

# TODAS POR UMA: AS LÍNGUAS NA LÍNGUA DE GUIMARÃES ROSA

SOFIA MORABITO  
UNIVERSITÀ DI PISA

**Abstract** – The literary language of Guimarães Rosa appears to reproduce the popular language of Minas Gerais, however within it we can also find cultism, quotes, archaisms, neologisms, calques, linguistic loans, in a mix that seems completely natural. Drawing upon Nilce Sant’Anna Martins’ *Léxico de Guimarães Rosa* (São Paulo, 2001), I will observe a selection of neologisms devised by Rosa that are formed by hexogen elements from foreign languages (old and modern). Furthermore, I will attempt to demonstrate how this phenomenon could stem from the influence that critical reflections on language deriving from linguistic theory and characterizing the hermeneutical practices of the 20th century (from Modernism to neo-vanguards) had on Guimarães.

**Keywords:** Guimarães Rosa; halogen neologisms; Modernism; Neo-vanguard; language.

## 1. Introdução

João Guimarães Rosa sempre foi considerado o renovador da língua literária brasileira, “um escritor cujo discurso está intrinsecamente ligado à forma e cujo projeto literário une a antropologia da palavra à liberdade de poder recriá-la” (Silva 2013, p. 13). O interesse de Rosa em relação a todos os fenômenos linguísticos favorece, na praxe diegética do autor, um uso da língua livre de preconceitos, que se repercute também no seu estilo literário.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> É notório que nos textos de Rosa o narrador e as personagens ‘parecem’ reproduzir a variedade popular de Minas Gerais. O próprio Guimarães explica, em relação a isso: “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” (*apud* Lorenz 1991). Esta citação é retirada da entrevista realizada por Günter Lorenz a Guimarães, em 1965 em Génova, que foi publicada várias vezes. Cito a versão online, que reproduz a edição incluída em Coutinho (1991, pp. 62-97). Visto que se trata de uma versão digital, não assinalo o número de páginas.

Na primeira parte desta minha intervenção irei concentrar-me na análise do elemento mais característico da língua rosiana: o neologismo. Em particular, focar-me-ei numa tipologia peculiar de neologismo rosiano, ou seja, nos neologismos formados por lexemas alógenos. Estes denominam-se “neologismos aloglotas” e são constituídos pelas línguas estrangeiras que o próprio Guimarães conhecia ou que estudou durante toda a sua vida. Para este tipo de neologismo rosiano, proponho uma classificação baseada nas definições apresentadas por Gusmani (2011) a respeito do empréstimo linguístico.

A partir deste estudo linguístico, apresentarei uma consideração mais abrangente sobre as reflexões linguísticas que caracterizam as várias estéticas literárias contemporâneas a Guimarães, ligando a maneira como o autor manipula o material linguístico dentro da sua prosa com uma análoga tendência presente em outros autores. De facto, durante o século XX, são muitos os escritores que, refletindo sobre a relação entre significante e significado, exploram todas as potencialidades da língua. Quer isto dizer que os artifícios estilísticos e retóricos a que Rosa recorre não podem ser circunscritos apenas à sua prática literária, mas devem ser observados também como fruto de um determinado contexto social, histórico e cultural.

Por agora apresento os resultados de uma primeiríssima pesquisa sobre este interessante aspeto da língua rosiana que, sem dúvida, deverá ser mais aprofundada para que se possa chegar a conclusões mais definitivas.

## 2. A(s) língua(s) de Guimarães Rosa

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)<sup>2</sup>

Como é sabido, o processo morfológico por excelência característico da língua rosiana é o neologismo, sobre o qual existem numerosos estudos

<sup>2</sup> Esta declaração encontra-se na carta que Guimarães enviou à sua prima Lenice Guimarães Rosa de Paula Pitanguy, no dia 19 de outubro de 1966, em resposta a uma entrevista que esta lhe fez para um trabalho da escola. Cito da sua reprodução na revista *Germina* (Pitanguy 2006).

críticos.<sup>3</sup> Estes estudos oferecem panoramas bem articulados e diversificados sobre os recursos que Guimarães utiliza na sua escrita para criar novas palavras. A maioria destas investigações procura classificar os neologismos rosianos, baseando-se na tradicional categorização dos processos morfológicos lexicais, ou seja, o processo de afixação, de composição, de criação interparadigmática e de analogia.<sup>4</sup> Todavia, o *corpus* selecionado nestes estudos é, na maioria dos casos, circunscrito a específicas porções textuais. Existe até um projeto de investigação da Universidade de Goiás, que se foca na produtividade neológica de Rosa na recolha *Primeiras Estórias* (1962) – *Caprichosas e ousadas manipulações da gênese inventiva de Guimarães Rosa em Primeiras Estórias* (Jerónimo, Paula 2011b) – e que se insere dentro do projeto mais abrangente acerca do léxico do português do Brasil, *Projeto de Estudos do Léxico Português*.<sup>5</sup> Por fim, outras pesquisas centram-se sobretudo na análise semântica dos neologismos.<sup>6</sup>

Podemos observar, de qualquer forma, que a crítica tende a considerar as criações literárias rosianas como um fenómeno *sui generis* e circunscrito, alheio às práticas literárias da sua época. Além disso, apesar de todos os estudos críticos destacarem a importância que as línguas estrangeiras tinham para Guimarães, nenhum dos estudos mencionados – excetuando poucas referências ou menções esporádicas<sup>7</sup> – se debruçou sobre a quantidade de palavras compostas ou adaptadas que derivam das outras línguas que Guimarães conhecia, como algumas das que o próprio menciona no texto atrás citado. De facto, o modo como o escritor mineiro emprega as línguas

<sup>3</sup> São particularmente interessantes os estudos propostos por Coutinho (1991, 2017), bem como os da autoria de Rocha (1998, 2000). É necessário mencionar também os estudos mais recentes sobre a neologia rosiana (Espadaro, Scher 2013; Gomes 2018; Machado 2011; Pauliukonis 2011). Embora esta seja uma coletânea de estudos que trata variados aspetos ligados à obra rosiana, é relevante lembrar as reflexões críticas presentes em Nunes (2013), que se focam nas experimentações formais do modernismo e no poder criativo e especulativo da linguagem literária do autor mineiro.

<sup>4</sup> O estudo de Daniel (1968) foi um dos pioneiros a propor este tipo de classificação para os neologismos literários rosianos. Todavia, é importante mencionar igualmente os múltiplos estudos elaborados por Jerónimo (2011); Jerónimo, Paula (2010, 2011a, 2011b), assim como os de Fernandes (2015). Sobre a importância do simbolismo sonoro na criação lexical de Rosa assinalo Oliveira (2012).

<sup>5</sup> Para mais informações acerca deste projeto de estudo consultar: <https://letras.catalao.ufg.br/p/22662-projetos-lalefil> (17.03.2019).

<sup>6</sup> Um exemplo é o estudo de Leonel (1997).

<sup>7</sup> Rocha (1982) interessa-se pelos empréstimos de línguas estrangeiras em Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, considerando, para este último caso, *Grande sertão: veredas*; Valentim (2017) enfrenta brevemente o aspeto plurilinguístico da língua literária rosiana focando-se na presença do galego, mas menciona também alguns termos como *bilbo* (do latim) ou *ocloques* (do inglês).

estrangeiras dentro das suas obras é extremamente peculiar. O interesse que Guimarães tinha pelas línguas nota-se quer no facto de ele preferir, em muitas ocasiões, as palavras estrangeiras aos respetivos termos portugueses,<sup>8</sup> quer no facto de ele recorrer a palavras estrangeiras também para criar termos completamente novos, que enriquecem o seu próprio léxico.

Portanto, dentro do grande acervo lexical dos neologismos de Guimarães, escolhi focar-me precisamente naqueles formados a partir de lexemas derivados das línguas conhecidas pelo autor. Estes constituem um tipo de experimentação linguística que, na realidade, é uma prática visitada em muitas estéticas literárias do século XX.

Nesta primeira fase da pesquisa – ainda *in fieri* – para além dos lemas evidenciados no ensaio de Rocha (1982), analisei o dicionário de Nilce Sant’Anna Martins, *O Léxico de Guimarães Rosa*, publicado em 2001 em São Paulo. Este último recolhe cerca de 8.000 vocábulos, que se encontram nos textos de Rosa,<sup>9</sup> para os quais apresenta, além do significado, uma breve análise etimológica. No *Léxico* são descritos quer os termos criados pelo autor, quer termos – como arcaísmos, eruditismos ou empréstimos adaptados, já dicionarizados – que a autora decidiu, de qualquer modo, descrever, por os considerar de difícil compreensão para uma grande parte dos leitores de Rosa.<sup>10</sup>

Partindo deste acervo lexical, eliminei em primeiro lugar todos os estrangeirismos *tout court* presentes como tais na linguagem comum e, em seguida, todos os neologismos derivados ou compostos por radicais que, embora etimologicamente estrangeiros, já entraram no sistema lexical

<sup>8</sup> Por exemplo o autor usa termos como: *hidalgo* (fidalgo), *hombria* (honra) e *hornero* (fornheiro), *parlotear* (falar) do espanhol; *drill* (treino militar), *challenger* (desafiador) do inglês; *granéis* (cavalos) da língua cigana; *mbaiá* (folhagens, ramos) do tupi, e *kairichi* (terrenos arrendados), *ko-tichu* (faca larga e curta), *koan* (aporia) do japonês. Estes termos não cabem dentro do meu estudo porque são utilizados pelo autor como meros estrangeirismos.

