

ANA HATHERLY

O mundo como escrita

Rodrigo da Costa Araujo¹

RESUMO

Este trabalho é uma leitura breve da poesia da Ana Hatherly (1929-2015). Para o recorte, considera-se uma produção poética fundamentada em seu interesse e conhecimento da tradição literária, fazendo releituras e experimentações artísticas. A escolha recai sobre poesias com o interesse em direcionar um olhar para a síntese: a exploração do conceito de escrita. Por isso, a perspectiva privilegia a intertextualidade e a reinvenção da leitura através da ambiguidade da escrita.

Palavras-chave: Visualidade. Escrita. Poesia experimental portuguesa. Ana Hatherly.

ABSTRACT

This work is a brief reading of the poetry of Ana Hatherly (1929-2015). For the clipping, it is considered a poetic production based on his interest and knowledge of the literary tradition, making re-readings and artistic experiments. The choice falls on poetry with the interest in directing a look at the synthesis: the exploration of the concept of writing. Therefore, the perspective privileges intertextuality and the reinvention of reading through the ambiguity of writing.

Keywords: Visuality. Writing. Portuguese experimental poetry. Ana Hatherly.

1 Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Atuou por muitos anos como professor de Literatura infantojuvenil, Arte Educação e com disciplinas pedagógicas em Licenciaturas e atualmente é docente de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Macaé / SEMED. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces, Leituras em Educação* (2011) e *Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite* (2019), todas lançadas pela Editora Opção. É também autor de *Caligrafias e escrituras de Ana Hatherly* (Caravana, 2021). Escreve ensaios e resenhas para a Revista Mosaicum e Desleituradas. E-mail: profrodrigopuc@hotmail.com

A poesia de Ana Hatherly (1929-2015) sustenta um debate (ou seria um embate?) cultural que parece não apenas ter um “fim”, mas estar em vigor: ela ocupa um lugar de cultura e de leitura cujo foco teima em escapar a todo momento. A leitura desse trabalho acompanha, além desse olhar, essa poesia experimental, da qual fazia parte a poeta-pintora portuguesa. Os significantes de seu trabalho indicam um mundo de espelhos e labirintos que se retomam, se confundem e fundem presente e passado, texto e imagem, poesia e artes plásticas.

Esta atividade intersticial é conferida pelos poemas-recortes que se seguem e que, de alguma forma, tentam considerar, pelas fímbrias e bordas da poesia emblemática de Ana Hatherly que fustiga e instiga o olhar, os muitos e tantos modos de lê-la.

A dissolução da escrita, a metalinguagem, marcas da modernidade, fizeram com que o poeta problematizasse, ao mesmo tempo, o objeto da literatura e o sentido da sociedade. Para possuir o real, é necessário criá-lo. Graças à linguagem da arte, o real fala de si mesmo. Escrever é escrever-se através do imaginário na tensão palavra e da não-palavra. A escritura finge ser real, se disfarça para encobrir o que é, corromper o codificado, perverter o estabelecido. A palavra poética é, sobretudo, transgressão estabelece, no ato de escrever, a distância entre o desejo e o universo. Ana Hatherly demonstra que “toda arte é

metalinguagem” e que o poeta “define-se pela atividade criadora, a qual se define a si própria como acto lúdico. O poeta joga com o código jogando-se nele” (1981 p.137).

Possuindo singular visão do mundo e entendendo-se ela mesma como “um calculador de improbabilidades”, Ana Hatherly desdobra-se sobre a poesia, as artes plásticas e a escrita. A escrita, aliás, dinamiza seu universo, problematiza sua arte e seu esforço por transcender-se, na busca das relações com a imagem, na ênfase que põe à impossibilidade de comunicar-se. Seu virtuosismo de síntese expressional e o carácter encantatório da linguagem perseguem o indizível, cheio de mistério, beleza e sugestão.

Para ela “o poeta não apenas escreve mas pensa a escrita, penetra no âmago da sua própria criação” (2004, p.101) e o leitor, refazendo esse percurso torna-se, também, um criador. Sua obra é um campo de trabalho em que criação e crítica se dão simultaneamente. A poesia de Ana Hatherly é simultânea à sua crítica, converte-se em testemunho desta última que é, por sua vez, fundamento de sua criação. Como Fernando Pessoa e muitos outros poetas-críticos portugueses, ela apresenta uma prosa iluminada pela paixão poética. Sua perfeita manipulação da linguagem ou mesmo seu jogo de improbabilidades torna seus ensaios ou poemas-ensaios esclarecedores, iluminadores - espécie de roteiros para sua obra poética.

