



## As primeiras vezes. J.A.Hansen e a leitura em liberdade. Crônica de um Encontro, seguido de Entrevista (quase) inédita.

Marília Librandi-Rocha<sup>1</sup> (Universidade de STANFORD)

**Resumo:**

Comentário sobre a obra crítica de João Adolfo Hansen, incluindo transcrição de entrevista integral realizada com o autor sobre o romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

**Palavras-chave:** crítica literária, efeitos de leitura, afinidades eletivas

**Abstract:**

This text comments the critical work of João Adolfo Hansen, and it includes the transcription of an interview, integrally published for the first time, about the novel *Grande Sertão: Veredas* by João Guimarães Rosa.

**Keywords:** literary criticism, reading effects, elective affinities

### Preâmbulo

O texto que se vai ler é o relato informal de um encontro pedagógico, entre professor e aluna, e de um encontro de afinidade eletiva, entre dois 'estrangeiros de dentro', aos quais coube, por sorte ou sina, serem colegas na mesma capitania, a de São Paulo de Piratininga, naquela área entre Cotia e Embu, que fica sempre à esquerda de quem entra. (PS: Caro João, daqui do meio do nada do Pacífico, mando um abraço para você, aí no coração do Atlântico sul

em rebuliço, através desse textinho, que, lembre-se, vale pelo muito pouco que nele soube caber; como você *dixit* (via Murilo), o deserto costuma ser maior, mas a vida é muito marítima).

## Primeiras vezes

A primeira vez que vi João Adolfo Hansen, ele estava coordenando o grupo que ia ler, estudar e anotar o *Guesa* de Sousândrade, na Universidade de São Paulo. Minha grande amiga, e então colega de classe no curso de Latim, Isabel de Lorenzo, me convidara a participar do grupo, sabendo de meu interesse pelas questões indígenas na literatura. Ao ouvir Hansen falar e ponderar, tive a imediata impressão de estar diante de um pensador. Essa impressão, partilhada por muitos que tem a chance de serem seus alunos e colegas, vem, sem dúvida alguma, de sua erudição (“ohs e ahs”, como ele diz, a cada vez que ouve a expressão), sempre acompanhada do gesto verbal que ironiza sua própria fala, ação que gera imediata, pelo menos para alguns, confiança intelectual. Nada pior do que o saber que se acha, que acredita no que diz, e vira dogma; e Hansen, como poucos outros e outras, tem a vantagem de rir de si próprio sem jamais rir dos demais, no que vem acompanhado de sua muito fina melancolia, aquele afeto que vem das vísceras da bÍlis e termina por apontar a bestice geral que nos circunda, nonada.

A segunda vez que vi João Adolfo Hansen foi em minha banca de mestrado. O tema, *Grande Sertão:Veredas*, era maior do que nela podia caber, e a leitura generosa de Hansen dizia que sim ao acenar com a cabeça, pois aceitava as precariedades de um texto que queria falar do espanto<sup>1</sup>. Para essa pesquisa, o seu então ainda-não-livro, *OO. A ficção da literatura em Grande Sertão:Veredas* (2000), que eu encontrara no formato tese na Biblioteca da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP, e xerocara, e levava para casa sem encadernar, como um chumaço de muitas folhas soltas que ficaram reunidas e protegidas dentro de uma

---

<sup>1</sup> O estudo “As Espantosas Palavras: uma análise de Grande Sertão:Veredas” foi defendido em 1992 na Universidade de São Paulo. Dele, publicou-se o capítulo: “Imagens do erotismo em *Grande Sertão:Veredas*. (Floema, II. 3: 2007, p.109-136). Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/91/102> ; E “Grande Sertão:Veredas e a defesa do ficcional” (*Luso-Brazilian Review*, no prelo).

daquelas pastas branca de plástico, formato grande, e que eu sempre abria para poder anotar e reler, fora crucial. Hansen me mostrava com seu texto que não era preciso interpretar o João Rosa, e chegar como *telos* final a uma interpretação do Brasil; que isso era possível, dizia ele, mas havia também outras maneiras de se relacionar com o livro, e relacioná-lo ao mundo que ele abria com seu bastão zen-sertanejo.