<sup>9</sup> Nilce Sant’Anna Martins indica para cada vocábulo a fonte bibliográfica em que se encontra, destacando sempre o contexto. Além disso, individua quase sempre o significado de cada um dos vocábulos inventados por Guimarães; são poucos os termos que permanecem ainda sem interpretação. É necessário lembrar que da análise de Martins foram excluídos todos os nomes próprios de pessoa – embora contenham muitos neologismos – dado que existem já numerosos estudos sobre os antropónimos rosianos, entre os quais Fonseca (1971) e Machado (2013). Um exemplo que entra no âmbito deste meu trabalho é *Moimeichego*, o nome de um dos personagens de *Cara-de-Bronze*, incluído na recolha *Corpo de Baile*. Trata-se de um neologismo criado a partir da composição de vários pronomes de primeira pessoa: a forma tónica do pronome francês *moi*, o pronome complemento italiano *me*, mas também espanhol e português, o pronome pessoal alemão *ich* e o grego e latim *ego*.

<sup>10</sup> Ver Martins 2001, pp. XI-XIII.

português.<sup>11</sup> Finalmente, por ter verificado que alguns neologismos rosianos foram dicionarizados, quis confirmar a legitimidade da minha análise. Certifiquei-me, portanto, que nenhum dos termos que analiso entrou no léxico do português brasileiro (ou seja, foi dicionarizado) entre 2001 e os nossos dias. No total selecionei 60 neologismos formados por lexemas de línguas estrangeiras.

Para descrever o mecanismo de formação lexical de Rosa, Rocha (1998) distingue três eixos<sup>12</sup> diferentes com base nos quais classifica o grau dos neologismos literários rosianos: o primeiro é o do léxico real, o segundo o do léxico possível e o terceiro o do léxico interdito. No primeiro cabem os vocábulos (arcaísmos, regionalismos, formações derivativas já dicionarizadas) que pertencem, portanto, já ao léxico do português brasileiro, não devendo, por isso mesmo, ser definidos como neologismos. No segundo, pelo contrário, encontramos termos que ainda não existem na língua de referência, mas que, todavia, seguem perfeitamente as RFP (*Regras de Formação de Palavras*) como por exemplo, e recorrendo a termos que analisei no meu estudo, *flipância* ('habilidade de pular') ou *charivário* ('gritador', 'estrídulo'). Neste segundo grupo encontramos neologismos ideados com a intenção de "concorrer com produtos disponíveis na língua" (Rocha 1998, p. 89) – por exemplo *lontão* por 'longe' ou *bluo* por 'azul' – bem como neologismos que são concebidos "com o objetivo de suprir eventuais lacunas dentro do sistema" (Rocha 1998, p. 90), sublinhando a exigência do autor em exprimir conceitos que a língua portuguesa não abrange de forma precisa e direta (como *sesquinovela*, 'uma novela e meia', ou *talassar*, 'ser mar'). Por fim, o terceiro grupo inclui todos os termos inventados pelo autor que não respeitam as normas das RFP. Neste caso ele infringe a norma para criar um sistema morfológico próprio, no qual ultrapassa completamente os limites que a língua tem (um exemplo é *coraçõemente*,<sup>13</sup> um advérbio formado por um substantivo seguido do sufixo *-mente*).<sup>14</sup> Este último eixo lexical é o que mais distingue e melhor caracteriza a criação linguística de Guimarães.

<sup>11</sup> Refiro-me aos neologismos compostos com radicais que, embora tenham uma etimologia grega, latina ou tupi, fazem já parte do sistema linguístico português como no caso de *terrível*, *protagonia*, *taulatra*, *boolatra*, *deogenésico*, *exofrênico*, *hipógrafe*, *protagonia*, *pitume*, *urubuquara*.

<sup>12</sup> Na realidade, em lugar de eixo, Rocha utiliza a palavra 'margem', termo e conceito muito apreciado por Guimarães, se pensarmos, até, em alguns dos títulos das suas estórias como *As margens da alegria* ou *A terceira margem do Rio (Primeiras Estórias)*.

<sup>13</sup> Este neologismo não faz parte do estudo que realizei, todavia existe um artigo de Jerónimo (2011) que se dedica também ao termo em questão.

<sup>14</sup> As RFP explicitam que os advérbios de modo se formam adicionando o sufixo *-mente* a adjetivos, na sua forma feminina.

Neste meu estudo escolhi classificar os neologismos rosianos selecionados baseando-me nas definições propostas por Gusmani (2011) em relação ao empréstimo linguístico, em vez de optar por uma abordagem como a de Rocha (1998) que remete para a morfologia generativa.

No seu estudo, Gusmani define a interferência como a manifestação de um contacto entre línguas e, nomeadamente, como imitação de um modelo linguístico alheio, dentro de outro contexto linguístico. A partir desta definição, Gusmani distingue entre “língua-modelo” (língua que exercita a interferência) e “língua-réplica” (língua que sofre a interferência). O empréstimo, segundo Gusmani, consiste na reprodução por parte da língua-réplica de um elemento linguístico da língua-modelo, quer no aspeto do significante quer no aspeto do significado. Todavia, no processo de assimilação do empréstimo a língua-réplica não se limita apenas a reproduzir a palavra, mas reage ao influxo da língua-modelo, integrando o novo termo e adaptando-o às próprias estruturas. Assim, o autor diferencia entre empréstimos aclimatados e empréstimos integrados. O processo de aclimação depende de dois fatores: a frequência com a qual os falantes usam no quotidiano o novo termo (que tem relação direta com a familiaridade que eles adquirem em relação ao empréstimo), e o emprego deste novo termo nos processos produtivos morfológicos (derivativos e compositivos) da língua-réplica. Nos empréstimos aclimatados a palavra da língua-modelo não sofre nenhuma alteração ortográfica, e não é dito que se adequa ao sistema fonético-fonológico da língua-réplica. Nos empréstimos integrados, pelo contrário, a língua-réplica reage ativamente aos influxos da língua-modelo alterando o novo termo e adaptando-o ao próprio sistema ortográfico, fonético-fonológico e morfológico (flexional). Muitas vezes um empréstimo é simultaneamente integrado e aclimatado, mas estes dois processos (aclimação e integração) não são necessariamente coincidentes.<sup>15</sup>

Quando procurei aplicar aos neologismos rosianos selecionados as definições de empréstimo aclimatado e empréstimo integrado propostas por Gusmani, em primeiro lugar, verifiquei que a definição de empréstimo integrado se aplica a todos os neologismos em questão, visto que todos se adequam às estruturas fonético-fonológicas e ortográficas do português (Tabela 1). Rosa, de facto, integra empréstimos a partir de todas as línguas que ele conhecia: do latim (*bilbo*,<sup>16</sup> *bubúlcito*,<sup>17</sup> *escreia*,<sup>18</sup> *falsimônia*,<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Ver Gusmani 2011, pp. 88-98. Entre os estudos portugueses sobre o neologismo e o empréstimo linguístico assinalo o de Alves (1984).

<sup>16</sup> Do latim *bilbo*, *bilbere*, ‘fazer o ruído da água que se escapa de uma vasilha, fazer gluglu’. Guimarães utiliza-o como um substantivo.

<sup>17</sup> Do latim *bubulcito*, *bubulcitare*, ‘guardar bois, gritar como um boieiro’.

<sup>18</sup> Do latim *screo*, *scrare*, ‘escarro, catarro’.

*firmitude*,<sup>20</sup> *interteixo*,<sup>21</sup> *perequitava*,<sup>22</sup> *plorar*,<sup>23</sup> *quasso*,<sup>24</sup> *quotídio*<sup>25</sup>) do grego (*frênse*,<sup>26</sup> *goécia*,<sup>27</sup> *harmamaxa*<sup>28</sup>); do italiano (*capisquei*,<sup>29</sup> *escalha*,<sup>30</sup> *estacato*,<sup>31</sup> *lontão*<sup>32</sup>); do francês (*botada*,<sup>33</sup> *blafardo*,<sup>34</sup> *charivário*,<sup>35</sup> *comblém*,<sup>36</sup> *crapudo*,<sup>37</sup> *deferlar*,<sup>38</sup> *fripulha*,<sup>39</sup> *mutão*<sup>40</sup>); do inglês (*esmarce*,<sup>41</sup> *estarvo*,<sup>42</sup> *ivor*,<sup>43</sup> *niglingas*,<sup>44</sup> *upturno*,<sup>45</sup> *velvo*,<sup>46</sup> *xô*<sup>47</sup>); do alemão (*humoresca*,<sup>48</sup> *manlixa*,<sup>49</sup> *máuser*,<sup>50</sup> *níquites*<sup>51</sup>). Nesta lista cabem também

<sup>19</sup> Do latim *falsimonia, falsimoniae*, ‘traição, falsidade’.

