

JOÃO GUIMARÃES ROSA: A INVENÇÃO DA LINGUAGEM

Bruno Focas Vieira MACHADO*

■ **RESUMO:** A língua, na perspectiva de João Guimarães Rosa, é uma marca que se imprime de maneira particular em cada sujeito falante e que se presta a um uso singular. As palavras, pois, se prestam a um uso de comunicação e veiculam um sentido, mas igualmente resistem ao próprio sentido. O próprio Guimarães Rosa demonstra isso em sua obra literária ao criar uma língua própria, formada por neologismos, aglutinações de palavras, sentidos conferidos pela homofonia e por sons que são próprios da vida e da fauna sertanejas. Há um ilegível que atravessa e insiste em todos os seus escritos, um ponto que resiste a toda e qualquer tentativa de decifração. A partir das noções expostas, busca-se abordar as concepções linguísticas e literárias de Guimarães Rosa a partir da Psicanálise, se utilizando das concepções de linguagem e escrita próprias do último ensino de Lacan.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem. Sentido. Literatura. Invenção. Escrita.

A escrita de Guimarães Rosa representa um perene e insolúvel desafio para aqueles que se debruçam sobre sua obra com o objetivo de interpretá-la, assim como para os que ocupam do processo de tradução para uma outra língua. O autor mineiro, ao tomar como ponto de partida o modo de expressão do homem do sertão, faz um uso da linguagem que constantemente extrapola seu uso compartilhado por regras gramaticais e discursivas. Guimarães Rosa, no âmbito da literatura brasileira, fundou uma nova língua, uma língua essencialmente rosiana, formada por neologismos, aglutinações de palavras, sentidos conferidos pela homofonia e por sons que são próprios da vida e da fauna sertanejas. Há um ilegível que atravessa e insiste em todos os seus escritos, um ponto que resiste a toda e qualquer tentativa de decifração.

A fundação de uma nova “língua de Guimarães Rosa” é um dos pontos tratados pelo crítico alemão Günter Lorenz em uma entrevista com Rosa na ocasião do Congresso de Escritos Latino-Americanos, realizado em Gênova em janeiro de 1965. Sobre essa relação muito particular de Rosa com a língua, Lorenz (1994, p.44) indaga:

* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. Belo Horizonte – MG – Brasil. 31270-901 – b_machado@uol.com.br

E assim chegamos ao capítulo que deve ser, queira ou não, o capítulo central de um diálogo com você: sua relação com a língua. Lembro-me de haver lido em algum lugar que sua linguagem apenas longinquamente tem algo a ver com as línguas vivas ou mortas. Há em seu país um professor que afirmou ter sua linguagem chegado a tal ponto, que a futura história da literatura terá de citá-la como literatura de um único homem [...] Sua linguagem, sem dúvida, é algo único, algo onde se pode cair e quebrar os dentes; mas, principalmente por causa dela, depois de ler seus livros, a gente acredita ter descoberto um mundo completamente novo. Conte-me alguma coisa sobre sua relação com a língua, sua linguagem própria.

Sobre a questão levantada por Lorenz, Rosa começa por responder dizendo que sua relação com a língua não é de modo algum fácil de ser explicada. De fato, no decorrer da entrevista, o leitor pode vislumbrar o autor mineiro demonstrando de diversas maneiras como se dá sua atípica relação com a linguagem e, mais especificamente, com a linguagem escrita. Para ele, é inegável que seus livros são escritos em um idioma que é próprio seu, o que forçosamente o distancia das normas padrão da língua portuguesa. Segundo suas próprias palavras, Guimarães Rosa não se submete à tirania da gramática e dos escritos dos outros. Diz ainda mais, ao afirmar que a gramática e a chamada filologia, ciência linguística, foram inventadas pelos inimigos da poesia, a poesia aqui devendo ser compreendida como toda manifestação artística da linguagem. O caráter do homem, para Guimarães Rosa (apud LORENZ, 1994, p.47), é seu estilo, é algo que se materializa no seu próprio uso da linguagem:

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida.

