

O O — O LIVRO E A FICÇÃO DA LEITURA DE JOÃO ADOLFO HANSEN*

MARILIA LIBRANDI ROCHA**

O O - A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas de João Adolfo Hansen não é livro que fale sobre Guimarães Rosa ou sobre a ficção. Seu texto fala com Rosa multiplicando o *Grande Sertão* e suas *Veredas*, a ficção fazendo parte de ambos. O texto crítico é deslocado de sua posição habitual, situando-se ao lado para falar a *partir de*, fundando um outro paradigma de leitura/escrita possível.

“O O” : é um dos nomes do diabo em *Grande Sertão: Veredas*, e pode ser lido como o zero, o nada, o nonada, o nada (não) ser, o vazio, o artigo o, (ou “artigo e átomo” como diz Leon Kossovitch no prefácio ao texto de Hansen), o pronome o, o Outro — signo proliferante e polissêmico, que uma vez unido lembra o símbolo do infinito 8 (com o qual se encerra/se abre o romance de Rosa), também porque, como salienta Hansen: “todos os nomes e todas as coisas podem ser usados como tradução de o O”, assim, por exemplo, o sertão que “aceita todos os nomes porque é ele, “sertão”, o oco do oco, o mato, enfim, e as suas estrelas” (p. 129); e também o livro — “Lugar do acontecimento do sentido em que a representação se representa no nada” (p.155).

Assim é o O — o livro de Hansen, diferente, portanto, porque: “não obstante divergências, a crítica não sai dos limites de efeito de real produzido no texto ou pelo texto. Ao capturá-lo como identidade, semelhança, desvio,

(*) João Adolfo Hansen. *O O - A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. Prefácio de Leon Kossovitch. São Paulo: Ed. Hedra, 2000. 198p. Escrito em 1978, foi revisto em 1982 e apresentado como dissertação de mestrado em literatura brasileira na USP, em 1983.

(**) Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

transgressão, ele, rebelde, não cabe na moldura que lhe recortam, escorrendo para fora e pelos lados: porque é já *outro*” (p.30).

O texto de Hansen também “não cabe na moldura”, “escorrendo para fora e pelos lados”. Assim, então, propõe-se lê-lo: como *o outro*, “repetição forte” do mesmo no nada, reatualizado ao final de cada capítulo, como a indicar que uma vez no nada não há como sair da potência circular infernal do “buraco não esburacado” – *o O*, porque é também o vazio que faz funcionar o heteróclito.

O prefácio de Kossovitch diz isso: que a relação do texto de Hansen com o de Rosa é a de um aberto a um aberto, e não a de um aberto a um que o feche, que o explique, que o interprete. Texto que passa e não quer fixar, muito menos interpretar, o texto de Hansen é escrito entre, no meio, vazio, também ele, no nada. O prefácio de Kossovitch, inclusive, eleva ao quadrado, acentuando o que o texto de Hansen produz, desnordeando o leitor, e seria interessante pensar que o modo como o prefácio é escrito seria o modo como Hansen escreveria seu texto hoje e não há 22 anos, logo, de modo muito mais “malvado”.

Assim também o livro de Rosa, todos estes: textos-redemoinho. Não há aqui concessão, mas homologia multiplicada. São textos que convidam a entrar na densidade e complexidade do mato (“comece-se pelos buritis”) sem mediação de esquemas facilitadores, explicativos ou sintéticos, habituais. Talvez a parceria Hansen-Kossovitch (que também prefaciou o estudo de Hansen a respeito de Gregório de Matos) tenha como projeto *ler o ilegível e escrever o inescritível*, assim como Rosa queria fazer ver o indizível e dizer o invisível (“*O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos quando é ameaço de tempestade? O vento é verde. Aí, o senhor pega o silêncio e põe no colo*”).