Na visão de Hansen<sup>2</sup>, e aproveito o momento para apontar alguns de seus principais direcionamentos, o texto de Rosa produz um heteróclito que não se resolve em unidade nem em adequação, pois impede que o estatuído nas representações esperadas sobre como fala o sertão e como responde a cidade são implodidas e confundidas, no que atuaria propriamente a ética e a política do texto de Rosa; também não se resolve em verossimilhança, pois Riobaldo, diz ele, é um inverossímil muito habilmente composto, “boca de papel” por onde passam diversas e conflitantes vozes. Hansen propõe, assim, a historicidade de *Grande Sertão: Veredas* discutindo justamente a enunciação de uma fala agônica como intervenção de Rosa na literatura brasileira. Essa fala encena valores sócio-culturais contraditórios, erudito/popular, arcaico/moderno, litoral/sertão, urbano/sertanejo, ao mesmo tempo que impossibilita uma decisão sobre um ou outro desses termos. De modo semelhante, a interpretação, qualquer que seja ela, é solapada constantemente pela mobilidade produzida pelo livro, que não deixa o sentido se fixar. Não podendo fixar o sentido, caberia ao crítico relacionar, não para dizer o que o romance representa, mas apontar para seu fingimento (a “ficção da ficção”), como texto produtor de crítica, politicamente utópico, e poeticamente inventivo, e que escapa das determinações produzindo indeterminações expressas pelo *nonada* e suas variantes. A entrevista que fiz com Hansen quando do lançamento do livro explicita as operações de leitura em jogo no livro *OO*, e segue anexa a esse texto.

A terceira vez que vi João Adolfo Hansen foi em outro momento crucial para meus estudos. Era o lançamento de seu *OO* na livraria Cultura em São Paulo. Ele estava ao lado de Léon Kossovitch, e me perguntou: sobre o que você está escrevendo no doutorado, Marília? Eu, então, pude dizer: é sobre um escritor pouco conhecido, que também é psicanalista, mas não integra o sistema literário brasileiro, e ainda por cima tem o “mau gosto” de estar vivo. Ótimo.

---

<sup>2</sup> Sobre o livro de Hansen, escrevi duas resenhas: “*OO - O Livro e a Ficção da Leitura de João Adolfo Hansen.*” *Revista Magma*, 2001, e “*Os Avessos da Fala.*” *Revista Scripta*, 2002.

Por que a crítica não pode arriscar, não é mesmo?, respondeu-me João. Essa abertura deu-me a chance de convidá-lo para a banca do exame de qualificação, anterior à defesa da tese<sup>3</sup>. Devo dizer que ao trabalhar com uma problemática tão frágil e insegura, fui para a qualificação pronta para mudar de tópica, caso a resposta de Hansen assim indicasse. No entanto, a fala escrita que Hansen leu naquele momento, reafirmando com suas palavras o que eu tentara expor com as minhas, deu ao trabalho foros de efetiva existência e autoridade intelectual para sua continuidade como tese de doutorado. A “orelha” que ele então veio a escrever quando, posteriormente, lancei uma antologia dos poemas então estudados (LIBRANDI-ROCHA, 2008), explicita muito da postura de Hansen em relação às coisas literárias, sua alerta sensibilidade para com os “desgarrados que dizem *non serviam*, não servirei”, e aquela proximidade com a dor, e com a ferida “de quem medita as perdas levado pelo vento do mundo”, e “escreve poesia com o sangue da experiência do real” (palavras suas na referida “orelha”).

Essa mesma sensibilidade alerta está, a meu ver, no cerne de sua leitura do caso Gregório de Matos e Guerra na literatura do Brasil. O livro *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII* (1989), que ganhou o prêmio Jabuti, é um “turning point”, como se costuma dizer na academia norte-americana, um livro de muito fôlego, que mostra as determinações do sistema jurídico-teológico-político nas letras do Brasil colonial, um tempo impiedoso com o que hoje chamamos, justamente, “pós-colonial” ou, simplesmente, “respeito às diferenças”. Hansen mostra que leituras libertárias da poesia assinada Gregório de Matos olvidavam seu caráter de reposição do *status quo* colonial, o qual, mesmo sendo matéria passada, continua hoje a nos rondar. Essa leitura ácida e “acute” sobre as mazelas e glórias da retórica seiscentista opera, ao mesmo tempo, de muito perto, com lentes de lupa, para analisar os meandros desse labirinto linguístico, e, de longe, abrindo o foco e o leque, para analisar a inter-comunicação de campos discursivos diversos que compunham o painel das Letras ibéricas muito engajadas nos processos da colonização. O estudo, que gerou frutos através de toda uma nova corrente de estudos produzidos sobre a América portuguesa por jovens alunos, muitos dos quais são hoje professores em diversas partes do Brasil, deixou Hansen em uma posição pouco confortável: nem concretista, nem tropicalista; nem barroco, nem neobarroco,

---

<sup>3</sup> A tese, “Parábola e Ponto de Fuga: a poesia de JPG (Jacob Pinheiro Goldberg)”, foi defendida em 2003. Na banca, além de Hansen, estavam Luiz Costa Lima, Léon Kosssovitch, Alberto Pucheu e Ariovaldo José Vidal.

nem nacional, nem universal, mas em uma “*posição-entre’ que atravessa*, como um prego enfiado numa tábua” (Hansen, 2009).