<sup>20</sup> Do latim *firmitudo, firmitudinis*, ‘firmeza’.

<sup>21</sup> Do latim *intertexto, intertexere*, ‘ato de apertar, amarrar, entrançar’.

<sup>22</sup> Do latim *perequito, perequitare*, ‘andar a cavalo’.

<sup>23</sup> Do latim *ploro, plorare*, ‘chorar’.

<sup>24</sup> Do latim *quasso, quassare*, ‘abatido, desfeito, enfraquecido, sacudido’. Guimarães utiliza-o como um adjetivo.

<sup>25</sup> Do latim *quotidie*, ‘todos os dias, quotidianamente’.

<sup>26</sup> Do grego *φρενίτις, -ιδος*, ‘frenesia, delírio febril’ (com síncope da vocal pós-tônica).

<sup>27</sup> Do grego *γοητεία, -ας*, ‘fascínio, magia’. Usado por ‘feitiço’.

<sup>28</sup> Do grego *ἀρμάμαζα, -ης*, ‘carroça ou maca encoberta’. Usado por ‘maca encoberta para o transporte das mulheres’.

<sup>29</sup> Do italiano *capire*, ‘perceber’.

<sup>30</sup> Do italiano *scaglia*, ‘lasca’.

<sup>31</sup> Do italiano *staccato*, ‘separado’. Usado por ‘interrupção’.

<sup>32</sup> Do italiano *lontano*, ‘longe’.

<sup>33</sup> Do francês *boutade*, ‘piada, dito espirituoso, divertido’.

<sup>34</sup> Do francês *blafard*, ‘de cor pálida’. Deriva do alemão medieval (*Mittelhochdeutsch*) *Bleichvar*, correntemente *Blutgefarb*, ‘cor de sangue’.

<sup>35</sup> Do francês *charivari*, ‘berreiro, tumulto, assuada’. Possível associação também com estradivário (tipo de violino). Usado por ‘barulhento, gritador, estrídulo’.

<sup>36</sup> Do francês *comblain*, ‘carabina’.

<sup>37</sup> Do francês *crapaud*, ‘sapo’. Usado para indicar algo ‘com as características de um sapo’.

<sup>38</sup> Do francês *déferler*, ‘alastrar, invadir’. Usado por ‘deixar cair as velas, desdobrar uma bandeira ou um sinal bruscamente’.

<sup>39</sup> Do francês *fripouille*, ‘canalha, sujeito sem caráter, vilão’.

<sup>40</sup> Do francês *mouto*, ‘carneiro’. Usado por ‘besta, animal bruto e selvagem’.

<sup>41</sup> Do inglês *smart*, ‘inteligente, astuto, sagaz’.

<sup>42</sup> Do inglês *to starve*, ‘sofrer, morrer de fome’. Usado por ‘fome, jejum’.

<sup>43</sup> Do inglês *ivory*, ‘marfim’.

<sup>44</sup> Do inglês *nigling*, ‘sem importância’. Usado por ‘coisas insignificantes’.

<sup>45</sup> Do inglês *to upturn*, ‘revirar-se, levantar-se’. Usado por ‘regresso à superfície, reerguer-se, recuperar’.

<sup>46</sup> Do inglês *velvet*, ‘veludo’. Usado por ‘planta com folhas aveludadas’.

<sup>47</sup> Do inglês *show*, ‘espetáculo’.

<sup>48</sup> Do alemão *Humoreske*, ‘composição musical vivaz e fantasiosa’. Usado por ‘brincadeira de mau gosto’.

<sup>49</sup> Do alemão *Mannlicher*, ‘caçadeira, fuzil de repetição’.

<sup>50</sup> Do alemão *Mauser*, ‘carabina automática’.

<sup>51</sup> Do alemão *nicht*, ‘não’; *nichts* ‘nada’. É usado para exprimir uma negação.

*bluo*,<sup>52</sup> *arrivar*<sup>53</sup> e *turlupinada*,<sup>54</sup> mas nestes casos não existe um imediato reconhecimento da língua-modelo porque poderiam tratar-se de empréstimos quer do francês, quer do italiano (no caso de *bluo* também do inglês).

Observa-se, ainda, que alguns dos neologismos rosianos não são apenas integrados no sistema fonético-fonológico e ortográfico do português, mas são também submetidos aos processos produtivos morfológicos derivativos e compositivos (Gusmani 2011, p. 97). Nestes casos é possível aplicar, ainda que parcialmente, a definição de Gusmani de empréstimo aclimatado. Digo parcialmente porque não é possível considerar como critério de seleção para os empréstimos aclimatados o grau de familiaridade do falante com o termo da língua-modelo, dado que se tratam de neologismos literários e que o único falante em questão é o escritor mineiro, ou seja, é necessário considerar unicamente o facto dos neologismos rosianos participarem ou não dos processos produtivos da língua-réplica (que neste caso é o português do Brasil). Assim sendo, decidi circunscrever, dentro da categoria dos empréstimos integrados, dois subgrupos (Tabela 1).

No primeiro subgrupo – além da integração fonético-fonológica e ortográfica – os empréstimos participam quer do processo morfológico de derivação, quer do processo de composição.<sup>55</sup> Entre os empréstimos derivados temos *capisquei*,<sup>56</sup> *flipância*,<sup>57</sup> *güaratingir*<sup>58</sup> e *talassar*.<sup>59</sup> Relativamente aos empréstimos compostos, diferenciei ulteriormente as palavras em que Guimarães combina lexemas do português com lexemas de outras línguas, como no caso de *felisomem*,<sup>60</sup> *fímplus*,<sup>61</sup> *Sagarana*,<sup>62</sup>

<sup>52</sup> Do inglês *blue*, ou do francês *bleu*, ou do italiano *blu*, ‘azul’.

<sup>53</sup> Do italiano *arrivare* ou do francês *arrive*, ‘chegar’.

<sup>54</sup> Do italiano *turlupinare*, ou do francês *turlupiner*, ‘engano, fraude’.

<sup>55</sup> Lembre-se que não necessariamente um empréstimo integrado sofre também os processos morfológicos produtivos de derivação e de composição da língua-réplica (Gusmani 2011, pp. 97-98). Relativamente aos processos de composição e de derivação assinalo o estudo de Villalva, Mateus (2008).

<sup>56</sup> Do italiano *capisco*, ‘percebo’ + o sufixo verbal do pretérito perfeito -ei. Usado por ‘percebi’.

<sup>57</sup> Do inglês *to flip*, ‘saltar’ + o sufixo nominal deverbal -ância. Usado com o significado de ‘agilidade, capacidade de pular ou voar’.

<sup>58</sup> Do tupi *Wi'ra tinga*, ‘ave branca’ + o sufixo verbal denominal -ir. Guiratinga é um município brasileiro do Estado do Mato Grosso. Todavia, neste caso Guimarães recupera o significado etimológico do topónimo e transforma-o num verbo, ao qual acrescenta o complemento em ênclise (*güaratingi-los*). Usado com o significado de ‘deslumbrar pela alvura ou tingir, manchar de branco’.

<sup>59</sup> Do grego *θάλασσα*, -ης, ‘mar’ + o sufixo verbal -ar. Usado com o significado de ‘ser mar’.

<sup>60</sup> Do latim *feles*, *felis*, ‘gato’ + o substantivo ‘homem’. Usado por ‘homem gato’.

<sup>61</sup> Do latim *plus*, *pluris*, ‘mais’ + o adjetivo ‘fino’. Usado por ‘mais fino’.

*sobrelégio*,<sup>63</sup> *viajorno*,<sup>64</sup> e palavras nas quais ambos os elementos são lexemas alógenos: *drimrim*,<sup>65</sup> *ibibibidem*,<sup>66</sup> *manhuaçá*,<sup>67</sup> *sucrepa*,<sup>68</sup> *taurophongo*<sup>69</sup> (Tabela 1).

No segundo subgrupo, cabem as criações rosianas mais complexas, ou seja, os neologismos que Guimarães compõe a partir de inteiras locuções alienígenas: *abocabaque*,<sup>70</sup> *abirado*,<sup>71</sup> *deo-gratias*,<sup>72</sup> *ipsisverbal*,<sup>73</sup> *ipsiverbíssimas*,<sup>74</sup> *voxpopular*<sup>75</sup> (em que a língua-modelo é o latim), *de embléia*<sup>76</sup> (o francês) e *ocloques*<sup>77</sup> (o inglês). Estes termos são adaptados às regras fonético-fonológicas e ortográficas da língua-réplica, mas diferenciam-se dos outros empréstimos integrados (anteriormente listados) pela própria origem. Em vez de serem criados a partir de uma única palavra, são formados a partir de uma locução e mantêm a estrutura da língua-modelo bem visível. Ainda que alguns destes neologismos sofram também os processos morfológicos da língua-réplica, optei por inseri-los dentro de um

<sup>62</sup> *Saga* (designação comum nas narrações em prosa, históricas ou legendárias do Norte Europa) + *-rana* (sufixo tupi que exprime semelhança). É o título da primeira recolha de estórias, publicada em 1945, e significa ‘semelhante a uma saga’.

<sup>63</sup> Do latim *lex, legis*, ‘lei’ + a preposição ‘sobre’. Usado com o significado de ‘lei superior’.