A língua, em uma perspectiva rosiana presente nessa passagem, é uma marca que se faz de maneira particular em cada sujeito falante e que se presta a um uso singular. As palavras, pois, se prestam a um uso de comunicação e veiculam um sentido, mas igualmente resistem ao próprio sentido. É o que astutamente responde Guimarães Rosa ao ser perguntado por Lorenz sobre o sentido do termo brasilidade. Ele responde assinalando que existem elementos na língua que não são captados pela razão e que as palavras contêm uma importância irracional, inconcebível, intimamente poética, e aponta a “brasilidade” como a língua de algo indizível, não satisfatoriamente expresso pelas palavras. A linguagem literária opera, para Rosa, nessa vertente de um indizível que toca o leitor, convidando a cada um a ouvir a “música da língua” que deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. Rosa fala de uma Babel espiritual de valores em que se vivia em

sua época, sendo que cada autor devia criar o seu próprio léxico, a sua própria escritura.

Uma frase de Guimarães Rosa (LORENZ, 1994, p.51) durante sua entrevista pode-se fazer de ponto de ligação para sua longa correspondência com Bizzarri, seu tradutor italiano: “Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida”. É um enunciado que reverbera na própria obra de Guimarães Rosa que é, em uma medida, uma língua particular e por vezes indecifrável. A correspondência entre Bizzarri e Rosa é testemunho de um duplo desafio: o primeiro diz respeito ao intrínseco problema de todo processo de tradução, já levantado pelo próprio Rosa ao evocar a questão sobre a verdade intraduzível de cada língua. O segundo problema se refere à própria linguagem dialetal do sertão de Rosa e as características regionais de sua literatura, o que dificulta ainda mais o processo de decifração e tradução. Traduzir a linguagem rosiana é, em uma medida, um processo “impossível”.

A correspondência entre Rosa e Bizzarri oferece diversas oportunidades para o leitor compreender o seu processo criativo de escrita e sua íntima relação com a linguagem que se reflete em sua concepção de como se deve operar um processo de tradução. Trata-se de um fecundo ponto de partida para se pesquisar as relações entre a particular língua rosiana e a Psicanálise, partindo de conceitos próprios do último ensino de Lacan, como suplência, *lalangue*¹ e sinthoma. Trata-se de conceitos que encontram ressonância com algumas afirmações de Guimarães Rosa sobre o indizível que atravessa as palavras e ao uso próprio da língua que se presta a uma constante invenção.

É uma constante, no decorrer da correspondência com Bizzarri, o leitor se deparar com Rosa encorajando seu tradutor a se entregar a um processo de invenção, de criação de uma nova língua para o texto de sua obra. Como exemplo, a respeito da delicada questão da tradução dos nomes próprios, Rosa diz a Bizzarri (2003, p.38): “V. deixando uns como estão, e traduzindo outros. Ou mesmo, ‘inventando’”. Quando entra seu ‘critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico’, fico alegre e tranqüilo. Nele é que eu, sinceramente, confio.”

No que diz respeito ao título de *Campo Geral*, Rosa deixa claro a Bizzarri que, quanto mais ele inventar, mais ele [Rosa] se alegrará. Em uma determinada carta sem data correta, Rosa se refere a Bizzarri não apenas como um tradutor e afirma que ambos são “sócios” de uma invenção e de uma criação que devem ser constantes. Em uma outra carta, aponta seu processo de escrita como da ordem da “[...] efervescência de caos, trabalho mediúmnico e elaboração subconsciente.” (BIZZARRI 2003, p.89) Na mesma carta, defende “[...] o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana.” (BIZZARRI, 2003, p.90). Rosa vai mais

¹ *Lalangue* é por vezes traduzido como *alíngua* ou *lalíngua*. Optou-se aqui por manter a grafia original.

além em sua posição de ousadia e desprendimento com relação a sua obra e indaga o seu próprio processo de escrita, o que ele denomina como sendo um processo de tradução:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se estivesse ‘traduzindo’, de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das idéias’, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando nessa ‘tradução’. Assim, quando me retraduzem para um outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do ‘original ideal’, que eu desvirtuara... (ROSA apud BIZZARRI, 2003, p.99)

Essas afirmações de Rosa sobre a escrita e o processo de invenção permitem uma primeira compreensão das relações existentes entre a escrita e a Psicanálise. Em uma passagem do *Seminário XXIII O Sinthoma*, Lacan (2007, p.143) elabora a seguinte questão sobre o estatuto da escrita:

As pessoas escrevem suas recordações de infância. Isso tem conseqüências. É a passagem de uma escrita para uma outra escrita. A psicanálise é outra coisa. Ela passa por um certo número de enunciados. Não está dito que ela leva à via de escrever. [...] Não está de modo algum definido que, com a psicanálise, vai se conseguir escrever. Para falar propriamente, isso supõe uma investigação a propósito do que significa escrever.

