

ANA HATHERLY – TRAÇO, LETRA, DESENHO

Erick Gontijo Costa¹

Resumo: No ensaio “Ana Hatherly – traço, letra, desenho”, investigam-se o pensamento do gesto e a presença do traço como elementos comuns às obras visuais e aos poemas de Ana Hatherly. A reflexão se fundamenta em textos teóricos da autora, em um ensaio de Gonçalo Tavares a respeito da presença do traço nas palavras e nas imagens, no conceito de “escritura”, extraído de *O império dos signos*, de Roland Barthes, e no conceito de “anacrusa”, tal como formulado por Maurice Blanchot. Por fim, demonstra-se a indissociabilidade entre palavras e imagens nas anotações de sonhos presentes no livro *Anacrusa*, de Ana Hatherly, além de se delimitar os efeitos da reinvenção da leitura formulada pela autora ao longo de sua obra. Para abordar a obra de Ana Hatherly, é importante acompanhar o gesto fundador de seu traço, que está no cerne de sua escrita, seja no campo da poesia ou das artes visuais. Nessa obra, figura-se o gesto como ação condensadora de elementos heterogêneos em jogo na escrita, em que se articulam palavras e imagens ora à beira do sentido, ora dele apartadas. O traço, como gesto de sulcar no campo do sentido o movimento, traz à tona o enigma que há no cerne da linguagem, justamente porque a palavra é também imagem detida, isto é, traço de imagem que não se oblitera pela comunicabilidade. A comunicação, em nome da legibilidade, ao textualizar os traços em palavras significativas, oculta a matéria do verbo, mas o que de mais arcaico há no labor da palavra – o gesto fundador do traço – permanece imagem recolhida no cinema do texto. Fundado pelo traço em comum com a imagem, o poema revela o estatuto literal da palavra que, sendo possibilidade de sentido, indica sua raiz ilegível. Na ilusão textual das imagens, resta, portanto, um quase nada velado, que se pode ver, se houver desejo de desvelamento. Ler Ana Hatherly será, no limite do impossível, seguindo o percurso do poeta que “caminha por palavras / bate em duros muros / com um surdo rumor” (HATHERLY, 2005b, p. 11), uma experiência de se abeirar do traço ilegível que há no horizonte de qualquer escrita.

Palavras-chave: traço; letra; imagem; leitura.

Abstract: In this paper, the gesture thinking and the presence of the trace are investigated as common elements to Ana Hatherly's visual works and poems. The reflection is based on the author's theoretical texts, in an essay by Gonçalo Tavares about the presence of the trace in words and images, in the concept of “writing”, extracted from Roland Barthes *The Empire of the Signs*, and in the concept of “anacrusa”, as formulated by Maurice Blanchot. Finally, it demonstrates the inseparability between words and images in the dream notes present in the book *Anacrusa*, by Ana Hatherly, in addition to delimiting the effects of the reinvention of reading formulated by the author throughout her work. To approach Ana Hatherly's

¹ Professor de Língua Portuguesa e Literatura, no CEFET-MG. Doutor em Estudos Literários pelo programa de Pós-graduação em Letras, Estudos Literários, da UFMG. Autor do livro *Acurar-se da escrita* (Editora Cas'á, 2021).

work, it is important to follow the founding gesture of her stroke, which is at the heart of her writing, whether in the field of poetry or the visual arts. In this work, the gesture appears as a condensing action of heterogeneous elements at play in writing, in which words and images are articulated either on the edge of meaning, or apart from it. The trace, as a gesture of furrowing movement in the field of meaning, brings up the enigma that is at the heart of language, precisely because the word is also a detained image, an image trace that is not obliterated by communicability. Communication, in the name of legibility, by textualizing the lines into meaningful words, hides the matter of the verb, but what is most archaic in the work of the word – the founding gesture of the line – remains an image collected in the cinema of the text. Founded by the trait in common with the image, the poem reveals the literal status of the word which, being a possibility of meaning, indicates its illegible root. In the textual illusion of the images, there remains, therefore, a veiled almost nothing, which can be seen, if there is a desire for unveiling. Reading Ana Hatherly will be, at the limit of the impossible, following the path of the poet who “walks through words / hits hard walls / with a deaf noise” (HATHERLY, 2005b, p. 11), an experience of approaching the illegible trace that is on the horizon of any writing.