A frase acima foi colhida em texto de Hansen a respeito de Samuel Beckett, e me parece adequado transpô-la para descrever um dos elementos importantes de sua prática crítica. Como Beckett em sua escrita, Hansen “faz abstrações – extrai algo de alguma coisa (*ab+extrahere*)” (*idem*). Seu texto vai, assim, retirando, via ablação: Gregório de Matos não é isso, também não é aquilo nem aquilo’outro, mas um efeito continuamente produzido e alterado pelas diversas leituras que povoam os textos de sentidos. Ao produzir essa abstração, sua leitura vai esvaziando os significados, não obviamente para eliminá-los, mas para desnaturalizá-los e apontar para o arbitrário da linguagem, pois a ablação tem também sempre um sentido fortemente ético e político – o de não deixar domesticar os textos que recebemos dos mortos, nem mortificar ou colonizar o dos vivos. Por isso, a opção por aquilo que eu chamaria de leitura em liberdade, ou seja, uma vez conscientes das contingências interpretativas, os analistas literários, ao reverem continuamente seus pressupostos de leitura, encaram o texto como potencialidade ativa, e, sem abdicarem de serem propositivos, passam a também serem lidos pelo texto, e não o oposto apenas, estabelecendo uma via de mão dupla, capaz de gerar a cada vez uma leitura primeira (nunca última), sempre renovada por efeitos outros, e assim, vertiginosamente. Ao menos, é assim que traduzo o aprendizado desses anos. Em texto sobre o conto “O Imortal”, de Machado de Assis, Hansen (2006a) desenvolve essa noção da literatura que nos lê, no caso específico, o de Machado lendo suas leitoras, e invertendo assim a relação leitores ativos/livro passivo. Detecto aqui um outro aspecto do estilo nos seus textos: o de inverter os dados, como no título do livro sobre Guimarães Rosa, quando aponta não para a “literatura de ficção”, mas para a “ficção da literatura”, ou seja, para o desnudamento dos processos ficcionais, mostrando, então, que a desordem dos fatores pode sim alterar as relações de produção.

Diria ainda que a obra crítica de Hansen produz uma contínua corrosão das ideias fixas (soube, anos atrás, aliás, de um projeto seu em conjunto com Alcir Pécora sobre um dicionário “barroco” das ideias fixas ou recebidas). O termo corrosão é útil também para entender a afinidade intelectual, emotiva e eletiva de Hansen com a poesia de Drummond, já definida por

Luiz Costa Lima (1968; 1989) segundo o procedimento da corrosão. Penso que esse princípio pode ser aplicado às leituras críticas de Hansen. Nele, ao modo dos românticos alemães, talvez, o “irônico sentimental” jamais se torna cínico, pois que a ironia, princípio de corrosão por excelência, caminha junto com o senso de compaixão e solidariedade para com as dores do mundo; riso triste que acompanha o desmontar dos textos, ao tempo em que se condoi pelos “*gauches* na vida”. Outro aspecto crucial, me parece, é o da leitura generosa, ampla e irrestrita: Hansen é um professor que está sempre disposto ao diálogo e às solicitações de seus alunos e colegas, gentil na leitura de teses, e redação de pareceres, sobretudo, e principalmente democrático quando discorda dos pressupostos envolvidos.

Dado o amplo arco de autores e temas visados em seus estudos, é difícil eleger apenas alguns de seus textos, mas para finalizar essa apresentação ao modo de crônica seguem alguns toques de leitura, assim como um pedido e alerta a possíveis editores: Hansen certamente possui em suas gavetas e arquivos muitos textos ainda não publicados que ele apresenta em congressos no Brasil e no exterior (tenho comigo por exemplo cópia de um desses, excelente, sua fala sobre Michel de Certeau (apresentada na Colômbia em 2005), além de outros que podem estar ainda mais escondidos, mas que vale a pena buscar. Talvez sua filha e poeta, Julia Hansen, possa ajudar nessa colheita. Seguem, então, algumas breves sugestões de leituras para quem quiser se aventurar na leitura dos textos de Hansen pela primeira de muitas vezes.

Do livro que escreveu sobre a pintura de Carlos Bracher, *Da mineração da alma* (1998), atente-se para o modo em que seu texto aponta para o caráter irredutível entre escrita e pintura, e como, então, propõe que é preciso inventar um modo de escrever entre, sem cair no naturalismo ou no romantismo ou no psicologismo. Escrever, não como descrição de significados, mas como aparição de sentido, e nesse aspecto, uma das passagens mais impressionantes é quando Hansen analisa os três retratos de mulheres pintados por Bracher.

O artigo “Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas” (2001) é um texto-acontecimento, através do qual Hansen responde a todas as críticas e posturas em relação ao seu trabalho com as coisas coloniais. É um texto que é uma potente máquina de guerra, atualizada pela técnica da enumeração (e isso, e mais isso, e mais isso, e “um extenso etc”), como uma artilharia em campo de batalha que aponta direto nos alvos (como nas notas 16, 18 e 20), ao mesmo tempo

que nomeia os muitos trabalhos que estão dando sequência às suas propostas. Trata-se, pois, de um texto homólogo aos do século XVII, saturado, acumulado, ao mesmo tempo todo dobrado e redobrado.

