enunciador em um texto literário. *Revista de Letras*, 30(1), 143-148.
- Pecoraro, A. (1996). *Gadda e Manzoni. Il giallo della Cognizione del dolore*. Pisa: ETS.
- Pecoraro, A. (1998). *Gadda*. Roma: Editori Laterza.
- Pitanguy L., G. R. P de. (2006). Entrevista: João Guimarães Rosa por Lenice Guimarães Rosa. *Germina. Revista de Literatura & Arte*, 2(3). Recuperado de [http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas\\_guimaraesrosa\\_ago2006.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/pcruzadas_guimaraesrosa_ago2006.htm).
- Proença, M. C. (1958). *Trilbas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Serviço de Documentação.
- Rocha, L.C.A. (1998). Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical. In L. B. Mendes, L. C. V. de Oliveira L.C.V. (Ed.), *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa* (pp. 81-100). Belo Horizonte: UFMG.
- Rocha, L.C.A. (2000), *Guimarães Rosa: criação lexical, bloqueio e desbloqueio*. In L. P. Duarte, *Veredas de Rosa*, 1 (pp. 364-370). Minas/Belo Horizonte: PUC.
- Rosa, J. G. (1970). *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Rosa, J. G. (2019). *Grande Sertão: Veredas*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Roscioni, G. C. (1975). *La disarmonia prestabilita. Studio su Gadda*. Torino: Einaudi.
- Ward, T. S. (1984). *O discurso oral em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Duas Cidades.