Key-words: trace; letter; image; reading.

1 – gesto, traço e vazio

O gesto permanece nas formas como excedente do traço. Entre palavra, matéria pré-literal e imagem, o traço instaura um campo de hesitação, um litoral impreciso. Nesse limiar, o puro traço é possibilidade de que haja letra, desenho e substância informe.

O campo de hesitação do traço produz um “vazio de fala” (BARTHES, 2007, p. 10), que desaloja aquele que escreve e aquele que lê de seus supostos lugares de saber. Em Hatherly, assim se escreve esse peculiar vazio, decorrente do abalo simbólico do traço escritural: “A máscara da palavra / revela-esconde / o rosto vago / de um sentido mundo” (HATHERLY, 2005, p. 63). O traço, como marca da incomunicabilidade do dizer imagético, subsiste na obra de Hatherly como “letra do desenho” (TAVARES, 2001, p. 69) e “desenho da letra” (TAVARES, 2001, p. 69), impedindo a fixação das formas e expandindo o território da comunicação ao incomunicável, isto é, à sua matéria visível e audível.

2 - Anacrusa: um hipotético começo da escrita

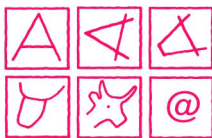
“A imagem é qualquer coisa que está diante de nós e inicia algo”, afirma Hatherly (2018, p. 16). Na imagem, algo se inicia e chega ao espectador, tal como nos sonhos, que se antecipam a quem os experiencia e, com eles, recebe algo mais. Nesse indeterminado “algo”, talvez resida uma ideia de começo (e não exatamente de origem) propícia ao pensamento do traço em relação à imagem e da imagem em relação à palavra, na obra de Hatherly: um começo que permanece nos desdobramentos da coisa iniciada.

O sonho, como uma das operações fundadoras de escrita na obra de Hatherly, instaura certa circularidade entre traço, imagem e palavra. Em seu estatuto de imagem de início, o sonho nos antecede, dizendo-nos respeito. Isso que nos antecede, partindo de nós para nos ultrapassar e nos concernir, assim se diz em alguns versos do poema “A corrida em círculos”, da autora portuguesa, presentes no livro *As aparências*, de 1959: “A viagem que o meu ser empreende / Começa em mim, / E fora de mim, / Ainda a mim se prende.” (HATHERLY, 2005, p. 21).

Na circularidade entre imagens e palavras, pode-se supor também a existência de um traço que, sendo anterior a palavras e imagens, só por meio delas se deixa apreender. Em outros versos do mesmo poema, essa hipótese ganha consistência: “O círculo é a forma eleita / [...] É o que principia / No que está acabado.” (HATHERLY, 2005, p. 21). Lembremos: a imagem de um círculo não deixa de ser um traço que tem, em seu hipotético fim, um começo não menos hipotético.

A respeito dessa articulação circular entre imagens de início, palavra, traço e sonho, um importante livro de Hatherly é *Anacrusa – 68 sonhos*, em que se podem ler as anotações de sonhos da autora, datadas de 1959 a 1982. O livro foi publicado em 1983 e os primeiros textos são de 1959, ou seja, começaram a ser escritos um ano após a publicação de seu primeiro livro de poemas, intitulado *Um ritmo perdido*. Para além da cronologia, entretanto, importa aqui o entendimento da natureza começante dos sonhos nesta obra.

A palavra “anacruse” (ou anacrusa), em música, remete a um elemento da composição que marca um começo que permanece como começo insituável no decorrer da música. Segundo Maurice Blanchot, trata-se da duração de uma espécie de tom débil ou silêncio insituável, entretanto audível:



A anacruse é sem dúvida, para os gregos, um simples prelúdio, o prelúdio, por exemplo, da lira. Em exemplos do século XIX, ela se complica: no primeiro compasso, o inaugural, nada se ouve, ou se ouve um tom tão débil, que parece falhar e que, por isso, dura sem durar, ou dura mais do que dura de fato, de modo que, depois dele ou a partir dele, a nota por fim tocada se eleva a um esplendor às vezes prodigioso, esplendor ou impulso tão forte, que só lhe resta regressar a (recair em) um novo silêncio. Assim, o antes e o depois se deslocam e não se fixam num lugar determinado, sem que o ouvido treinado ouça aí a confusão de uma desordem. (BLANCHOT, 2011, p. 44-45)