Há um texto que talvez seja pouco conhecido, e que recomendo vivamente: trata-se de uma análise e leitura detalhada de Joan de Betanzos, "Notícia de Suma y narración de los Incas, de Juan de Betanzos (Peru, 1551)", publicado na revista do departamento de educação da Unicamp, *Pro-posições* (2002).

Sobre Guimarães Rosa, além, claro de seu livro *OO*, recomendo vivamente a análise que Hansen fez da entrevista de Rosa com Gunter Lorenz, em "A imaginação do paradoxo", reeditado em número especial de *Floema* (2006). E, por falar em entrevista, encerro esse texto remetendo a outra entrevista, aquela que fiz com João, quando do lançamento de seu livro, publicada parcialmente em *O Estado de São Paulo* em 7 de maio de 2000. Eramos outros então, treze anos atrás, somos outros hoje, mas a "con-conversa" abaixo ainda mantém, quero crer, sua utilidade e, sobretudo, a atualidade do gesto de uma amizade que continua. Pois assim é, não esquecer que por enquanto é tempo de morangos, e "la nave va".

## Rosa, na leitura de Hansen. Entrevista<sup>4</sup>

**MLR - Qual era o horizonte da crítica, na época em que você escreveu esse estudo sobre Guimarães Rosa?**

**Hansen.** Na crítica literária dos anos 70, o grande horizonte era o debate entre estruturalismo e marxismo e, dentro desse debate, posições, por exemplo, que achavam que o Rosa era um escritor de renda e bordado, alienado, que tratava do sertão, mas que não falava da miséria do país, e, portanto, que devia ser queimado. Ou então, identificavam a literatura dele com as opiniões do homem Guimarães Rosa, que era, evidentemente, um místico, metafísico, alguém que lia horóscopo, essas coisas. De outro lado, tinha uma hiper-valorização do aspecto

---

<sup>4</sup> Versão integral da entrevista realizada com João Adolfo Hansen e publicada parcialmente em *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, 7/ 5/ 2000.

revolucionário no Rosa, as rupturas de linguagem; e tinha ainda um veio muito forte da crítica, meio religioso, que lê o mito nos textos dele como se fosse verdade, como algo essencial que se revela na sua literatura, e com isso apagava-se toda a questão da produção desses efeitos. O meu trabalho, na época, tinha justamente a idéia de discutir, não a literatura de ficção, mas a ficção da literatura, ou seja, o modo como você produz a literatura.

**MLR - Você levanta questões que ainda hoje são difíceis – por exemplo, rejeita o conceito de “obra”, porque traz implícita a noção de que “ler é ler o que é legível”, pressupondo um modelo prévio. No entanto, continuamos ainda ligados ao modelo da obra e da representação (como “imitação”).**

**Hansen.** Na verdade, acho que era muito forte para mim, nesse momento, a crítica da representação; e também foi uma leitura a contrapelo, porque me parecia que as leituras feitas no país – magníficas algumas – capturavam o Rosa numa fórmula representativa. Eu achava que a prática dele com a linguagem destruía a representação, embora permita à leitura capturá-lo numa forma mítica, mágica, metafísica, religiosa – o que é apenas uma das leituras possíveis.

**MLR - Você fala na pragmática do texto de Rosa, como uma intervenção que lida com os conflitos de uma dominação, que, “lingüística, é social”, mostrando que ele faz falar o outro: o sertão.**

**Hansen.** Eu acho ainda que o grande mito artístico do Rosa é reescrever a língua. Isso é uma utopia que ele tem, a idéia de dar voz àquilo que ainda não fala.

**MLR - No seu estudo você cita Deleuze, e também Lyotard, Bakhtin, Pierre Macherey...**

**Hansen.** O Deleuze, principalmente, que eu leio desde que era moço, e talvez ensine que você não tem nada a aprender, te dá uma liberdade monstruosa de pensamento, uma

independência muito grande, fundamental num país e numa universidade como os nossos. Como eu estava tentando fazer um trabalho que era uma crítica da representação no Rosa, Deleuze me ensinava que não há nada a interpretar, porque não há nenhum primeiro, oculto, ideal ou profundo. Você só tem que relacionar - as coisas, você as pega pelo meio, pois elas não têm começo ou origem. Isso significava, para mim, a idéia de passar ao lado da idéia nacionalista da brasilidade, do autêntico e também das "idéias fora do lugar". Sempre pensei que se as idéias estão fora do lugar, o lugar das idéias deve ser o nacional. Mas o nacional, numa sociedade de classes, é um conceito bastante problemático, você definir de que ponto de vista ele se fala. Assim, Deleuze me permitia essa espécie de liberdade. É quase uma escolha existencial, nem é propriamente algo teórico, mas um gosto. Me sinto conatural dele.