<sup>64</sup> Do italiano *giorno*, ‘dia’ + o verbo ‘viajar’. Usado com o significado de ‘viajar durante o dia’.

<sup>65</sup> Composto híbrido: do grego *δρῦς, -ύς*, ‘sobreiro’ + o sufixo tupi *-mirim*, ‘pequeno’. Usado com o significado de ‘arvorezinha, arbusto’.

<sup>66</sup> Do latim *ibi*, ‘aqui’ + *ibi* + *ibidem*, ‘no mesmo lugar’. Usado com o significado de ‘aqui mesmo’.

<sup>67</sup> Do tupi *Manhu*, ‘chuva’ + *-açu*, ‘grande’. Usado por ‘grande chuva’ (neste caso do sangue do jaguar).

<sup>68</sup> Do latim *sub*, ‘debaixo’ + *crepare*, ‘estalar, estrepitar’. Usado com o significado de ‘estalar por debaixo’.

<sup>69</sup> Do grego *τάυρος, -ov*, ‘touro’ + *φθόγγος, -ov*, ‘som, verso’. Usado por ‘mugido do touro’.

<sup>70</sup> Da locução latina *ab hoc et ab hac*, ‘deste e desta’. Usado com o significado de ‘disto ou daquilo, a torto e a direito’.

<sup>71</sup> Da locução latina *ab irato*, ‘em estado de cólera, irado’ (o significado da locução original não muda).

<sup>72</sup> Da locução latina *deo gratias*, ‘graças a Deus’. Usado por ‘a graça de Deus’. Neste caso Guimarães transforma-o num substantivo.

<sup>73</sup> Da locução latina *ipsis verbis*, ‘com aquelas mesmas palavras’ + o sufixo adjetival *-al*. Usado com o significado de ‘o que disse’.

<sup>74</sup> Da locução latina *ipsis verbis*, ‘com aquelas mesmas palavras’ + o sufixo adjetival do superlativo absoluto. Usado com o significado de ‘exatamente o que disse antes’.

<sup>75</sup> Da locução latina *vox Populi*, ‘voz do povo’ + o sufixo adjetival denominal *-ar*. Usado para indicar algo ‘com características da voz do povo’.

<sup>76</sup> Da locução francesa *d’emblée* ‘de repente’ + o sufixo nominal *-eia* (o significado da locução original não muda). Poderia ser criado por analogia com ‘boleia’ que deriva do francês *volée*, ‘boleia’.

<sup>77</sup> Da locução inglesa *o’clock*, ‘em ponto, horas’. Usado por ‘baladas do relógio’.

subgrupo indiviso, porque apresentam estruturas muito articuladas, difíceis de categorizar com precisão à luz das definições de Gusmani (Tabela 1).

### 3. Guimarães Rosa, entre os outros

Levei o Rosa na beira dos pássaros que fica no  
meio da Ilha Lingüística.  
Rosa gostava muito de frases em que entrassem  
pássaros.  
E fez uma na hora:  
A tarde está verde no olho das garças.  
E completou com Job:  
Sabedoria se tira das coisas que não existem.  
A tarde verde no olho das garças não existia  
mas era fonte do ser.  
Era poesia.  
Era néctar do ser.  
Rosa gostava muito do corpo fônico das palavras.  
Veja a palavra bunda, Manoel  
Ela tem um bonito corpo fônico além do  
propriamente.  
Apresentei-lhe a palavra gravanha.  
Por instinto lingüístico achou que gravanha seria  
um lugar entrançado de espinhos e bem  
emprenhado de filhotes de gravatá por baixo.  
E era. (Barros 1998)

Este é o poema que Manoel de Barros (1916-2014)<sup>78</sup> dedica ao seu mentor e amigo Guimarães Rosa. Na “beira de uma Ilha Lingüística”, os dois escritores celebram a linguagem, através da qual o homem consegue ultrapassar a realidade fenoménica e perseguir o sentido da existência, *o néctar do ser*. Mas não só. Colocam a sua atenção também nos sons que as palavras produzem: *o corpo fônico* – segundo Guimarães – é tão belo como o significado, “[A palavra bunda] tem um bonito corpo fônico além do propriamente”.

Esta composição de Barros é uma homenagem ao Rosa e ao poder demiúrgico que ele atribui à linguagem, da qual, por sua vez, é o demiurgo

<sup>78</sup> Tendo sido definido como “Guimarães Rosa da poesia”, também Manoel de Barros é inserido pela crítica literária dentro da terceira geração modernista brasileira e é muito famoso pelos seus neologismos. Existem numerosos estudos de comparação entre a poética rosiana e a de Barros (Rodrigues 2006; Rodrigues, Rodrigues 2012). Além disso, num dos seus livros, *Compêndio para uso dos pássaros* (1961), Manoel de Barros usa como epígrafe uma citação de *Cara de Bronze* (1956) de João Guimarães Rosa.

(Garbuglio 1977). A atitude de Rosa em relação à palavra é confirmada também, do ponto de vista crítico e teórico, por Eduardo Coutinho, que inclui Guimarães na “geração do instrumentalismo”,<sup>79</sup> dedicada especialmente às experimentações linguísticas (Coutinho 1994, p. 13). Bem como muitos autores do século XX, Guimarães explora todas as potencialidades da língua, através de uma pesquisa que envolve a relação entre a forma fónica e gráfica das palavras e o seu conteúdo.<sup>80</sup> Segundo Rosa, “o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer”, dado que “o melhor conteúdo de nada vale, se a língua não lhe faz justiça” (*apud* Lorenz). Ecoam nestas declarações, bem como na “criatividade transgressora” (Silva 2013, p. 16) patente nas realizações rosianas, as práticas ligadas ao modernismo, às vanguardas históricas e às chamadas neo-vanguardas dos anos sessenta,<sup>81</sup> as quais, por sua vez, encontram novos rumos graças ao desenvolvimento dos estudos linguísticos, a partir do *Cours de linguistique générale* (1916) de Ferdinand Saussure, e sobretudo da sua distinção entre *langue* e *parole*.<sup>82</sup> Não se diz nada de novo quando se recorda que, durante o longo período modernista, de facto, quer no Brasil quer na Europa são muitos os autores que aproveitam das renovadas perspetivas linguísticas para experimentar novos caminhos criativos e atribuir à língua literária novas funções reveladoras e transgressoras. E o próprio Guimarães estava convencido de que “só se pode renovar o mundo, renovando-se a língua” (*apud* Lorenz).

No contexto brasileiro, com a primeira geração modernista a linguagem torna-se meio para se libertar dos padrões europeus e convencionais. Os escritores – entre os quais, por exemplo, Mário de Andrade (1893-1945) com o seu *Macunaíma* (1928) e Oswald de Andrade com o *Manifesto da Poesia Pau Brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928) – celebram a libertação da língua brasileira, alcançando a criação de novas formas expressivas e, às vezes, também emancipando-se em relação às

<sup>79</sup> Segundo as categorias da crítica brasileira, o Modernismo reparte-se em três gerações, relativamente ao período histórico e às tendências artísticas. Os autores instrumentalistas inserem-se na chamada *Terceira Geração* do Modernismo brasileiro (1945-1960) e dedicam-se à exploração das potencialidades da linguagem.

<sup>80</sup> Como conta Geraldo França Lima, Guimarães obrigava os seus amigos a lerem as suas estórias em voz alta até oito vezes consecutivas, para que ele pudesse, entretanto, modificar a musicalidade da frase (Alves Pires 1992). Sobre o tema da sonoridade na obra de Guimarães Rosa, existe porém a pioneiríssima tese de Riedel (1962), intitulada *O Mundo Sonoro de Guimarães Rosa*.

<sup>81</sup> Na realidade, se quisermos ser precisos, estas reflexões sobre a linguagem nascem já a partir do Simbolismo. Todavia, neste estudo considero só os acontecimentos do século XX, durante o qual Guimarães viveu (1908-1967).

<sup>82</sup> Ver Basile 2010; Saussure 1999, pp. V-XXII.

regras gramaticais.<sup>83</sup> E, tal como aponta Garbuglio, foi justamente graças à ação dos primeiros modernistas que os problemas ligados a “coerções e restrições [da linguagem], já se encontram superados, deixando o escritor em liberdade, embora com muito mais responsabilidade, para escolher seu próprio caminho com independência e sem as pressões redutoras do meio” (Garbuglio 1977, p. 160).

Mas voltando ao uso de línguas estrangeiras ou de variedades não padrão, no contexto europeu, entre os artistas que exploram as potencialidades dos processos de interferência linguística, ressaltam sobretudo os nomes de James Joyce, Ezra Pound (1885-1972) e T.S. Eliot<sup>84</sup> (1888-1965), enquanto em Itália, em particular, se destaca Carlo Emílio Gadda<sup>85</sup> (1893-1973). Todos os autores mencionados se distinguem pelo uso que fazem das línguas estrangeiras dentro das próprias obras. Pound<sup>86</sup>, por exemplo, emprega línguas estrangeiras – como o grego, o latim, o italiano, o chinês e o japonês – para escrever os seus *Cantos* (1917-1970), tornando o texto quase incompreensível.<sup>87</sup>

[...]