A anacruse – como começo em que um quase nada se ouve ou como um tom débil de falha aparência – dura silenciosamente e destitui antes e depois. Sendo prelúdio, sua permanência, segundo Blanchot, é a de um começo silencioso prolongado na obra em execução: “através da anacruse, se sustenta o silêncio daquilo que ainda se ouve ou vai ouvir-se naquilo que não se ouve.” (BLANCHOT, 2011, p. 36-37). Tal como o traço seria a raiz da palavra e da imagem e nelas permaneceria “como um *arché* tatuado nas costas” (TAVARES, 2001, p. 68), a anacruse seria um silêncio do começo que, no decorrer da obra, permanece começo. É nesse sentido, considerando *Anacrusa* um livro em que algo se inicia, que podemos lançar a hipótese de que o sonho, assim como o traço, é um gesto iniciante de escritura na obra de Hatherly.

Neste curioso livro da autora portuguesa, há uma epígrafe de Carl Jung, discípulo dissidente de Freud. A epígrafe de Jung parece servir como contraponto a uma outra forma de ler o sonho, formulada por Hatherly. A autora sinaliza propósitos distintos entre um sonho anotado por um escritor e o pensamento de Jung sobre os sonhos em geral. Na epígrafe – uma citação de *O homem à descoberta de sua alma*, de Jung – , podem-se ler as duas seguintes passagens, que explicitam a cisão entre sonho e vida consciente:

O sonho é uma criação psíquica que, em contraste com os dados habituais da consciência, se situa pelo seu aspecto, pela sua natureza e pelo sentido, à margem do desenvolvimento contínuo dos fatos conscientes.

[...] O sonho não é resultado, como outros dados da consciência, da continuidade, claramente lógica ou puramente emocional dos acontecimentos da vida, mas somente resíduo de uma curiosa atividade psíquica exercida durante o sono.

(HATHERLY, 1983, p. 3)

A partir da epígrafe, o sonho seria resíduo da atividade psíquica noturna, à margem da consciência. Mas, sendo descontínuo, esse resíduo de vida exterior à consciência anota-se, talvez sinalizando um lugar de nascimento de imagens na obra. Hatherly não apenas anota os sonhos desde que começa a publicar, mas, depois de já publicados cerca de 14 livros, decide publicar as anotações. Anotar sonhos – tarefa aparentemente banal – participa de um projeto de estabelecer continuidade (ou mesmo coincidência) entre palavras e imagens, que procuram “comunicar a sua incomunicabilidade.” (HATHERLY, 2005, p. 107).

Após a epígrafe, há um prefácio da própria autora, em que se repensam os modos de ler fundados em explicações, os quais, no limite, destruiriam e se sobreporiam ao texto. O leitor é conduzido à interpretação (e não à explicação) que, ao confirmar o que está escrito, prolonga o gesto iniciante da obra e de suas imagens:

A diferença entre a atitude dos antigos e a dos nossos contemporâneos a respeito do sonho, quanto a mim, reside neste ponto essencial: enquanto hoje queremos *explicar* o sonho, os antigos quiseram *interpretá-lo*. No primeiro caso, estamos perante uma atitude de *des-mitificação*; no segundo, estamos perante uma atitude de *re-mitificação*. No primeiro caso, desvenda-se para anular; no segundo, desvenda-se para confirmar o véu. (HATHERLY, 1983, p. 6)

Prolongar o gesto iniciante da obra não se reduz a mimetização de estilo; trata-se, antes, de interpretação impulsionada pelo traço fundador da obra. É fundamental, ainda, a distinção proposta entre os procedimentos de explicação e interpretação. A explicação problematizada, des-mitificadora da obra, anula o véu da imagem poética, elimina a obra em nome de um desejo de saber para além do que a obra permite. A interpretação, por sua vez, re-mitifica, confirma a imagem, ao desvendar, ao retirar a venda dos olhos, para re-velar o texto e, nesse movimento, confirmar o véu da imagem textual. Nesse sentido, o que a obra tem a dizer nela está dito, à espera de dizeres que a reverberem.