**MLR - Você diz escrever na interseção entre o revolucionário e o reacionário, e, portanto, evita cair em um reducionismo ou em algum tipo de clichê: "Guimarães Rosa é isso", mas a tendência nossa é sempre afirmar, por exemplo: "é revolucionário porque faz falar o outro".**

**Hansen.** Meu trabalho não conclui, ele atravessa, anda com o Rosa até um determinado ponto, mas não tem a pretensão de dizer "Guimarães Rosa é isso, e o resto está errado". A idéia foi deslocar toda a discussão para os dispositivos de produção do efeito.

**MLR - Podemos dizer que existe uma "política" na tua intervenção crítica: antes de analisar o texto, você faz uma crítica das leituras que já foram feitas, e isso tanto nesse estudo sobre o Rosa, como no trabalho sobre Gregório de Matos. Quer dizer, sempre uma crítica da recepção, do modo como o texto está sendo lido?**

**Hansen.** Justamente. A historicidade do texto não estaria só na relação que ele estabelece de representação de determinados conteúdos da época em que foi escrito, mas está também nas apropriações, nos vários usos que são feitos dele. Por exemplo, no caso de Gregório de Matos, você tem uma poesia condicionada por leituras que vêm sendo feitas desde o século XVIII.

Essas leituras não são uniformes, mas têm uma contradição, porque o interesse cultural delas também é, obviamente, político, e, portanto, polêmico, produzindo valores de uso contraditórios. No Rosa também, quando escrevi o texto, você tinha desde a postura formalista, que diz que ele é um revolucionário de linguagem, até a postura de certo realismo luckasiano que afirmava: “ele é um reacionário”. Agora, minha hipótese era: será que para lê-lo a gente só podia adotar uma dessas duas posições, aparentemente inimigas, que balizavam o campo como dois extremos, ou seria possível, inclusive, solapar as duas e evidenciar que elas também têm pressupostos doutrinários, que são particulares, que também são produzidas segundo determinados interesses, que, por sua vez, já são históricos. Ou seja, a idéia foi relativizar, particularizar, fazer aquilo que Foucault chamava de “rarefazer”, impedir que a noção, o conceito ou a coisa fiquem substanciais. A ideia foi escrever entre essas duas posturas. É político, não no sentido de necessariamente tomar partido por tal ou qual ideologia, mas por estar discutindo os usos sociais feitos de um determinado material simbólico.

**MLR - Você vai desnudando as ideologias.**

**Hansen.** Talvez. Mas certamente seria contraditório achar que a minha posição é verdade, por isso também tenho que dissolvê-la, o que produz um efeito desconfortável, na leitura, porque muitas vezes você não sabe muito bem de onde vem a fala do texto.

**MLR - Não se consegue fazer uma síntese do seu estudo, e, por isso, a meu ver, ele estimula a releitura.**

**Hansen.** O trabalho não supõe a síntese. Vai passando, porque não quer totalizar, porque a ideia da totalização é uma ideia clássica da representação. Como o trabalho critica a representação, não pode supor a totalidade prévia nem a totalização do resultado. Seria uma incoerência interna, e nisso eu fui muito cuidadoso. Daí também criticar a ideia de “obra”, que supõe totalização. Eu acho, até, que não fui suficientemente radical. Mas então eu era outro, quero dizer, se então soubesse coisas que sei hoje, teria sido mais bravo e mais malvado.

**MLR - Em alguns momentos, apontando a singularidade de Rosa, você alude a Clarice Lispector.**

**Hansen.** Sim. Enquanto o Rosa escreve por acúmulo, a Lispector é da ablação: ela é do corte, do menos. Mas ela também tem uma utopia de linguagem como o Rosa. O Rosa quer reescrever a língua e fazer falar algo que nunca falou ou vai falar; Lispector tem esse dispositivo que chama a "Coisa", um neutro radical, um indizível que nela é um inconformismo grande com os papéis imaginários ou com a unidade imaginária da pessoa e que ela tenta dissolver, fazendo falar o que seria uma outra vida etc. Esse indizível é o que a literatura moderna persegue: dizer o entre, o interstício, o que não tem forma, nem voz, nem discurso autônomo. Daí Lispector também confinar com a bestice, o nonsense, como em *A Hora da Estrela* - a Macabéia é uma espécie de Riobaldo também.