A light moves on the north sky line;  
where the young boys prod stones for shrimp.  
In seventeen hundred came Tsing to these hill lakes.  
A light moves on the South sky line.  
State by creating riches shd. thereby get into debt?  
Thsi is infamy; this is Geryon.

<sup>83</sup> Gomes (2018) defende que o estilo e os jogos linguísticos de Rosa são os frutos também da herança da primeira geração modernista brasileira. Sobre o Modernismo brasileiro ver Stegagno Picchio 1997, pp. 413-643.

<sup>84</sup> É importante lembrar que a presença do italiano, do francês, do alemão, do sânscrito é uma das características marcantes de *The Waste Land* (1920). Nesta obra T.S. Eliot propõe a sua visão do mundo moderno, devastado pelos horrores da Grande Guerra e privado da própria fé e da própria espiritualidade, onde a vida já não tem significado. O uso das línguas estrangeiras contribui, neste caso, para aumentar a sensação de desorientação e incompreensão que assola o homem neste mundo desolado (Greenblatt 2012, pp. 2521-2566).

<sup>85</sup> Também Gadda é famoso pelas suas manipulações da linguagem, que são definidas pela crítica como “técnica do *pastiche*” e consistem numa das manifestações mais significativas do expressionismo literário, não só italiano. Nas suas obras Gadda aborda diferentes registos linguísticos e estilísticos (línguas antigas e modernas). Relativamente a Gadda e à sua linguagem, assinalo o estudo de Donnarumma (2001).

<sup>86</sup> Relativamente a Ezra Pound e o ‘Imaginismo’ ver Greenblatt 2012, pp. 2064-2076.

<sup>87</sup> No seu artigo, Ramicelli (2008) demonstra o interesse que Guimarães tinha relativamente à literatura anglófona. Sabemos, graças à marginália que Rosa anotou nos livros, que o escritor mineiro tinha lido algumas obras de James Joyce, nomeadamente *Dubliners* (1914) e *Ulysses* (1922), de T.S. Eliot, *The Cocktail Party* (1949) e *Old Possum’s Book of Practical Cats* (1939) e também de Ezra Pound *Cantos* (na edição de 1960).

This canal goes still to TenShi  
 Though the old king built it for pleasure  
 KE I M E N R A N K E I  
 K I U M A N M A N K E I  
 J I T S U G E T S U K O K W A  
 T A N F U K U T A N K A I  
 [...]  
 (Pound 1985, pp. 472-475)

Mas é sobretudo com James Joyce<sup>88</sup> (1882-1941) que Guimarães Rosa é comparado. De facto, existem muitas analogias entre os dois escritores, embora o próprio Guimarães recuse uma possível semelhança com o escritor irlandês, já que “ele era um homem cerebral, não um alquimista” (*apud* Lorenz). São os irmãos Augusto e Haroldo de Campos – os fundadores, junto com Décio Pignatari, do concretismo brasileiro e da revista “Noigandres” – os primeiros a apontar que em Guimarães se encontram não apenas alguns processos linguísticos, estilísticos e retóricos que lembram os de Joyce, mas também que existem afinidades estruturais entre estes autores. No seu texto, *A Linguagem do Iauaretê*, Haroldo define Guimarães Rosa como herdeiro das “implicações da revolução joyciana no que nela havia de perturbação do instrumento linguístico” (Campos 1970b, p. 71). Por outro lado em *Um lance de ‘Dês’ do Grande Sertão*, Augusto estabelece uma comparação entre a linguagem e a estrutura de *Finnegans Wake* – o último romance de Joyce publicado em Londres em 1939 – e as de *Grande Sertão: Veredas* (1956) (Campos 1970a).<sup>89</sup> Na esteira destas propostas, insere-se também o estudo mais recente de Valentim (2017), este sugere uma afinidade entre a natureza cíclica que caracteriza a estrutura narrativa do romance rosiano e a do último romance joyciano. Além disso, Valentim sublinha a exuberância da linguagem e alguns “tiques e truques estruturais” que aproximam os dois autores, refletindo sobre a possibilidade de Rosa se inserir dentro de um determinado contexto histórico-cultural em que são muitos os escritores “inventores/interventores da linguagem”:

O que se quer dizer é que, neste sentido, a prosa maior de Rosa encontrava-se profundamente afinada com a vanguarda universal dos grandes inventores/interventores da linguagem, tanto no referente à tradição ocidental quanto ao que de ponta ocorria nas letras locais. No entanto, queda a pergunta: pode-se (ou não) afirmar que o *léxico* de Rosa se confunde com os artifícios morfofonológicos de Carol [*sic*], Joyce, Pound ou Goethe, numa espécie de *make it new?* (Valentim 2007, p. 753)

<sup>88</sup> Relativamente a Joyce ver Greenblatt 2012, pp. 2276-2480.

<sup>89</sup> Também o crítico Contini (1972), na sua resenha sobre o romance, define a obra rosiana como parte de uma linhagem literária “expressionista”, à qual pertenceriam também as obras de Joyce e Gadda e sugere um paralelismo entre estes autores.

No paralelismo proposto por Valentim, o modo como os escritores utilizam as línguas estrangeiras não é analisado. Porém observando, por exemplo, as invenções lexicais que constelam *Finnegans Wake* de Joyce (não por acaso, batizadas mais tarde por Umberto Eco como “finneghismi”: Eco 1966),<sup>90</sup> podemos verificar que existem analogias entre a formação de neologismos em Joyce e em Rosa. Como não existem empréstimos do português na obra joyciana em questão, listo alguns exemplos de empréstimos (quer integrados quer aclimatados) de outras línguas, aí presentes: do italiano (*sgocciolated, puzzonal*), do francês (*pitounette, platinism*), do lituano (*rawdownhams, bullugs*), do grego (*lithial; crammer*), do húngaro (*ivargraine, hazbane*), do finlandês (*suomease; salamagunned*), do armênio (*doun, shoeshines*). É fácil encontrar semelhanças entre estes exemplos e aqueles que analisei no meu estudo.

Sempre sob a influência dos estudos linguísticos e filosóficos – que avançam até à revolução do estruturalismo, nos anos sessenta – os escritores continuam a refletir sobre a semântica do signo: trabalhando com o significante (icónico ou fónico), dotado de múltiplas potencialidades expressivas e comunicativas, manifesta-se o significado.

Nascem nos anos cinquenta – e têm o seu apogeu nos anos sessenta – as primeiras revistas programáticas das neo-vanguardas, dentro das quais encontramos o Grupo 47 na Alemanha, o Grupo 63 em Itália, o grupo francês OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) e o grupo do Concretismo brasileiro Noigandres. As pesquisas verbo-visuais neovanguardistas são o resultado de uma tomada de posição crítica perante as instituições linguísticas impostas pela sociedade burguesa, e também perante a realidade sociocultural modernizada e industrializada do segundo pós-guerra. Os escritores das neo-vanguardas são movidos já pela necessidade de contrariar a ideia que Roland Barthes, alguns anos depois, colocará da seguinte forma: “a língua é fascista”.<sup>91</sup>

Entre estes escritores, por exemplo, Edoardo Sanguineti (1930-2010) do Grupo 63, incarna plenamente o espírito de rebelião das neo-vanguardas contra as instituições linguísticas impostas pela sociedade burguesa.<sup>92</sup> Além

<sup>90</sup> Dos neologismos aloglotas forjados por Joyce – adaptados segundo as normas do sistema fonético-fonológico, ortográfico e morfológico inglês – existe até um pequeno dicionário elaborado por alguns estudantes ingleses, disponível em: <http://editura.mttlc.ro/carti/sandulescu-small-languages-fw.pdf> (17.03.2019).

<sup>91</sup> Estas são as palavras pronunciadas por Roland Barthes durante uma aula de inauguração, por ocasião da atribuição da cátedra de Semiologia no Collège de France, a 7 de janeiro de 1977.

<sup>92</sup> Um outro autor que merece ser mencionado neste contexto é Emilio Villa (1914-2003) – poeta, crítico, bibliista e tradutor italiano – considerado um dos precursores das neo-vanguardas italianas e do Grupo 63. A sua paixão pela poesia e pela arte contemporânea

disso, no seu *Laborintus* (1956), Sanguineti propõe-nos também um uso desenvolvido das línguas estrangeiras. No texto, o autor aproxima palavras aloglotas, construindo novas regras de leitura. Deste modo é possível acompanhar mais leituras em simultâneo: para perceber o texto, o leitor deverá apenas reunir os vários fragmentos até formar uma frase dotada de sentido (Tatasciore 2008).

[...] questo lungo luogo ubi se fulicae ou plutôt quali apparizioni “la tentation” e voleva “la tentative” dum lavant molto probabilmente polluant quali schemi scegliere quali ahimè voleva io vedo e qui Vallis disperate forme e questi scaena est! sono forse i miei flebiles quieti e dove ancora regni desuper gemitus deporre devo la mia sognatrice esclude il più puro columbarum λ? (Em Risso 2006, p. 24)

É precisamente para eludir a linguagem convencional que os escritores brincam com a mesma, tentando desesperadamente modificá-la, torná-la plástica, maleável e adaptável a todas as suas exigências. Se pensarmos, por exemplo, nas propostas da OuLiPo, até novas imposições de regras e constrações, desvinculadas, porém da gramática convencional, estimulam a criatividade e abrem o caminho a renovadas possibilidades hermenêuticas.