Ainda que a Psicanálise não pretenda promover escritores, a experiência analítica não deixa de instaurar a via escritural do inconsciente freudiano, já concebido nos primórdios da Psicanálise como um sistema falho de tradução de traços (FREUD, 1969) e comparado a procedimentos inerentes ao ato da escrita: pictografia, hieróglifo, palimpsesto (FREUD, 1972). Essa via escritural do inconsciente freudiano é percebida por Guimarães Rosa, ao compreender o trabalho da escrita, conforme anteriormente citado, como da ordem da “[...] efervescência de caos, trabalho mediúnico e elaboração subconsciente” (ROSA apud BIZZARRI, 2003, p.89). Se o sintoma na vertente freudiana é compreendido como uma formação do inconsciente, ele se apresenta como um enigma a ser decifrado e traduzido. É somente a partir de uma nova “decifração-tradução” que um novo texto, com novas significações, poderá surgir. Sabe-se, no entanto, que o saber inconsciente fracassa, pois haverá sempre um ponto de furo, heterogêneo às leis da linguagem. Esse fracasso no saber simbólico da linguagem é atestado pelo próprio Rosa (apud LORENZ, 1994, p.51), em outra afirmação sua que é aqui repetida: “Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida.”

Lacan (2007), em um nítido ponto de contato com as considerações de Guimarães Rosa, ressalta que o falante cria uma língua na medida em que o tempo todo dá a ela um sentido novo, uma criação que possibilita que a mesma se

mantenha viva. É uma elaboração que vem como consequência de sua bipartição, feita no *Seminário XX*, entre linguagem e *lalangue*. A *lalangue* é um conceito que, como se pode observar na escrita e na própria posição de Guimarães Rosa frente à sua escrita, demonstra que a língua serve mais à satisfação do que à comunicação. Essa satisfação, ou esse gozo com o uso da língua, pode ser compreendido como o resíduo do entrelaçamento entre o sujeito e o campo simbólico, um ponto irreduzível e inassimilável para o falante. Ele é o próprio excesso que escapa à possibilidade de representação e de tradução, excesso que a problemática da tradução dos textos de Rosa ilustra de maneira satisfatória.

Essa concepção lacaniana da linguagem como veículo de gozo encontra ancoragem em algumas elaborações de Barthes sobre a escritura. Barthes chama a atenção para o fato de que não há estado neutro na linguagem e que a literatura busca um outro estatuto para a mesma que é o do prazer. Há um prazer da linguagem evidenciado na experiência literária que não é objeto de interesse no cientificismo. Esse prazer da linguagem remete ao título de um de seus artigos, *O rumor da língua* (1988), que o que é buscado é, como atesta o último ensino de Lacan, o não-sentido da língua, aquilo mesmo que escapa de seu aspecto de comunicação. A língua como fonte de prazer e como meio de gozo é evocada por Barthes nos termos de uma utopia. O “rumor da língua”, para ele, aponta para a utopia da língua como “música do sentido”, “[...] esse não sentido que faria ouvir ao longe um sentido agora liberto de todas as agressões de que o signo, formado na ‘triste e selvagem história dos homens’, é a caixa de Pandora.” (Barthes, 1988, p.94).

As idéias de Barthes se mostram de maneira evidente como sendo fruto do encontro e grande interesse seu pelo ensino de Lacan durante a década de setenta, um encontro que vai definitivamente arruinar as aspirações científicas existentes anteriormente em sua obra. Em *Lituraterra*, Lacan evoca a literatura para abordar o litoral existente na experiência psicanalítica entre os registros do simbólico e do real ou, em outras palavras, entre o saber e o gozo. Um litoral que, em suas palavras, desenha a borda do furo no saber. O real pode ser compreendido como a borda do sistema da linguagem, aquilo que excede ao registro do simbólico e da significação. A letra, articulada ao real, é uma suplência que cumpre uma função distinta da representação, conjugando e separando esses dois campos, mantendo-os em uma constante conjunção e disjunção. Lacan (2003, p.24) aborda a função da letra de maneira mais literária que conceitual, afirmando sobre o sujeito do inconsciente “[...] o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala.” Esse litoral é evocado por Barthes (1978, p.16-17) na medida em que, para o autor, a assimilação da literatura à escritura e ao texto configura-se um entre-lugar. Por literatura, ele entende “[...] não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”.