Então, aqui vai uma dica: não é preciso preocupar-se em entender de início. O não-entendimento primeiro nos dá o contato com nossa ignorância, depois move o intelecto, movimenta-nos em direção ao desconhecido, faz-nos reler, cria curiosidade, surpresa. Por isso, leia como quem lê o *Grande Sertão* sem parar para buscar no dicionário o que lá também não encontrará. Leia como quem vê um quadro com muitas e variadas figuras quando dele se aproxima, mas que de longe só percebe o quadrado branco sobre o quadrado branco, ou vice-versa. É o máximo da abstração e o máximo da figuração conjugadas. Assim — : *o O*. Uma hora a coisa brota, sem mais nem menos, no meio, que nem grama, por todos os lados – das veredas às poligonais. Esse é um dos efeitos de *o O*.

Por isso quando Hansen diz que *GS:V* produz “ironia quanto ao desconcerto do mundo do leitor “clássico” ” (p.118), seu texto faz igual, também produz desconcerto no leitor, habituado a ler nos textos-críticos o que a literatura quer dizer, o que ela significa. Sendo texto que não quer dizer porque não interpreta, mas expõe a produção, o fazer, texto que é acontecimento antes de ser sentido, ele pode ser lido como literatura também, porque seu efeito é homólogo ao do texto ficcional, porque se elabora também como intervenção em uma enunciação coletiva – por sua boca passam falas várias, entre as quais, Deleuze sobretudo aqui, mas também Lyotard, Foucault, Bakhtin, Benveniste, Jauss, e também Platão, Plotino, Bergson, Berdiaef, e mais Walter Benjamin, daí para Beda, o Venerável, para Mallarmé, Oswald, as bestices do mato, o almanaque, os filosofemas, e assim vai e avança.

Pense-se pois que se poderia escrever relacionando o texto de Hansen às outras leituras, lendo-o diacronicamente dentro da história de recepção ao GS:V, numa muito válida leitura. Por esse lado, como já se disse, seu texto rompe com as interpretações, diferenciando-se radicalmente das leituras que montam sobre o texto uma estratégia de domínio explicativo. O seu é texto que corre por fora, lateralmente foge, escapa. E por querer ser breve, passar (como diz na introdução), é texto que continua passando.

Mas no momento em que foi escrito, sua enunciação precisava se posicionar entre a defesa e o ataque, explicitados no capítulo 1, “Uma fala sobre falas” quando faz a crítica das leituras críticas feitas sobre Rosa até 1983, e que seguiam três orientações dominantes: uma, a **leitura “realista”**, que condenava Rosa por não representar os conteúdos da chamada realidade brasileira, porque florea o texto com “malabarismos verbais”, e era tido como “autor ideal para um período de repressão ideológica” (expressões usadas por um texto da época citado por Hansen), leitura portanto - “extremamente intolerante em seu projeto prescritivo de libertação através da palavra” (p. 29). Ao lado dessa, que punha no texto o decalque de “reacionário”, convivia a **leitura “formalista”**, munida de toda “erudição lingüístico-semiótica” que louva o Rosa “revolucionário” da linguagem, lendo o texto como ruptura e portanto idealizando uma língua e uma literatura-modelo, estrutura ausente de conflitos, a partir da qual se fariam os desvios a serem minuciosamente descritos. Pensando o discurso como acontecimento, prática, pragmática, o texto de Hansen denuncia aqui o “idealismo e conservadorismo também lingüísticos”, pois, “ideologicamente, (tal leitura) implica a negação ou apagamento dos índices de contradição dos usos cotidianos da língua” (p. 27). Por fim, havia e há a **leitura mítica/mística** que desistoriza o mito e a ficção para louvar uma “idêntica Natureza humana” (p.28), e que leva em conta as afirmações do homem Rosa, ignorando que a crença do escritor, seu projeto, é mais um dos efeitos de seu texto e não a sua explicação.