Também o nosso Guimarães declara firmemente não querer submeter-se à “tirania da gramática e dos dicionários dos outros”, acrescentando ainda que “a gramática e a chamada filologia, ciência linguística, foram inventadas pelos inimigos da poesia” (*apud* Lorenz).<sup>93</sup> Segundo Rosa, a linguagem não é só um instrumento de comunicação, mas é um dispositivo capaz de compor até ao infinito termos, inexistentes e sem sentido certificado, que por sua vez despertam e desafiam as capacidades associativas do leitor. Através da sua narrativa, o nosso autor gera um mundo novo a partir da palavra e, em particular, de uma palavra nova, de um neologismo. Ele próprio afirma, em relação a este assunto:

Praticamente ilimitada é a criação de neologismos, o *verbum confingere*. O intercambiar dos sufixos e das partículas verbais é universal: os radicais aí estão, à espera de um qualquer afixo, como os forames de um painel de mesa telefônica, para os engates *ad libitum*. Possível, mesmo é a engendra de sufixos novos, partindo de terminações singulares ou peregrinas de vocábulos. Vale é o

deriva da sua experiência de trabalho no Brasil: na primeira parte da década de cinquenta, de facto, foi um dos organizadores da primeira Bienal de Arte de São Paulo. A partir dos anos cinquenta, também Villa se dedica a invenção lexical e experimenta nos seus textos o uso conjunto de línguas estrangeiras.

<sup>93</sup> Estas afirmações não deixam de nos recordar as considerações de Fernando Pessoa sobre a gramática, expostas no fragmento 84 do *Livro do Desassossego* (Pessoa 2011, pp. 117-118).

valível. Imissões adúlteras não são ilegítimas. (Em Martins 2001, p. xi)<sup>94</sup>

Por produzir um texto sempre renovado, Rosa captura a atenção e estimula a imaginação do leitor, que é convidado a pensar no que o rodeia, como verdadeiro participante e não como um simples recetor passivo. O autor mineiro confere ao idioma uma mensagem extra lógica, segundo as palavras de Paulo Rónai, uma carga sentimental que supera aquela intelectual. O próprio Guimarães revela que a sua relação com a língua se assemelha a uma relação sentimental: “a língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente” (*apud* Lorenz).

É importante sublinhar que o sucesso da língua de Guimarães não depende exclusivamente do uso de palavras inventadas, porque isso deixaria o leitor completamente desorientado, mas sim do emprego bem proporcionado de termos inventados ou estrangeiros, naturalmente inseridos dentro de um sistema linguístico com traços padrão e traços do dialeto brasileiro de Minas Gerais. Portanto, o que Guimarães gera não é uma língua inventada *ex novo*: ele aproveita todos os elementos já existentes ou potencialmente existentes e usa ao máximo as suas possibilidades (Garbuglio 1977). Negando ser um revolucionário da palavra, como é definido por muitos, Rosa prefere autodefinir-se como um “reacionário”: “se tem que me colocar com relação à palavra digam que eu sou o *reacionário* da palavra porque eu quero buscar lá no seu primitivismo, naquele momento inicial onde a linguagem mal se descolou da coisa e ainda guarda com a coisa uma relação mais próxima” (*apud* Lorenz). Por oposição aos convencionalismos linguísticos, Rosa elimina todas as superfetações da linguagem institucionalizada, para voltar à pureza original da palavra, cuja recuperação é fundamental para que o homem possa encontrar-se novamente: “primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original” (*apud* Lorenz).

Se no século XX, a escrita, nalguns aspetos, se torna um ‘processo químico’, como um ‘alquimista’ Guimarães (bem como muitos outros escritores) distila a sua língua mediante a combinação de neologismos, palavras estrangeiras, arcaísmos, alterações sintáticas, onomatopeias, assonâncias, aliteraões, ritmo, justaposições e aglutinações. Trata-se de uma eterna elaboração da linguagem para alcançar a expressão que melhor representa o mundo do autor. Tudo isso porque, segundo Rosa, “[...] a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de

<sup>94</sup> Esta é uma parte do prefácio de Guimarães a Paulo Rónai (org.), *Pequena Palavra*, à *Antologia do conto húngaro*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1956.

sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente” (*apud* Lorenz).

É importante lembrar que Guimarães Rosa, além de ser um grande leitor, é também um homem cosmopolita, sempre em viagem e em contato com muitíssimos autores seus contemporâneos. Não é certo, mas é possível que as ideias de Rosa acerca da criatividade linguística, portanto, se tenham corroborado também através do contato direto ou indireto com os autores a ele afins nesta vertente. Neste contexto, não podemos esquecer que Guimarães passa muitos anos na Europa como diplomata: nomeadamente mora em Hamburgo de 1938 a 1942<sup>95</sup> e em Paris de 1948 a 1951.<sup>96</sup> Graças ao diário *Nautikon* (4/11/1948-18/2/1951), escrito durante a sua estadia em Paris, conhecemos muitos aspetos e acontecimentos da sua vida. Sabemos que entre 1949 e 1950 Guimarães viaja, junto com a sua esposa Aracy de Carvalho, por Itália e por França. Como o próprio afirma, estas viagens estimulam-no e despertam a sua curiosidade relativamente à cultura italiana e à francesa. Sabemos também que em Paris frequenta muito o atelier do seu amigo pintor Cícero Dias e que os dois costumam encontrar-se no café De Flore do *boulevard* de Saint-Germain, um dos históricos e mais famosos cafés de Paris (Costa 2006, pp. 16-29).<sup>97</sup> É interessante lembrar que no café De Flore se reúnem artistas e intelectuais como André Breton (1896-1966), Louis Aragon (1897-1982), Georges Bataille (1897-1962), Raymond Queneau (1903-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960), Simone de Beauvoir (1908-1986) e Pablo Picasso (1881-1973).<sup>98</sup>

As leituras anotadas nos diários,<sup>99</sup> os livros que encontramos na coletânea pessoal do autor;<sup>100</sup> as viagens,<sup>101</sup> as amizades, os congressos,<sup>102</sup> os

<sup>95</sup> Nos últimos cinco meses da sua estadia, é internado, junto com outros funcionários brasileiros, em Baden Baden, após a quebra das relações diplomáticas entre Alemanha e Brasil. Nesta ocasião conhece o pintor surrealista brasileiro Cícero Días, com o qual mantém a amizade durante toda a sua vida (Costa 2006, pp. 18-19).

<sup>96</sup> Entre 1942 e 1948 passa também dois anos em Bogotá (1942-1944) como diplomata.

<sup>97</sup> Na realidade, no texto de Costa (p. 29) o Café De Flore é referido erroneamente como Café Le Flore.

<sup>98</sup> Relativamente à história do Café De Flore, assinalo Durand-Boubal (2004).

<sup>99</sup> No seu diário, Guimarães menciona quer as suas leituras (como por exemplo *L'Évolution créatrice* (1907) de Henri Bergson ou *Ce vagabonde* (1936) de Frédéric Lefèvre), quer outros autores como Kafka, Thomas Mann, Machado de Assis, Proust, Katherine Mansfield.

<sup>100</sup> Entre os estudos que se ocuparam da biblioteca pessoal de Rosa (Bonomo 2010; Ramicelli 2008; Sperber 1976).

<sup>101</sup> Rosa viaja para Itália duas vezes: em 1949 e em 1950. Visita muitas cidades entre as quais Milão, Como, Veneza, Verona, Pádua, Bolonha, Ferrara, Florença, Siena, Pisa, Roma, Nápoles, Capri, Positano, Assis, Perugia, (ex.). O próprio autor confessa que depois de ter voltado da primeira viagem em Itália estuda toda a *Divina Comédia*, enquanto

anos passados na Europa como diplomata,<sup>103</sup> são todos indícios que corroboram a ideia de que as experimentações de Rosa, mesmo na sua originalidade, compartilham o chamado “espírito da época”, e podem ser enquadradas também como fruto de um determinado período histórico e cultural. Guimarães é, de facto, profundamente filho do século em que vive e de toda a história que o antecede, tal como nos faz notar Facó quando procura definir o artista: Guimarães é “clássico, barroco, romântico, realista, regionalista, impressionista, simbolista, expressionista, cubista e modernista” (Facó 1982, p. 14).