No prefácio, ao refletir sobre os sonhos e sua anotação, a autora propõe a existência de tradução entre imagens e letras, sugerindo ser a anotação do sonho uma forma de leitura interpretativa da imagem onírica:

Quanto ao registro do sonho no texto, o mecanismo que nesse processo se produzia, embora tivesse semelhanças com o da realização dos textos de origem não onírica, conhecido de todos os poetas e ficcionistas, diferia consideravelmente no controle da efabulação, das imagens, etc. No caso do poema ou da narrativa, o autor tem o direito, ou até a obrigação, de corrigir e alterar quando (re)inventa a experiência de modo a servir o objeto artístico que está a produzir. No caso do relato dos sonhos, o autor que aspire à exactidão está moralmente obrigado a apenas traduzir, verter para a escrita uma experiência que recebeu já completa e que não deve transformar, a não ser naquele mínimo a que a comunicação obriga. (HATHERLY, 1983, p. 5)

Importante ressaltar a distinção entre as anotações de sonhos e as escritas de imagens em narrativas e poemas. Poetas e ficcionistas tendem a corrigir e alterar as imagens; o anotador de sonhos, por sua vez, tende a traduzir fielmente. A diferença, em última instância, parece residir no tratamento distinto dado às imagens por poetas, ficcionistas e anotadores, que, sabemos, coexistem em Hatherly. Nesse sentido, as anotações alteram sua fonte, embora sejam uma tarefa de fidelidade tradutória, na medida em que imagens e palavras guardam, em seu reverso, o fundamento de um traço em comum. As anotações, como traduções, guardam entre imagens e palavras, portanto, a presença fundadora do traço.

Duas anotações de sonhos do livro de Hatherly podem esclarecer as hipóteses até aqui elaboradas. Em 24 de julho de 1960, a autora escreve: “Era de noite e eu contemplava o céu e a lua, mas talvez fosse um quadro ou um mapa.” (HATHERLY, 1983, p. 13). No sonho, há um olhar e há imagens, mas quem anota e diz “eu” já não vê nem coincide com esse olhar. O anotador, antes, interpreta (“talvez fosse”) o olhar presente no sonho. Assim, entre imagens de coisas (céu e lua) e instrumentos de representações de coisas (quadro e mapa), traduz-se a imagem onírica em imagem textual hesitante, velando-se a experiência desvelada. Anotar é aqui, portanto, um ato tradutório afeito à leitura do texto poético, em que imagens e palavras se unificam.

Aproximando o texto onírico do poético, o traço escritural de Hatherly apresenta-se também na seguinte anotação:

10/08/61

Vão-me mostrando várias folhas brancas de papel que representam as várias etapas da minha vida. Parecem perfeitamente brancas mas cada uma tem alguns pontinhos negros, quase imperceptíveis. Colocadas todas essas folhas umas sobre as outras, o total de

pontinhos perfaz uma folha completamente negra. (HATHERLY, 1983, p. 17)

Nessa anotação, o próprio sonho acontece já segundo os princípios da escrita, da materialidade que há na base das palavras e das imagens. Reveladoramente, nesse caso, a matéria de escrita, como representação da vida, demonstra que a vida, uma vez feita escrita, é assimilada pela obra. O sonho anotado simula, assim, um enodamento entre a anotação, o suposto sonho da cena de escrita e a vida, em que as palavras assumem uma consistência metafórica afeita aos procedimentos poéticos de Hatherly, como se pode ler no seguinte poema, de *Fibrições*:

As palavras pesam
os sinais excedem
o poema é um nó
simulado.
(HATHERLY, 2005b, p. 9)

Melo e Castro, em uma leitura presente no fim do livro *Anacrusa*, permite-nos desdobrar um pouco mais o nó de uma vida em obra em Hatherly:

[...] para quem tem o ofício de escrever, só a escrita existe e só ela toma conta, totalitária, despótica, absoluta, de tudo, com o seu código de limites e aberturas. E, pobres de nós, escritores, está-nos vedado talvez o verdadeiro sonho: quando julgamos sonhar, escrevemos ainda uma vez mais. (HATHERLY, 1983, p. 61)

As anotações participam da obra menos como componente poético do que como indício do que na obra não se deixa registrar: o “verdadeiro sonho”, a vida aquém ou além do escrito. Vida que se revela, talvez, no traço quase imperceptível de um suposto “verdadeiro poema”, de que só temos um poema:

O verdadeiro poema
não se pode ler
É um tiro no escuro
inaudito e cego
(HATHERLY, 2005b, p. 7)