A crítica de Ana Hatherly é uma crítica da linguagem, isto é, do homem, do poeta e da realidade. Ela não esquece que o

poeta se interroga a si mesmo, esforçando-se em compreender sua essência e seu destino. Sua poesia é uma configuração de signos em dispersão. Isso é evidente no poema *Idade da escrita* - um metapoema em que o ato criador é matéria mesma da elaboração poética e o poema se realiza como um questionamento de sua própria significação:

A idade da escrita - poema-ensaio

I

Costumo dizer que a minha atividade começa
com a escrita
porque toda a minha atividade gira à volta da
escrita.

Mas não há só uma escrita nossa
a que escrevemos para nós:
a escrita é POR CAUSA DO TEMPO
é POR CAUSA DOS OUTROS
é para não esquecermos
é para sermos lembrados é PARA SERMOS
ALÉM DE EXISTIRMOS

sinal

vínculo

aceno

Costumo dizer que a nossa era é
a era da ESCRITALIDADE
e da IDADE DA ESCRITA
porque a nossa era é
a era da ESCRIBATURA
a IDADE DA ESCRAVATURA DA ESCRITA

A noção de ESCRITA alargou-se
a TUDO
a QUASE TUDO
porque a escrita é sinônimo de IMAGEM
imagem para se ver
para se ter
para se ser

Escrevo para compreender
para apreender
a escrita é o que me revela
um mundo
o mundo

II

Escrevo e descrevo
e descrevendo
o tempo insere-se nas linhas
e nas entrelinhas em que escrevo
escrevendo imagens
que a si mesmas se descrevem
desescrevendo o tempo

A ESCRITA

é a petrificada imagem de um percurso
do rio antigo
da seta temporal

Ainda não sabemos pensar de outro modo

De caminho o arabesco insinua-se
e mesmo quando maquinal
a escrita prolonga A MÃO
é o prolongamento extensíssimo da mão

indica:

disciplina
explosão contida

Onda surda é a escrita. (Hatherly, Ana. 2005,
pp. 58-59)

Da paixão pela escrita, principalmente do seu aspecto pictural, nasceu sua “tecnologia do fascínio” que analisa a criatividade e as relações da escrita com as origens na pintura. A visualidade da poesia, segundo a poeta-pintora, também se faz entender como elemento que se aproxima das artes plásticas, através da imagem e da palavra-imagem. Artes-irmãs, segundo ela, provocam, ao se modo, o sentido da visão no jogo das formas e, por isso, instigam uma leitura “reinventada”. Poético e pictórico revigoram, assim, o diálogo estético e a leitura do fascínio.

Descrevi essa minha atividade como uma *Tecnologia do Fascínio* porque foi analisando o fascinante processo usado na transmissão da criatividade através da escrita que se tornou para mim evidente que, tendo a escrita origem na pintura, se a escrita é uma pintura de palavras também é uma pintura de imagens, e se é possível pensar simplesmente em palavras também é possível pensar simplesmente em imagens. Se escrita e pintura são meios de comunicação *sensorial*, e *sobretudo mental*, como diziam os antigos, que a poesia e pintura primeiro se encontraram. Daí a antiquíssima aproximação do *ut picture poesis*. (HATHERLY, 2004. p. 96).

As relações entre verbo e a imagem, escrita e pintura aliam o rigor ao amor pelo poético, a teoria da reinvenção da leitura à inspiração criativa. Os jogos entre a leitura e a poesia, entre a teoria e a criação, entre o conceito e o uso que se fez dele, entre as definições abstratas e as leituras de poemas e pinturas Ana Hatherly compõem um texto-partitura cujo efeito final se aproxima da sinfonia proposta por Mallarmé de formas, cores, gestos e cintilações de signos e de sentidos. De fato, a investigação das relações entre poesia e pintura em Ana Hatherly atinge um grau de coerência que o leitor pode lê-lo como se estivesse escutando uma música.