O “rumor da língua”, conforme evoca Barthes com Lacan, é a própria disjunção entre a letra e o sistema simbólico, o que desvela um gozo fora do campo do sentido. Isso permite a Lacan (2003) afirmar que a escritura se encontra no registro do real. Lacan demonstra, a partir do conceito de *lalangue*, que, conforme dito anteriormente, o significante serve ao gozo e cumpre uma função distinta da comunicação. A linguagem passa, a partir desse seminário, a ser concebida como uma elocubração de saber sobre *lalangue* ou, segundo Miller (2005), o sistema eventualmente gramatical, o linguístico que se inventa a partir desse significante puro, que não se encadeia e não produz sentido. Dizer com Lacan que a linguagem é uma elocubração de saber sobre *lalangue* corresponde a dizer que o recurso ao simbólico é uma ficção para se explicar e se dar conta do encontro traumático com o real², um modo de romancear e dar sentido à **falta-a-ser** a qual o ser falante se constitui por ser marcado pelo significante. Como indica Lacan (1985, p.189), a linguagem é uma construção de sentido sobre o encontro com o real da língua, encontro esse para o qual não há solução significante plena: “Se eu disse que a linguagem é aquilo como que o inconsciente é estruturado, é mesmo porque, a linguagem, do começo, ela não existe. A linguagem é o que se tenta saber concernentemente à função da *lalangue*.”

Barthes (apud MANDIL, 2003, p.161), partindo de tais elaborações lacanianas, retoma alguns questionamentos sobre a escrita, referindo-se especificamente à carta de amor, colocando-a a serviço de um impossível que não se escreve ou inscreve: “Querer escrever o amor é afrontar o atoleiro da linguagem: esta região desesperada em que a linguagem é ao mesmo tempo muito e muito pouco, excessiva (pela expansão ilimitada do eu, pela submersão emotiva) e pobre (pelos códigos mediante os quais o amor rebaixa e reduz).”

Barthes segue os passos de Lacan no *Seminário XX* e concebe o amor e a escrita como suplências ao real que não cessa de não se escrever, àquilo que permanece impossível mediante qualquer tentativa de inscrição simbólica. A linguagem é, como define Barthes nessa breve passagem, um atoleiro, uma região desesperada em que algo necessariamente falha. Essa noção de suplência na escrita, tomada do *Seminário XX* de Lacan que é tão particularmente inspirador para Barthes, é novamente evocada na seguinte passagem, em que Barthes (apud MANDIL, 2003, p.161) coloca: “Saber que não escrevemos para o outro, saber que essas coisas que vou escrever jamais me farão amado de quem amo, saber que a escrita não compensa nada, não sublima nada, que ela está ali precisamente onde você não está – é o começo da escrita.”

Para Barthes, como é possível ver, o sujeito e a escrita se entrelaçam a partir de uma impossibilidade que a segunda causa ao primeiro. Pela via da escrita, o sujeito escritor busca então circunscrever o impossível do real que insiste, sendo

² O real é a marca do impossível de simbolizar e significar com a linguagem.

ele causado pela própria impossibilidade de se dizer do real. A escrita é, em última instância, a via para se escrever o que não pode ser escrito. Isso coloca a escrita no lugar de uma suplência, uma via sinthomática para um enfrentamento frente ao excesso do real que faz furo. A experiência literária é uma via, assim como o tratamento analítico, que permite a um sujeito fazer face frente ao real e assim inventar um *sinthoma*.