**MLR - Eles seriam casos únicos na literatura brasileira?**

**Hansen.** Acho que na literatura brasileira os grandes textos são caracterizados por uma recusa de dizer de modo estabelecido o que está sendo dito. Mesmo quando você tem grandes autores críticos, realistas, mas que dizem de modo convencional o que dizem, têm ainda uma limitação. Embora tenham a força da crítica, o próprio meio pelo qual eles dizem é um meio que está dominado enquanto convenção, como linguagem domesticada. Agora, na prosa, autores como Machado de Assis, algumas coisas do Oswald de Andrade, algumas do Graciliano Ramos, a Lispector sempre, e o Rosa, são autores inconformados com o próprio meio de expressão. Eles não acreditam que o meio é suficiente, então sempre vão escrevendo uma história dupla. É uma história sobre um assunto qualquer, mas é uma história sobre a linguagem que estão usando, linguagem levada por eles para alguém do que ela nomeia e para além do que ela significa. Nesse sentido, são grandes experimentadores, e é gente, assim, absolutamente solitária. Isso que eu admiro na Clarice, algo que me deixa comovido, a coragem que ela sempre teve de se lançar totalmente só num buraco negro muitas vezes sem volta. É aquilo que o Tristão de Athayde dizia, que ela é uma trágica solidão nas nossas letras, se bem

que ele dizia isso em chave católica, referindo-se à solidão do ateísmo dela, à falta de Deus nela. Eu penso que a gente podia usar a mesma expressão para pensar que ela é dos poucos escritores nossos que foi capaz de levar adiante essa experiência de radicalizar o próprio meio de trabalhar a língua, os meios técnicos e os meios significativos e estéticos. Ela e o Rosa. Nesse sentido, a admiração que eu tenho por ela, doída que ela é.

**MLR - E também o fato de quererem dizer o indizível?**

**Hansen.** Não o indizível mágico, místico, profundo, mas dizer aquilo que é o núcleo da experiência humana e que sempre se aproxima da experiência da morte, quero dizer, esse vazio. É uma atitude de grande inconformismo. É não aceitar os meios oferecidos e não achar que eles são naturais. É desnaturalizar. É como aquela ideia de Kafka, que dizia que é preciso escrever como um cachorro escreve. Quando alguém diz: “mas cachorro não escreve”... Então, justamente.

**MLR - Você cita a leitura do Kafka feita por Gilles Deleuze e Felix Guattari (em *A Literatura menor*) quando se referem ao fato de que ele, Rosa, faz falar o outro, “como se, em sua própria língua, se fosse um estranho”.**

**Hansen.** É, estranhar. Não é só desnaturalizar o signo, mas desculturalizar, levar ao limite da cultura. Obviamente, não há um fora dela, mas essa é a experiência de fazer uma experiência do outro. Não sei se hoje essas coisas não estão todas esquecidas. No chamado pós-moderno, a cultura ficou muito conformista, muito certinha, muito politicamente correta. Não sei se esse tema de levar até o limite a experiência está sendo colocado hoje na cultura. Se hoje isso não está sendo capturado como romantismo, excesso, mau gosto, por aí. De todo modo, parece que ficamos muito certinhos e tudo anda muito ortopédico, principalmente, quando o conformismo domina.

**MLR** - Você diz que a enunciação de Riobaldo produz a “festa das linguagens”, que “encontra seu contraponto e ritmo referenciais no mato, nesse sertão mudo e doido e nada metafísico, marcado até hoje pela ausência de voz e que –esperamos sempre - está preparando em surdina as linguagens da festa do mato” . Essa espera, essa utopia da linguagem do Rosa, parece cada vez mais impossível hoje.

**Hansen.** Eu escrevia isso durante a ditadura militar. Meu livro também tem um aspecto alegórico, às vezes, da situação que estávamos vivendo. Naquele momento, eu pensava: o Rosa trabalha para uma utopia que pode até ser uma coisa revolucionária. Quem sabe, ele não está escrevendo para que um dia apareça isso que hoje está sendo sistematicamente apagado. Porque eu achava engraçada a inversão: a hipótese do Roberto do Diabo escrever um “lai” sobre os roubos dos banqueiros de São Paulo ou do Conselheiro narrando a vida de Euclides da Cunha. A idéia que eu achava genial, em Rosa, de o livro ser uma experiência do oral, e Riobaldo ser um narrador que não é culto, no sentido de urbano, mas um sertanejo falando. Até então, na literatura brasileira, era sempre uma mediação de um narrador que é culto falando sobre o sertão, e aqui, pela primeira vez, o sertão fala por si só. Só isso já era algo muito novo. Embora ele, Rosa, também seja muito astuto e não permita que o sertão vire uma unidade, porque também está dividido pela linguagem do jaguncismo e pela linguagem culta, do doutor que visita Riobaldo. Daí a ideia do “nonada”, espécie de metáfora onde tudo gira. Ao mesmo tempo, um vazio, um nada, o indizível, mas também a figuração que a coisa moderna busca: a poesia quando chega à página branca, o silêncio na música, Maliévitch com o quadrado branco em cima do quadrado branco. Esse vácuo. Eu pensava o Mallarmé no Rosa.