Tanto para Ana Hatherly como para Barthes, a palavra poética é total: “Ela brilha com uma liberdade infinita e prepara-se para resplandecer no rumo de mil relações incertas e possíveis” (Barthes, 2004, p.42). Seu projeto busca a pluralidade da leitura da imagem implicando na reinvenção da leitura, no mergulho total da “legibilidade/ilegibilidade” da poesia, tornando-a em combinação de sinais. Pintura é imagem densa, espessa. Tempo e espaço concentrados numa visão prenhe de sugestões e alusões.

Essas relações da escrita com a pintura parecem ser correlatas ao processo da palavra devolvida ao seu estado poético rudimentar. Com uma linguagem de simplicidade enganadora, a soma de palavras comuns é um correlato, ao nível da linguagem, da opacidade do mundo, da ilegibilidade da poesia. Existe uma correspondência entre objetos do mundo e da pintura e a consciência que tenta apropriar-se deles. Este é um dos traços de sua poética inquietante, com uma estrutura de rigor e de síntese expressional de um “calculador de improbabilidades”.

Do apelo à imaginação criadora nasce a paixão de Ana Hatherly pelo Barroco. A poesia e a criatividade eram vistas como jogo, como um aspecto teórico e prático do barroco; por isso sua poesia pode ser vista como espécie de quebra de clareza exigida, para a partir daí construir um efeito de recepção chamado obscurantismo ou mesmo hermetismo. Sob as vestes do figurativo, a alegoria barroca escreve um subtexto pictórico para dizer o outro. O que os olhos veem não é só o que pode e deve

ser visto; as formas propõem um sentido além do que se vê. Esse, também, é o exemplo do poema *Leonorama*.

Poema-palimpsesto, *Leonorama* é espécie de jogos de dados de Ana Hatherly, uma rosácea de possibilidades interpretativas. Ele é constituído por trinta e uma variações temáticas a partir de um mote encontrado em um poema de Luís de Camões. As variações fazem “eco de processos combinatórios barrocos” (Hatherly, 2001, p.19), com a musicalidade de Mallarmé e com as técnicas da poesia visual, alcançando, assim, muitos leitores/interlocutores em diferentes níveis. Por outro lado, a sua forma estética apurada pretende desautomatizar as percepções, fazendo com que o leitor comum, sinta algum impacto ou estranhamento.

Nessas trinta e uma variações, a poeta retoma o nome da donzela do mote camoniano, Leonor, conecta ao seu, Ana, recriando um jogo com os dois significantes e explorando, a partir disso, uma sonoridade. Em *Leonorama*, o que está em jogo são os experimentos de uma escrita que se apodera de outra escrita como objeto. Dessa forma, não só explicita a ruptura entre significado e significante, estabelecido pelo código da língua, mas também se vale do jogo lúdico com a palavra, a qual é explorada em todas as suas dimensões: imagem, som e sentido.

O conjunto prismático dessas composições revela uma poeta singular, que faz das suas releituras e dos seus desdobramentos, proposta para uma poesia transgressora e inteligente. Tirando proveito de vários recursos, reescrevendo

e retomando diálogos com a tradição, Ana Hatherly (re)escreve uma fusão onde ficam evidentes imagens sonoras e visuais, que não raro perturbam, desagrupando sentidos aparentes em curiosas associações de significantes, muitos deles recuperados do passado. Seu trabalho poético além de confirmar a prática de uma artista como calculador de improbabilidades, reafirma, criativamente, as relações entre escrita e imagem, que desde de Mallarmé, tem redefinido a condição da poesia como obra de arte. A letra, a palavra, o verso e o texto, frequentemente espacializados reconduzem a escrita para um novo princípio da linearidade do signo verbal.

ENFIM... FRICÇÕES, POESIA E PINTURA

A poesia e a arte contemporâneas, com sua palavra polissêmica, suscitam o reexame das teorias e métodos de análise. Em virtude disso, no espaço literário contemporâneo não se pode conceber uma separação entre criação e crítica. A metacrítica, nesse caso, transforma o próprio objeto estético em instrumento de crítica, pela necessidade de revisar-se e revisar seus próprios conceitos.