Miller (2005) aborda a bipartição lacaniana entre sintoma e *sinthoma* dizendo que a mesma repercute a diferença entre linguagem e *lalangue*, indicando um ponto de vista do sintoma no qual ele não é mais uma formação do inconsciente. O sintoma como formação do inconsciente é o ponto de partida da descoberta freudiana que se deu a partir dos sonhos, lapsos, atos falhos e dos próprios sintomas neuróticos. O sintoma freudiano clássico é uma mensagem cifrada que possui uma articulação simbólica passível de ser decifrada. O termo *sinthoma*, por sua vez, é um conceito de Lacan em seu *Seminário XXIII* sobre a obra de Joyce, que surge, assim, de um encontro lacaniano com a literatura: “O *Sinthoma* se apoia, se escora na literatura muito especial de James Joyce, e principalmente no que é, mesmo se Lacan pouco o mencione, o testemunho de uma peça avulsa da literatura, *Finnegans Wake*, com o qual jamais se soube muito bem o que fazer.” (LACAN, 2007, p.16).

Lacan demonstra assim como Joyce, pela via da escrita, pôde tratar o real e inventar o seu *sinthoma* sem precisar se valer de um tratamento analítico. Dessa forma, o *sinthoma* é um conceito que faz par com a noção literária de letra, amplamente abordada por Lacan em *Lituraterra* e apropriada por Barthes em seu *O rumor da língua*.

Miller (2005) batiza o *sinthoma* como uma “peça avulsa” por ele não se encadear e não possuir uma determinação simbólica, seja ela metafórica ou metonímica. Ele é algo do qual um sujeito não se cura, mas pode consistir um **saber-fazer** para com ele. Mandil (2003) coloca que a noção de *sinthoma* é tributária de um esforço de Lacan em articular a linguagem e as experiências de satisfação pulsional de um sujeito, esforço que teve na letra, essa pensada como litoral, um elemento precursor. Miller observa que Lacan descobre na obra de Joyce um gozo que o animava a escrever, gozo esse que permanecia intocado pelo processo de simbolização. Evidentemente, há infindáveis elementos e possibilidades de interpretação para a obra de Joyce, mas é passível de se afirmar que os mesmos se apóiam em uma relação com o real que se encontra aquém e que demonstra como a linguagem articulada é constantemente desfeita pelo impulso de *lalangue*. Os efeitos de sentido, que existem e deslizam infinitamente na obra literária de Joyce, são bordados em torno do caroço do real. Tais efeitos passam pela decifração e pelos efeitos de verdade, mas são ordenados de acordo com um real que não tem ordem.

Essas considerações são igualmente válidas, a título de demonstração, para a construção conferida por Rosa ao seu Riobaldo no *Grande Sertão: Veredas*. Rosa dá voz a um personagem que, curiosamente, conta ao seu interlocutor a mesma história por duas vezes consecutivas. A segunda metade do romance marca esse retorno ao ponto de partida. Rosa, pela via da escrita, dá vida a uma personagem que busca, através de um relato que se repete, inscrever um saber sobre si próprio que insiste em não se inscrever. O relato de Riobaldo, focado em seu peculiar encontro com Diadorim, é uma demonstração paradigmática de uma reminiscência impossível de ser satisfatoriamente transposta para o campo da escrita: “O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei - : eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome.” (ROSA, 1976, p.86).

Ademais, a própria escrita do romance em si se faz palco desses pontos da linguagem que resistem à assimilação, criando um paradigma lingüístico que tem desafiado a fortuna crítica durante décadas. O regionalismo peculiar, os jogos de palavras, os constantes neologismos impregnam cada página do *Grande Sertão: Veredas*, tornando-o um romance paradoxalmente laureado e rejeitado. Muitas de suas construções operam como recriações que inevitavelmente tocam a poética da *alíngua*: “Atirei. Atiravam. Isso não é isto? Nonada.” (ROSA, 1976, p.248).