O texto de Hansen intervém então em meio a essas posturas, retomando-as para mostrá-las como efeito de um texto que as ultrapassa porque está sempre aquém ou além da representação: Rosa e seu saber dos signos. Rosa e seu platonismo. Língua além ou aquém, vacilante, ela desloca sempre a cada vez que repete – analogia e paráfrase, polissemia e permuta são os procedimentos que Hansen irá analisar adiante, assim como a alegoria, lida retoricamente como “espécie de teatro didático em que a representação mimética é destruída”, por isso, “jogo, superfície, efeito”.

Hansen então intervém para esvaziar o texto de Rosa das representações a ele atribuídas, apontando para “o vazio de uma língua de referência ausente”. Analisando a enunciação, mostra que a fala de Riobaldo opera uma encenação que “situa pelo avesso, no vazio de uma fala e de um sujeito ainda não constituídos, aquilo que ainda não falou diretamente: o “sertão” “. Para que o sertão fale, é preciso reescrever a língua num texto que se torna também cosmogonia – recriação do mundo: “como é a primeira vez que fala, ela (a fala) o faz de maneira também nova” (p.48).

No capítulo 2, “Fala Agônica”, discute-se a política de uma linguagem que para se fazer possível precisa silenciar o outro que a cala. Fala em luta, portanto, que “avança por meio de paradoxos; (...) pois tem consciência de se fazer como um dos pólos de uma contradição que, lingüística, é social” (p.48).

Incorporando a fala do “doutor” da cidade, a enunciação de Riobaldo deglute as luzes letradas no fundo escuro do sertão, devolvendo-as pelo avesso, dejetando-as aos pedaços, trancos e barrancos: cachoeira e fluxo. Rosa, diz Hansen, é “antropólogo em tempos etnocêntricos”, e Riobaldo, “espécie de Macunaíma às avessas”, refaz o projeto antropofágico: “falando do sertão para o “doutor”, efetua a cidade pelo avesso e, incorporando a “visão” da cidade em sua significação, faz falar o sertão”. (p.61) O texto de Rosa não se unifica e Riobaldo é um : “hiper narrador-inclusivo: no nada de sua fala já heteroclita outros discursos estranhos convergem, de diversa e muita vez inimiga ideologia”.

Mas a leitura aqui também se rarefaz, pois que Hansen não lê Riobaldo como um “eu” que produz uma fala a ser interpretada, mas lê as falas que produzem esse efeito de “eu”. No caso, “Riobaldo” não é “puro verossímil”, é “boca de papel”, que a tudo incorpora não para unificar mas para bagunçar, agitar. Partindo do nada e pactuando com o *O*, não há apaziguamento “uma vez que uma fissura como o diabo o rascrava em todos os níveis”. O leitor, inclusive, há de lembrar que em *GS:V*, a fala não só começa no nada como começa com tiros (“— *Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não (...)*”, e assim segue atirando para todos os lados: “*Deus quando vier, que venha armado*”.

Nesse capítulo, ainda, preste-se atenção na análise que se faz da instrução de Riobaldo, quando este se apresenta como leitor de almanaques, expondo os procedimentos de humor e o modo como essa fala tão falante do sertanejo jagunço se legitima. Assim, compreende-se o efeito de ironia tão constante na leitura do romance (para o leitor de *GS:V* é freqüente a sensação do tipo: “esse personagem está *gozando* da minha cara”, e de fato está mesmo – “língua em que se goza”, diz Hansen), apontando para a eficácia de sua fala “fingidamente inepta” e “paródica”. Riobaldo: jagunço de vanguarda.

Percebe-se assim também a eficácia da estratégia de leitura de *o O*, o livro, que, por situar-se entre, na fratura, desmonta tanto a crítica que exigia o “reflexo realista” no texto de Rosa, como também a “formalista” que vê desvios por toda a parte, mas apaga as lutas que se travam no cotidiano da prática lingüística, expostas no livro de Rosa de forma até então inédita na chamada ficção “regional” brasileira.