#### 4. Conclusões

Podemos concluir que Guimarães Rosa utiliza também o conhecimento das línguas estrangeiras como instrumento para chegar “à compreensão mais profunda do idioma nacional” como ele próprio afirma, na carta à sua prima anteriormente citada. Vimos que, se por um lado a dinâmica entre Rosa, a palavra e o texto é desenvolvida de maneira extremamente original e peculiar, por outro, podem distinguir-se, em alguns dos aspetos dessa dinâmica, influências e reflexões das várias poéticas literárias que vão do Modernismo até às chamadas neo-vanguardas (Concretismo, OuLiPo, Grupo 63). O uso de neologismos, apesar de ser efetuado por Rosa de um modo próprio, não se circunscreve a este autor; assim como o uso das línguas estrangeiras dentro de um texto. De facto, podemos considerar que as práticas linguísticas rosianas têm tanto de inovador, como de historicamente enquadrado. Ainda que, por agora, se trate somente de uma hipótese, é interessante notar que, no mesmo período, autores aparentemente tão distantes implementavam experimentações linguísticas análogas. Entre estes autores, além dos já

depois da segunda lê a *Ilíada* e a *Odisseia*. Na Páscoa de 1950 viaja também pela França (Alsácia, Lorena, Borgonha, Rouen, Chantilly e Pierrefonds, Chateau de Champs), e em Julho do mesmo ano desloca-se a Londres com o seu amigo Pedro Barbosa que estava de férias na Europa (Costa 2006, pp. 26-29).

<sup>102</sup> A este propósito é útil lembrar que Rosa toma parte em vários Colóquios e Congressos Internacionais. Para além de ter participado no Colóquio entre escritores da América Latina e escritores alemães que teve lugar em Berlim em 1962, Guimarães esteve presente no Congresso Latino-Americano de Escritores realizado em Génova em 1965, no 34º Congresso Internacional do Pen Club em Nova York em 1966 e, também, no II Congresso Latino-Americano de Escritores, que aconteceu na Cidade do México em 1967 (Costa 2006, pp. 46-51).

<sup>103</sup> Devemos ter em conta que os anos em que Guimarães mora na Alemanha são também os anos da Segunda Guerra Mundial. Portanto, serão sobretudo os anos passados em Paris que terão sido importantes para construir uma rede de contactos.

citados James Joyce, Ezra Pound, T.S. Eliot, Emilio Gadda e Manoel de Barros, podemos mencionar Jorge de Sena (1919-1978), Mário Cesariny (1923-2006), o poeta francês Raymond Queneau (1903-1976) e, entre os italianos, Tommaso Landolfi (1908-1979), Fosco Maraini (1912-2004), Emilio Villa (1914-2003), Toti Scialoja (1914-1998), Gianni Toti (1924-2007), Patrizia Vicinelli (1943-1991) e Giulia Niccolai (1934). Um ulterior passo a dar seria, então, indagar sobre as possíveis redes de contato que se desenvolveram em torno de Guimarães.

Terá sido por acaso que, enquanto analisava o *Léxico de Guimarães Rosa*, encontrei o termo *Cosmicômico*,<sup>104</sup> que remete imediatamente para a obra de Ítalo Calvino *Le cosmicomiche*?<sup>105</sup> Devemos considerar este termo como um empréstimo integrado ou uma criação poligenética?

A questão fica em aberto.

**Nota biográfica:** Sofia Morabito é Mestre em Línguas e Literaturas Modernas Euroamericanas pela Universidade de Pisa, tendo defendido em 2017 uma tese intitulada *C'era una volta una história che parlava di una estória. Racconto e metaracconto in Tutaméia - Terceiras Estórias*. Atualmente, encontra-se inscrita no segundo ano do doutoramento em Disciplinas Linguísticas e Literaturas Estrangeiras na mesma universidade, com um projeto centrado na recolha *Primeiras Estórias* de Guimarães Rosa. Além de estudos literários, alguns deles no prelo, Sofia Morabito realizou também projetos na área da tradução. Neste momento, conta com a publicação da versão italiana do *Fidalgo Aprendiz* de Francisco Manuel de Melo (*L'aspirante gentiluomo*, Vittoria Iguazù Editora, Livorno, 2019), conduzida em parceria com Valeria Tocco. A tradução colocou-se em primeiro lugar no Prémio *Lorenzo Claris Appiani* 2019 para a Tradução Literária.

**E.mail:** [sm.sofiamorabito@gmail.com](mailto:sm.sofiamorabito@gmail.com)

<sup>104</sup> Este termo aparece na novela *Os chapéus transeuntes* que faz parte da recolha póstuma *Estas Estórias* (1969). Todavia, esta novela tinha sido publicada em 1964, no volume intitulado *Os sete pecados capitais* (Editora Civilização Brasileira S.A.), que contém sete textos de autores diferentes. Nomeadamente *Os chapéus transeuntes* correspondia ao pecado da soberba.

<sup>105</sup> *Le cosmicomiche* é uma recolha de doze contos escritos por Ítalo Calvino entre 1963 e 1964, originalmente publicados em várias revistas como «Il Caffé» e «Il Giorno» entre 1964 e 1965, e posteriormente publicadas como recolha pela editora Einaudi em 1965.

## Referências bibliográficas

- Alves I.M. 1984, *A integração dos neologismos por empréstimo ao léxico português*, in “Alfa: Revista de Linguística” 28 [1], São Paulo, pp. 119-126.
- Alves P. 1992, *Para compreender João Guimarães Rosa*, in Trigueiros L.F. e Parreira D.L. (eds.), *Temas Portugueses Brasileiros*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Diálogo), Lisboa, pp. 101-116.
- Barbieri M.J.P. 2008, *A Palavra em Grande Sertão: Veredas*, SIMELP, I encontro São Paulo. <http://simelp.fflch.usp.br/sites/simelp.fflch.usp.br/files/inlinefiles/S3203.pdf> (9.04.2019).
- Barros M.G.P. 2011, *Estudo do léxico de João Guimarães Rosa na tradução italiana de Grande Sertão: Veredas. Um dicionário bilíngue dos neologismos da obra em português/italiano e italiano/português*, Tese de doutoramento, Universidade de São Paulo.
- Barros M. de (ed.). 1998, *Retrato do artista quando coisa*, Record, Rio de Janeiro.
- Bonomo D.R. 2010, *A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa*, in “Pandaemonium Germanicum” 7 [16], São Paulo, pp. 155-183.
- Campos A. de. 1970a, *Um lance de ‘Dês’ do Grande Sertão*, in Xisto P., Campos A. de e Campos H. de. (ed.), *Guimarães Rosa em três dimensões*, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, São Paulo, pp. 41-70.
- Campos H. de. 1970b, *A linguagem do Iauaretê*, in Xisto P., Campos A. de e Campos H. de. (ed.), *Guimarães Rosa em três dimensões*, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, São Paulo, pp. 71-76.
- Contini G. 1972, *Un Faust brasileiro*, in *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino, pp. 317-321.
- Costa A.L.M. 2006, *Veredas de Viator*, in “Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa” 12 [20-21], São Paulo, pp. 10-58.
- Coutinho E.F. (ed.). 1991, *Guimarães Rosa e o processo da revitalização da linguagem*, in *Fortuna Crítica*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, pp. 202-234.
- Coutinho E.F. 1994, *Guimarães Rosa: um alquimista da palavra*, in Rosa J.G., *Ficção Completa*, 1, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, pp 11-24.
- Coutinho E.F. 2017, *Uma Ars Poetica Condensada: notas sobre os Prefácios de Tutameia*, in “Signo” 42 [74], Santa Cruz do Sul, pp. 31-36. <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8977> (10.04.2019).
- Daniel M.L. 1968, *João Guimarães Rosa: travessia literária*, José Olympio, Rio de Janeiro, pp. 35-53.
- Donnarumma R. 2001, *Gadda. Romanzo e pastiche*, Palumbo Editore, Palermo.
- Durand-Boubal C. 2004, *Café de Flore. L'esprit d'un siècle*, Fernand Lanore-Littératures, Paris.
- Eco U. 1966, *Le poetiche di Joyce: dalla “Summa” al “Finnegans Wake”*, Bompiani, Milano.
- Espadaro M. e Scher A.P. 2013, *O papel da morfologia apreciativa na criação lexical na obra de Guimarães Rosa*, in “Estudos Linguísticos e Literários” 47, São Paulo, pp. 127-147.
- Facó A. 1982, *Guimarães Rosa: do ícone ao símbolo*, José Olympio, Rio de Janeiro.
- Fernandes E.A. 2015, *Primeiras estórias: a neologia roseana e os processos de formação de palavras*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