**E a questão da alegoria que você levanta?**

**Hansen.** Se você pensa o Riobaldo como representação realista de um indivíduo empírico, já de imediato assusta, porque é uma fala que dura ininterruptamente quase 4 dias, ou seja, o artifício é imediato. E a fala é montada com pedaços caóticos de falas buscadas em várias regiões da cultura. Tem desde citação de Marlowe, Dante, Goethe, Thomas Mann, quer dizer,

um lado culto, erudito, literário, mas também as coisas dos cantadores do nordeste, do interior de Goiás. Depois as representações que a cidade produziu sobre o sertão, e depois também as representações sobre a natureza do Brasil, desde pelo menos os românticos. Tem desde citação do Silvío Romero, Euclides da Cunha, vem Mario de Andrade aos pedaços, a Coluna Prestes, referências disparatadas. E eu pensava que tudo isso devia estar produzindo uma gigantesca metáfora. Quando Rosa dizia: “provavelmente Riobaldo é somente o Brasil”, eu estava entendendo isso quase literalmente, quer dizer, provavelmente o Riobaldo é uma alegoria do Brasil. Agora, é uma alegoria também no sentido de ser uma formulação que está valendo por uma outra coisa, quer dizer, para o Rosa é uma alegoria também da peregrinação da alma em busca da unidade perdida, mas também tem a alegoria da formação de um indivíduo e da traição das aparências, tem uma alegoria da linguagem, que remete a princípios que organizam o dizer Deus e o diabo (um princípio do sinônimo, do homônimo, da proliferação).

#### **MLR - Você fala em dois tipos de alegoria.**

**Hansen.** Tem a alegoria no sentido clássico, como metáfora continuada, construção verbal, retórica, que diz um elemento X e te obriga a pensar que por baixo existe uma outra coisa Y, no sentido de figurado e próprio. Há também uma outra alegoria, a cristã, teológica, com a ideia de que a natureza é um livro escrito por Deus e que pode ser decifrado. Ou seja, o próprio elemento da realidade é lido no texto como se já fosse simbólico de uma outra coisa, como se a natureza já tivesse uma escrita cifrada que está significando o que é a vida deles. Então essas duas alegorias: alegoria verbal, da retórica antiga, lingüística, e uma alegoria que é factual, que busca os sinais de Deus e do diabo nas coisas no mundo.

Isso me remetia a pensar, também, na própria teoria lingüística que o Rosa tem do signo, próxima da teoria neoplatônica, não-aristotélica, não-cartesiana. A ideia de uma imagem produzida como uma força que brota sem mediação de uma forma. Ou seja, não seria uma coisa no lugar de outra como representação, mas a brotação de um sentido muito intenso que escapa da forma sensata. Nesse sentido, eu pensava como ele é obrigado, por essa concepção,

a tentar pensar de modo fora das categorias gramaticais: fazer o verbo ser um adjetivo, fazer o adjetivo ser um artigo. Como havia uma coerência nele. Nesse sentido, ele teria uma concepção de que o próprio significante é alegórico, significando essa força de brotação que, para ele, Rosa, é o um, o indizível, é a pura essência, o bem absoluto, o escuro absoluto que é um “além de Deus”, e que só pode ser escuro.

**MLR - Você faz a leitura das personagens Diadorim e Hermógenes.**

**Hansen.** Li o Diadorim e o Hermógenes como dois tipos que alegorizam esses dois princípios: em Diadorim, todo o tema metafísico da presença e da aparência, o simulacro, a cópia e a essência. No Hermógenes, a coisa, sem essência, “bró”, quer dizer, mixórdia, de “jibóia com cavalo”, “todo saindo de brejos e cachoeiras”, que tem um pé na terra porque é dela que recebe a força. Mas não daria para reduzir o romance a isso. Tem a coisa terrível do fracasso da experiência, da cegueira. Não dá para reduzir.

**MLR - Parece que tudo cabe nesse livro, como se toda teoria servisse para lê-lo.**

**Hansen.** Nesse sentido é um monstro. Agora, a alegoria está relacionada também à utopia. De novo, uma formação que alude ou sugere um outro que nunca veio, mas que a gente fica esperando que apareça – e que é mito, provavelmente, mas que está sempre sendo aludido, e que em Rosa é muito forte. Tem também um sentido negativo de não se conformar com o que está aí. É “o O” – essa potência de nomear que é nada, mas que é também a infinitude de códigos no livro. A idéia de que o diabo se confunde com a linguagem no *Grande Sertão*.