O capítulo 3, “As Falas na Fala”, analisa o modo como, através da analogia e da paráfrase, do jogo com o homônimo e com o sinônimo, o texto cria os efeitos de metafísica, seu “caráter cosmogônico” que “[...] transporta a língua, respectivamente, para um “além-língua”, idealidade do sentido metafísico, e para um “aquém-língua”, materialidade da coisa sensível” (p.80). Explicitam-se então os procedimentos do paradoxo e do sentido enquanto *nonsense*. No capítulo seguinte, tem-se a análise dos procedimentos alegorizantes (*allegoria in verbis* e *allegoria in factis*), criando uma língua sempre incapturável, porque quanto mais ela se enche de significações, mais ela se esvazia no nada. Então: além: Deus (que existe mesmo quando não há); aquém: diabo (que não precisa de haver para existir); Além: *o/a* Diadorim (platonicamente a Idéia, a Imagem, o simulacro); aquém, o Hermógenes (a coisa, o misto, o cão), personagens que, alegorizando os dois princípios, vão se encontrar no meio da rua, no meio do redemoinho. No nada.

No último capítulo, “As falas do mito/ Os mitos da fala”, lê-se o mito não como conteúdo mas como sintaxe da fala de Riobaldo, e o modo muito esperto da enunciação presente capaz de agenciar o tempo e agarrar o leitor que facil-

mente entra no círculo, no circuito, sendo sempre remetido ao passado ou ao futuro dessa narrativa que se constrói como “teológico-política”.

Assim expostos brevemente os enunciados, é interessante ver como opera a enunciação no texto de Hansen. Como intervenção seu texto aponta: o *GS:V* é dispositivo, ele não significa, faz significar, e o que interessa é mostrar como ele consegue o feito de fazer significar tanto a partir de si mesmo, e para mostrar isso é preciso repeti-lo, esvaziando-o, não para mostrar sua estrutura, mas para expor seu maquinismo, seus procedimentos de produção. A questão: não cair nas malhas da letra mas perceber como é tecida a trama. Por isso também a inversão, o pôr do avesso: fala-se da “ficção da literatura”, do modo como se produz a literatura e como se sobredetermina a literatura nas várias apropriações que são feitas pelas leituras que a cada vez a semantizam, que a cada vez atribuem valores que são históricos e que são políticos, porque “*pão ou pães é questão de opiniões*”. Do mesmo modo, lê-se aqui o texto de Hansen como “ficção da leitura”, porque ele põe do avesso a “leitura da ficção”, mostrando que essa é decisão, convenção, e não verdade. Como ficção crítica, repete com diferença o texto literário, parodiando-o para mostrar seu funcionamento. Leia-se a título de exemplo o seguinte trecho:

“Assim, a um tempo, astúcias do Diabo, misturado em tudo como ícone e simulacro opaco, bestialidade e bestice da coisa com voz, materialidade bruta da natureza que sobe, vindo à tona profunda e informe rosnando desmesuradamente como rugindo sem categorias nos que não têm linguagem ou que por ela são falados, loucos, visionários, possuídos, jagunços com dentes de piranha, crianças místicas, bêbados, cavalos gateados por onde o *O* surge, tortas raças de pedras malignas, bezerras de duas cabeças, veredas de nomes duplos que assombram, azougue hermético de um redemoinho infernal, antropofagia, maldade da terra e do mato, prostitutas, cegos e catrumanos, pedaços flutuantes, rô-ró girado mundo a fora, no dobar, rodopio do tornopio do heteróclito. E, Uno, Deus, Lei. Assim, polissemia e paráfrase, proliferação e unificação, potência infernal da designação sem referência prefixada e idealidade de uma significação última, o texto de *GS:V* é o de uma cosmogonia, lugar da efetuação de um mundo e do sentido”. (p.80)

Hansen cria um outro do mesmo, texto homólogo, incorporando Rosa e fazendo saltar pela sua fala o que há nele de teórico e filosófico, assim, portanto, Hansen-Riobaldo, ou João, o Rosa, o Hansen, como propõe Kossovitch.