- Fonseca J.C.S. 1971, *Nomes de Personagens em Guimarães Rosa. Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome dos seus personagens*, INIL, Rio de Janeiro.
- Garbuglio J.C. 1977, *Guimarães Rosa: a gênese de uma obra*, in “Revista Iberoamericana” XLIII [98-99], Pittsburg, pp. 183-197.
- Gomes J.R.S.C. 2018, *A inferência lexical como recurso para a leitura de Guimarães Rosa*, in “Revista do GEL” 15 [1], pp. 130-148. [https://www.researchgate.net/publication/324785307\\_A\\_inferencia\\_lexical\\_como\\_e\\_curso\\_para\\_a\\_leitura\\_de\\_Guimaraes\\_Rosa](https://www.researchgate.net/publication/324785307_A_inferencia_lexical_como_e_curso_para_a_leitura_de_Guimaraes_Rosa) (10.04.2019).
- Greenblatt S. et al. 2012, *The Northon Anthology English Literature. The Twentieth Century and after*, Northon & Company, New York, pp. 2064-2076, 2276-2480, 2521-2566.
- Gusmani R. 2011, *Interlinguística*, in Lazzeroni R. (a cura di), *Linguistica Storica*, Carocci Editore-Studi Superiori, Roma, pp. 87-114.
- Jerónimo G.G. 2011, *Coraçõmente: pensamento, pensamor: a neologia literária em substância, de Guimarães Rosa*, in “A Margem-Revista Eletrônica de Ciências Humanas, Letras e Artes” 4 [7], Uberlândia, pp. 22-29.
- Jerónimo G.G. e Paula M.H. de. 2010, *A Produção neológica de Guimarães Rosa em Primeiras Estórias*, in “Revista da Pesquisa & Pós-Graduação” 10 [1], pp. 5-11.
- Jerónimo G.G. e Paula M.H. de. 2011a, *As palavras e seus diversos reflexos: Guimarães Rosa e suas ousadas manipulações em neologismos no conto O espelho*, in Anais do II SINALEL, Catalão-Goiás, pp. 340-354.
- Jerónimo G.G. e Paula M.H. de 2011b, *Caprichosas e ousadas manipulações da gênese inventiva de Guimarães Rosa em Primeiras Estórias*, VIII CONPEX, Universidade Federal de Goiás.
- Leonel M.C.M. de 1995, *A palavra em Guimarães Rosa*, in “Revista de Letras” 35, São Paulo, pp. 201-210.
- Leonel M.C.M. de 1997, *Grande sertão: Veredas: alguns neologismos semânticos*, in “Alfa: Revista de Linguística” 41 [1], São Paulo, pp. 79-89.
- Lorenz G.W. 1991, *Diálogo com Guimarães Rosa*, in Coutinho E.F. (ed.), *Guimarães Rosa, Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, pp. 62-97. <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html> (9.04.2019).
- Machado A.M. 2013, *Recado do nome*, Companhia das Letras, São Paulo.
- Machado B.F.V. 2011, *João Guimarães Rosa: a invenção da linguagem*, in “Itinerários – Revista de literatura” 33, Araquara, pp. 233-242.
- Martins N.S.A. 2001, *O léxico de Guimarães Rosa*, Edusp, São Paulo.
- Nunes B. 2013. *A rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*, Difel, São Paulo.
- Oliveira L.W. 2012, *Simbolismo sonoro na correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores*, Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, pp. 52-79.
- Pauliukonis M.A.L. 2011, *Os neologismos como ação ilocucionária do sujeito enunciador em um texto literário*, in “Revista de Letras” 30 [1], Fortaleza, pp. 143-148.
- Pessoa F. 2011, *Livro do Desassossego*, in Zenith R. (ed.), ASSÍRIO & ALVIM, Lisboa.
- Pitanguy L.G.R.P de. 2006, *Entrevista: João Guimarães Rosa por Lenice Guimarães Rosa de Paula Pitanguy*, in “Germina. Revista de Literatura & Arte” 2 [3]. [http://www.germinalliteratura.com.br/pcruzadas\\_guimaraesrosa\\_ago2006.htm](http://www.germinalliteratura.com.br/pcruzadas_guimaraesrosa_ago2006.htm) (13.04.2019).
- Pound E. 1970, *Cantos*, New Directions, New York, trad. it. di De Rachewiltz M. (a cura

- di) (1985), Mondadori, Milano.
- Ramicelli M.E. 2008, *A biblioteca literária anglófona de Guimarães Rosa*, XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, pp. 1-10.
- Riedel D.C. 1962, *O Mundo Sonoro de Guimarães Rosa*, Tese para Concurso, Instituto de Educação do Estado da Guanabara.
- Risso E. 2006, *Laborintus di Edoardo Sanguineti: testo e commento*, Manni, Lecce.
- Rocha L.C.A. de 1982, *Considerações sobre o empréstimo em Os Sertões, de Euclides Cunha e em Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa*, in “Revista do Centro de Estudos Portugueses” 4 [7], UFMG, pp. 57-75.
- Rocha L.C.A. de 1998, *Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical*, in Mendes L.B. e Oliveira L.C.V. de (ed.), *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*, UFMG, Belo Horizonte, pp. 81-100.
- Rocha L.C.A. de 2000, *Guimarães Rosa: criação lexical, bloqueio e desbloqueio*, in Duarte L.P., *Veredas de Rosa*, 1, PUC Minas, Belo Horizonte, pp. 364-370.
- Rodrigues K.G. 2006, *De corixos e de veredas: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.
- Rodrigues K.G. e Rodrigues R.R. 2012, *A metáfora em Manoel de Barros e Guimarães Rosa*, in “Revista Desenredo” 7 [2], pp. 253-273.
- Saussure F. de. 1922, *Cours de linguistique générale*, Edition Payot, Paris, trad. it. di De Mauro T. (1999), *Corso di linguistica generale*, Editori Laterza, Bari.
- Silva A.V.T.A. 2013, *A criatividade lexical no discurso literário*, in “Entrepalavras” 3 [3], número especial, pp. 8-24.
- Sperber S.F. 1976, *Caos e cosmos - Leituras de Guimarães Rosa*, Livraria Duas Cidades/SCCT, São Paulo.
- Stegagno Picchio L. 1997, *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi Editore, Torino.
- Tatasciore E. 2008, *Su un commento a Laborintus di Sanguineti*, in “Allegoria” 58, Palumbo Editore, Palermo, pp. 188-197.
- Valentim L.M. 2017, *O galego no léxico de Rosa: veredas*, in “Gallæcia. Estudos de lingüística portuguesa e galega”, Santiago de Compostela, pp. 747-763. [https://merospapeis.weebly.com/uploads/1/4/9/8/14980228/o\\_galego\\_no\\_léxico\\_de\\_rosa\\_-\\_veredas\\_usc.pdf](https://merospapeis.weebly.com/uploads/1/4/9/8/14980228/o_galego_no_léxico_de_rosa_-_veredas_usc.pdf) (10.04.2019).
- Villalva A. e Mateus M.H.M. 2008, *Morfologia do português*, Universidade Aberta, Lisboa.

### Dicionários

- Castiglioni L. e Mariotti S. (1966), *IL – Vocabolario della lingua latina*, Loescher, Torino.
- Diccionario de la lengua española* (2014), 23 ed., Real Academia, Madrid.
- Langenscheidt, Redaktion (2017), *Taschenwörterbuch italienisch*.
- Le Littré: dictionnaire de la langue française en un volume* (2000), Hachette, Paris.
- Montanari F. (1995), *GI - Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino, 1995.
- Oxford Dictionary of English* (2013), 3 ed., Oxford University Press.
- Tiriçá L. Caldas (1984), *Dicionário Tupi – Português*, Traço, São Paulo.

## Anexos

<b>Empréstimos Integrados</b>				
ARRIVAR (do italiano ou do francês)	CHARIVÁRIO (do francês)	ESTARVO (do inglês)	INTERTEIXO (do latim)	PLORAR (do latim)
BILBO (do latim)	COMBLÉM (do francês)	FALSIMÔNIA (do latim)	IVOR (do inglês)	PEREQUITAVA (do latim)
BLAFARDO (do francês)	CRAPUDO (do francês)	FIRMITUDE (do latim)	LONTÃO (do italiano)	QUASSO (do latim)
BLUO (do inglês, do italiano ou do francês)	DEFERLAR (do francês)	FRÊNSE (do grego)	MANLIXA (do alemão)	QUOTÍDIO (do latim)
BOTADA (do francês)	ESCALHA (do italiano)	FRIPULHA (do francês)	MÁUSER (do alemão)	TURLUPINADA (do italiano ou do francês)
BUBÚLCITO (do latim)	ESCRÉIA (do latim)	GOÉCIA (do grego)	MUTÃO (do francês)	UPTURNO (do inglês)
	ESMARTE (do inglês)	HARMAMAXA (do grego)	NIGLINGAS (do inglês)	VELVO (do inglês)
	ESTACATO (do italiano)	HUMORESCA (do alemão)	NÍQUITES (do alemão)	XÔ (do inglês)

  

<b>Empréstimos Integrados e Aclimatados</b>		
<b>Derivação</b>	<b>Composição</b>	
CAPISQUEI (do italiano)	Lexema do português (L1) + Lexema de língua estrangeira (L2)	Ambos lexemas de línguas estrangeiras (L2 + L2)
FLIPÂNCIA (do inglês)	FELISOMEM (do latim)	DRIMRIM (do grego e do tupi)
GÜARATINGIR (do tupi)	FÍMPLUS (do latim)	IBIBIBIDEM (do latim)
TALASSAR (do grego)	SAGARANA (do tupi)	MANHUAÇÁ (do tupi)
	SOBRELÉGIO (do latim)	SUCREPA (do latim)
	VIAJORNO (do italiano)	TAUROPHTONGO (do grego)

  

<b>Empréstimos Integrados formados a partir de locuções estrangeiras</b>			
ABIRADO (do latim)	DE EMBLÉIA (do francês)	IPISVERBAL (do latim)	OCLOQUES (do inglês)
ABOCABAQUE (do latim)	DEO-GRATIAS (do latim)	IPSIVERBÍSSIMAS (do latim)	VOXPOPULAR (do latim)

Tabela 1

Proposta de classificação dos neologismos rosianos aloglotas selecionados.