Lacan observa (2007) que a linguagem de Joyce é trabalhada em via de decomposição, de dissolução, recheada de ecos que ele faz fermentar, homofonicamente, em outras línguas. Bizzarri (2003), em uma correspondência a Guimarães Rosa datada de 27 de abril de 1964, comenta que em uma determinada edição do *Il Tempo* de Roma há uma comparação entre as criações linguísticas do *Grande Sertão: Veredas* com o *Ulysses* de Joyce, fazendo menção a uma língua bizarra criada por Rosa, a uma língua artisticamente desarticulada e de uma eficácia desconcertante e a uma ópera narrativa potente e revolucionária. Há ainda um comentário sobre o caráter “intraduzível” do romance e sobre o fato de ser uma obra literária que apenas os brasileiros podem ler. Sobre esse caráter “ilegível” de um texto, Mandil (2003) lembra que Barthes fala da escrita como uma prática de gozo, ligada às profundezas pulsionais do corpo e às produções mais sutis e felizes da arte. O caráter ilegível de um texto deve, para Barthes, orientar a presença dessa prática de gozo não comprometida com a transmissão de uma mensagem. Quanto mais ilegível for um texto para Barthes, mais ele é tomado como algo “pessoal”, evocando alguma opacidade do sujeito. Localiza-se, assim, no próprio Barthes, uma concepção de escrita que se aproxima da noção de *sinthoma*.

Joyce e Rosa assim atacam, cada um em sua particularidade como sujeitos e como escritores, a rotina que associa o significante ao significado, essa boa rotina

que faz com que o significado tenha sempre o mesmo sentido. A linguagem, por muitas vezes de difícil acesso em ambos escritores, mostra que é próprio da língua estar ligada a algo que, no real, faz furo e a esse furo, conforme Lacan e Barthes elaboram, se tem o amor e a escrita como modos de fazer uma suplência. Fazer um uso, dar um nome e uma consistência particular ao real, é inscrever um sintoma, um trabalho próprio da análise que, como demonstra Miller (2005, p.25), pode encontrar uma outra via pela obra literária: “Para ele [Joyce], a língua não pôde ser ordenada no regime do pai, pondo-se então a retinir ecos. A hipótese é que esse era seu sintoma, do qual ele faz produto de arte, de sua arte. Ele acolheu seu sintoma para se fazer uso dele.”

João Guimarães Rosa, ao cunhar uma nova língua e uma nova grafia em seus escritos e marcá-la com um original e vasto vocabulário, inventa algo de seu sintoma particular, escrevendo um nome próprio na história da literatura brasileira. O sintoma de Rosa pode ser lido através do sintoma da personagem de Riobaldo que busca, ao se valer de um testemunho oral imbuído em constantes paradoxos e rupturas com o sentido comum, reinventar a si mesmo. O próprio Rosa, que dizia amar a língua como se ama uma pessoa, fornece um importante elemento que lança luz sobre a sua maneira de tratar o indizível do real que se dá por essa via do paradoxo, elemento estilístico que surge constantemente na construção da fala de seus personagens. O paradoxo pode ser a via do sintoma de Guimarães Rosa, pois, em suas palavras, os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras.

MACHADO, B. F. V. João Guimarães Rosa: the invention of language. **Itinerários**, Araraquara, v. 33, p.233-242, July/Dec., 2011.

■ **ABSTRACT:** *From the point of view of João Guimarães Rosa, language is a singular mark which is inscribed as a particular trace in each speaking subject and is apt to a singular usage. The words lend themselves to communication usage and to convey meaning, but they also resist to meaning itself. Guimarães Rosa puts this process into action in his literary work, creating his own language, which is composed by neologisms, agglutination of words, meanings brought out with the use of homophonies and of sounds which are characteristic of the life and fauna of the sertão (the bush). There is something illegible which comes across and insists in his works, a point that resists any attempt of decoding. According to these notions, the aim of this paper is to approach the linguistics and literary conceptions of Guimarães Rosa, taking as its support the psychoanalytic notions based on the language and writing conceptions formulated by Lacan.*

■ **KEYWORDS:** *Language. Meaning. Literature. Invention. Writing.*

Referências

BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BIZZARRI, E. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

FREUD, S. **A interpretação de sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

FREUD, S. Carta 52. In: _____. **Publicações pré-psicanalíticas e esboços inéditos**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.254-259.

LACAN, J. **Seminário 23**: o sinthoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. Lituraterra. In: _____. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.15-25.

_____. **Seminário 20**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: _____. **Obras completas de João Guimarães Rosa Vol. I**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.12-27.

MANDIL, R. **Os efeitos da letra**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

MILLER, J. A. Peças avulsas. **Opção Lacaniana**: revista brasileira internacional de psicanálise, São Paulo, n.44, p.9-27, 2005.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