Muitas vezes, seu texto cria um efeito-suspense, do tipo: “onde vai chegar, onde vai parar essa argumentação?”, que não raro tem de se contorcer, dar voltas, pôr-se do avesso para mostrar o mecanismo do maquinismo, não sendo texto que imita mas captura. E sendo também texto que fica em suspenso porque não fixa, ao se movimentar, ele aumenta o suspense – assim, por exemplo, no último capítulo, quando analisa o agenciamento do tempo circular no romance, sua enunciação dá voltas para mostrar que a enunciação presente de Riobaldo efetua um passado, que, pelo efeito de real da narrativa se lê como mito, causa, quando é já ficção, ficção da ficção; ou então quando, no capítulo quarto, repete na sua linguagem o suspense do romance, conduzindo o leitor a rever a cena onde tudo começa e onde tudo acaba: “no meio da rua, no meio do redemoinho”.

Assim, pode-se encontrar, no texto de Hansen, a mesma repetição e deslocamento; a paráfrase e a polissemia, a analogia e a permuta, a alegoria, só que

parodiados, esvaziados de essências e reminiscências, expostos assim no nada, desmontados, relidos, refeitos, sempre dando no mesmo no nada – vazio que repetido e deslocado se enche de significações que são novamente esvaziadas, no nada, para mais uma vez se recompor descompondo outras leituras, subtraindo-se dos efeitos e paradoxalmente – nos efeitos de paradoxo – criando outros, sempre os mesmos, tão falante, silencioso, sério, e assim, circularmente, o leitor pode também se divertir buscando a saída ou também se espantar com o efeito de redemoinho no meio da rua, no qual os vazios se encontram, onde tudo começa e acaba, por três vezes repetido, infinitivamente nonada. Esvaziando seu texto e o de Rosa ele recria.

Diferentemente da intervenção que prolifera e rarefaz, a interpretação unifica porque pensa o signo não como produção, mas como representação de um significado primeiro, previamente dado, que o signo substituiria, cabendo à interpretação encontrá-lo. As leituras representativas buscam então a verdade do texto que, figurado, remeteria a um próprio. Já a intervenção praticada por Hansen não pensa que haja um próprio, um primeiro, um Uno – “como se o significado precedesse o discurso”. “Escrever é produzir” diz ele, repetindo Mallarmé.

Por isso é fundamental insistir no nada, intensificá-lo, porque com ele - que é o *O* - instaura-se um outro campo possível – aberto, múltiplo, outra possibilidade de acontecimento, de atuação, de discurso, ao qual não se aplicam categorias de *V* ou *F*, de gênero, de adequação, de obra, “de um primeiro vampirizando um segundo”. Singular o texto literário; singular o texto crítico – entre os dois passa o *O*, o nada, terceira margem – nada o presume, nada o detém: *Eu sou nada e é isso que me convém [...]*¹.

Assim pois, se Rosa desmonta o imaginário do sertão e da cultura ilustrada sobre o sertão, Hansen também põe do avesso a leitura crítica, fazendo desde a crítica das leituras (inclusive a sua própria) como uma leitura da ficção que se transforma em ficção da leitura, porque é texto que “desborda disparatado as fronteiras” do gênero crítica literária/tese acadêmica. O interesse que seu trabalho desperta e a força de sua argumentação vêm dessa aliança entre um pensar por fora das categorizações e uma intensa erudição. E dispor dessa erudição colocando-a do avesso e usando-a para pensar livremente não é, repetindo-o, “deslocar dispositivos opressores e institucionalizados da língua”? Com põe-se assim uma espécie de rigorosa e cultíssima rebeldia.

O que coloca um desafio também: uma vez exposta a “*desorganização programática* do texto”, não dá para impunemente reordená-lo, classificá-lo mais uma vez, novamente não; mas pode-se aprender com o *O*, parodiando-o também como desafio interessantíssimo, repercutindo os efeitos de leitura de seu texto, repetindo-o, para produzir *outros*. Produzir o *Os*.

Outubro 2000