**MLR - Você fala do “paradoxo que efetua o nonsense”, da relação com o “inexpresso do sentido”, que nunca diz o sentido do que está dizendo.**

**Hansen.** Sim, porque você para de dizer para recuar: o sentido do que estou dizendo é... É a ideia freudiana, e de Deleuze retomando Freud, a idéia do lapso, o non-sense que diz o próprio

sentido porque é “não senso” (como nas palavras ‘snark’, ‘jaguardarte’, ‘familiaritário’, ou em Macabéia que pergunta ao Olímpico o que é “pois é” . Isso é nonsense: a linguagem se autoreferindo. Eu achava que um livro como o *Grande Sertão: Veredas* produz nonsense justamente por esse esvaziamento – “nonada” : não é nada, é um osso de borboleta, mas também é “no nada” que acontece isso que eu falo. Ou seja, uma experiência do limite da experiência. E também a ideia de vários tipos de negatividade no *Grande Sertão* – sintática, estrutural e semântica que o “nonada” articula. De novo, a ideia da pesquisa da significação, de que a linguagem tal como está não é suficiente para representar. É preciso questionar o próprio meio – e isso produz nonsense. Esse tema da loucura sempre me atraiu muito, o limite do pensamento. Sabemos que a experiência da loucura para o próprio louco deve ser algo terrível, mas havia, nos anos 70, uma certa romantização da loucura como aquilo que passa fora e, por isso, pode ser apropriado numa chave utópica até de crítica.

**MLR - No livro *Crítica e Clínica*, Deleuze fala de Louis Wolfson, um escritor que trabalha no limite da loucura, e ele diz que a questão é passar pela loucura com lucidez – “pois o problema não consiste em ultrapassar as fronteiras da razão, e sim em atravessar como vencedor as da desrazão”.**

**Hansen.** É também a ideia da máquina desejante, produzir uma esquizofrenia ativa, por areia na engrenagem, pensando que o sistema como um todo é absolutamente forte, mas é frágil no micro. Ele propunha criar uma máquina esquizofrênica que produz dissoluções em casa, no trabalho, no texto. É uma ideia terrorista e de um anarquismo radical. Evidentemente não é ser louco, mas talvez mimetizar o pathos da loucura, “agitar”. Mas mesmo isso ficou apagado, esquecido, controlado hoje, com toda essa normalização do Freud. Para conseguir emprego você precisa ser alguém muito normal, adaptado. Estão usando até mapa astral para ver se você se coaduna com seus colegas, porque pode ser que o seu horóscopo não bata.

**MLR - O máximo do controle**

**Hansen.** É. Lampião dizia : "Deus é grande, mas o mato é maior". Agora, acho que não tem jeito mais. Não tem mais mato. Deus está em toda a parte.

## Referências Bibliográficas

COSTA LIMA, Luiz. "O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade". In: *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 133-236.

\_\_\_\_\_. "Drummond: as metamorfoses da corrosão". In: *Aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 285-319.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo : Companhia das Letras, 1989. (2nd edição Cotia/ Campinas : Ateliê Editorial/ Editora da Unicamp, 2004).

\_\_\_\_\_. *Carlos Bracher. Da Mineração da Alma*. SP : Edusp, 1998

\_\_\_\_\_. *O.O. A Ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo : Hedra, 2000

\_\_\_\_\_. "Grande Sertão, de Rosa, em leitura de Hansen" (Entrevista). Caderno 2. *O Estado de São Paulo*, 7 de maio 2000a, p.8

\_\_\_\_\_. "Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas". *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira. , v.2, 2001, p.10 – 66.

\_\_\_\_\_. "Notícia de Suma y narración de los Incas, de Juan de Betanzos (Peru, 1551)", *Proposições*, v.13, 2002, p.83 – 108.

\_\_\_\_\_. "Michel de Certeau y el orden simbólico". Conferência Cátedra Michel de Certeau, Universidade Javeriana de Bogotá, 2005. (inédito)

\_\_\_\_\_. Especial João Adolfo Hansen. *Floema*. Caderno de Teoria e História Literária. Vitória da Conquista : Edições Uesb, 2006. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/issue/view/9/showToc>

\_\_\_\_\_. "O Imortal e a Verossimilhança". *Teresa* (USP), São Paulo, v. 6/7, 2006a, p. 56-78.

\_\_\_\_\_. "Eu nos faltará sempre". In: BECKETT, Samuel. *O inominável*. Tradução: Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009, p. 7-25.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. "As Espantosas Palavras: uma análise de *Grande Sertão: Veredas*".  
Dissertação de Mestrado, FFLCH, USP, 1992

\_\_\_\_\_. "OO - O Livro e a Ficção da Leitura de João Adolfo Hansen." *Revista Magma*, 7,  
2001, p. 127-132. Disponível em: <http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/m7.pdf>

\_\_\_\_\_. "Os Aessos da Fala." *Revista Scripta*, V, 2002, p.450-454

\_\_\_\_\_. "Parábola e Ponto de Fuga: a poesia de JPG (Jacob Pinheiro Goldberg)", Tese de  
Doutorado, FFLCL, USP, 2003

\_\_\_\_\_. *Poemas-Vida*. Antologia de Jacob Pinheiro Goldberg, Rio: 7Letras, 2008

Recebido em 08/06/2013

Aprovado em 15/06/2013

---

<sup>i</sup> **Marília LIBRANDI-ROCHA, Profª Dra.**

Universidade de Stanford

Autora de *Maranhão-Manhattan*. Ensaios de Literatura Brasileira (Rio: 7 Letras, 2008).

Email: mariliar@stanford.edu