Assim como, segundo Melo e Castro, “está-nos vedado talvez o verdadeiro sonho”, não se pode ler o “verdadeiro poema”. Mas o que podemos ler é, entretanto, um poema que se propõe como uma verdade sobre o poema ilegível. Talvez, um

verdadeiro poema esteja na raiz da palavra e da imagem, “inaudito e cego” como traço fundador e, por isso, ilegível:

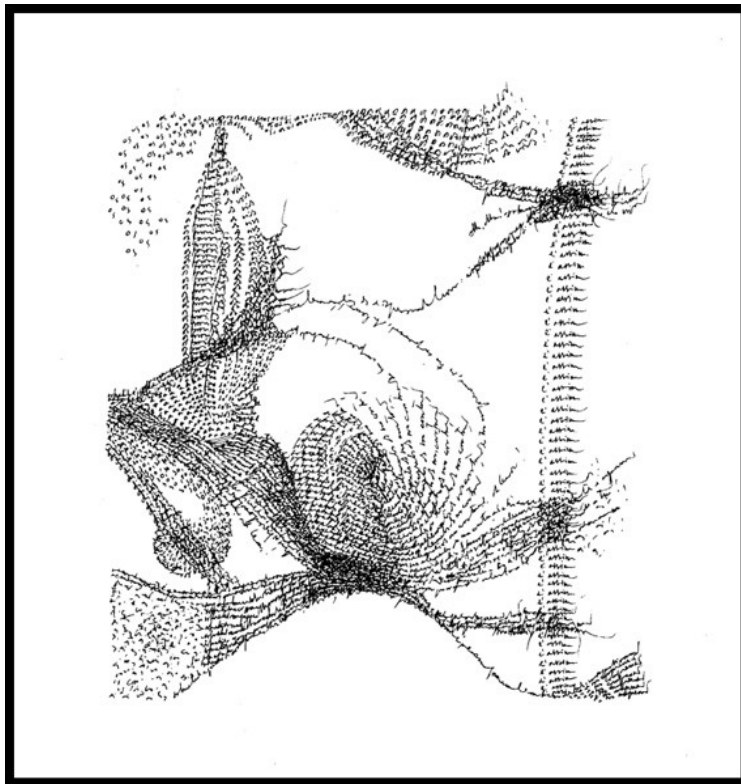


Figura 1: *É preciso compreender*, de Ana Hatherly / Fonte: HATHERLY, 1975, sp.

Procurando fidelidade ao projeto de Hatherly, presente em *A reinvenção da leitura*, particularmente no desenho intitulado “É preciso compreender” (Figura 1), talvez seja justamente a ilegibilidade do traço de um verdadeiro poema o que se deva buscar a todo tempo nessa obra, ainda que o objeto da procura seja furtivo. Furtivo, ainda que esteja em toda parte, se entendido como uma anacruse, em que “se sustenta o silêncio daquilo que ainda se ouve ou vai ouvir-se naquilo que não se ouve” (BLANCHOT, 2011, p. 36-37). Ideia a que, agora, podemos acrescentar: “Os meus poemas são / o inaudível grito de um sonho” (HATHERLY, 2005b, p. 5).

Nessa obra, a palavra diz o seu excesso. Diz-se como palavra em excesso, soletrada na medida do poema que por dentro – em seu traço – se expande. Ler Ana Hatherly será, no limite do impossível, seguindo o percurso do poeta que “caminha por

palavras / bate em duros muros / com um surdo rumor” (HATHERLY, 2005b, p. 11), uma experiência de se abeirar do traço ilegível que há no horizonte de qualquer escrita e de qualquer imagem.

Referências bibliográficas

- BARTHES, R. *O império dos signos*. Tradução de: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BLANCHOT, M. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução de: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- HATHERLY, A. *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.
- HATHERLY, A. *A reinvenção da leitura*. Lisboa: Editoria Futura, 1975. Disponível em: <<https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/ana-hatherly-reinvencao-da-leitura-19-textos-visuais/>>. Acesso em: 27 jan. 2021.
- HATHERLY, A. *Anacrusa – 68 sonhos*. Lisboa: &etc.: 1983.
- HATHERLY, A. *Fibrições*. Lisboa: Quimera Editores, 2005b.
- HATHERLY, A. *Território Anagramático*. Lisboa: Documenta; Fundação Carmona e Costa, 2018.
- TAVARES, G. M. *A temperatura do corpo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.