Como em *Leonorama*, o comportamento caracteriza-se pelo desdobramento do que eu que se vê ou se insere no ato da produção, ator e espectador de si mesmo, sujeito do espetáculo e objeto do jogo, captando uma consciência em fracionamento pela

dissolução do eu. Esse exemplo caracteriza o trabalho do artista contemporâneo que está relacionado ao do teorizador, “calculador de improbabilidades”, que ele avalia as implicações e os aspectos do seu próprio trabalho. O poeta, segundo Ana Hatherly “vê, ouve, sente, imagina e depois recria o que experimenta. Mas o objeto produzido, quando lido, cria sua própria realidade” (Hatherly, 1995, p.53).

O experimentalismo da poesia de Ana Hatherly propôs explorar as possibilidades de liberdade da palavra. Semelhante aos ideais de Mallarmé, ela usa a página em branco para conceber o poema como um jogo de dados, exemplificando que esses dados nunca se esgotam nas possibilidades do acaso e nos manejos da arte. Sua arte e a própria poesia concreta, que explorou modos criativos do poético, operava a reinvenção da poesia, da leitura e da escrita através das imagens, de símbolos ou de metáforas. Definitivamente, com Mallarmé e outros poetas-artistas, Ana Hatherly relê a tradição para confirmar que essa poesia não é apenas para ser lida, mas, também, (e mais do que nunca) para ser vista.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Rodrigo da Costa. *Caligrafias e escrituras de Ana Hatherly*. Caravana. Belo Horizonte. 2021.

_____. *Ana Hatherly e a poesia interartes*. Revista Querubim (Online), v. 03, Niterói. UFF. 2021. pp. 83-103.

ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: Ensaio sobre escrita e imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil. 1973.

___ . *Leçon*. Paris: Seuil. 1978.

___ . *O óbvio e o obtuso*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

___ . *O Prazer do Texto precedido de Variações sobre a escrita*. Trad. Luís Filipe Sarmiento. Lisboa: Edições 70. 2009.

___ . *O Grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASA NOVA, Vera. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte. Ed da UFMG.2008.

DANIEL, Claudio. *A Estética do Labirinto: Barroco e Modernidade em Ana Hatherly*. São Paulo. Lumme Editor.2011.

GOMES. Maria dos Prazeres. *Outrora agora: relações dialógicas na poesia portuguesa de invenção*. São Paulo. EDUC. 1993.

HATHERLY, Ana. *Fibrições*. Lisboa. Quimera 2005.

___ . *Poesia 1958/1978*. Lisboa. Moraes Editores. 1980.

___ . *A Casa da Musas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

___ . *463 Tisanas*. Lisboa: Quimera. 2006.

___ . *Visualidade do Texto - uma tendência universalista da literatura portuguesa*. Colóquio Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.º. 35, p. 05-17, jan.1977.

___ . *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo. Escrituras Editora. 2005.

___ . e MELO E CASTRO, E.M. *PO. EX. Textos Teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

___ . *A Experiência do Prodígio - Bases Teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII-XVIII*. IN-CM, Lisboa. 1983.

___ . *Interfaces do olhar - uma antologia crítica / uma antologia poética*. Lisboa: Roma Editora, 2004.

___ . *Anacrusa*. Lisboa: & Etc, Edições Engrenagem.1983.

___ . *Um calculador de improbabilidades*. Lisboa. Quimera.2001.
JOLY, Martine. *A imagem e os signos*. Lisboa: Edições 70. 2005.

___ . *O espaço crítico - do Simbolismo à vanguarda*. Editorial Caminho. Lisboa. 1979.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagações*. Florianópolis. Ed. da UFSC, 2010.

___ . *Um Lance de Dados*. Edição Bilingue. Álvaro Faleiros. Introdução, Organização e Tradução. Cotia. SP. Ateliê Editorial. 2017.

MELO E CASTRO, E.M. *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*. Biblioteca Breve. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação e Ciência Amadora. Portugal. 1980.

___ . *O fim visual do século XX e outros textos críticos*. São Paulo. Editora da USP. 1993.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. *Poesia e Pintura. Um diálogo em três dimensões*. São Paulo. UNESP. 1999.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo. Perspectiva. 2005.

VENEROSO, Maria do Carmo de F. *Caligrafias e Escrituras. Diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. Belo Horizonte. C/Arte.2012.