

Hatherlyana

MAURICIO SALLES DE VASCONCELOS
Universidade de São Paulo

RESUMO: O ENSAIO ANALISA *RILKEANA*, DE ANA HATHERLY, NUMA ABORDAGEM COMPARATIVISTA, TRAÇANDO UM PERFIL DE SEU TRABALHO POÉTICO E ENFATIZANDO OS VÍNCULOS ENTRE *ELEGIAS DE DUÍNO* E A CULTURA CONTEMPORÂNEA.

ABSTRACT: THIS ESSAY ANALIZES *RILKEANA*, BY ANA HATHERLY, IN A COMPARATIVE APPROACH, TRACING A PROFILE OF HER POETIC WORK AND STRESSING THE CONNECTIONS BETWEEN *DUINE ELEGIES* AND THE CONTEMPORARY CULTURE.

PALAVRAS-CHAVE: EXPERIMENTALISMO – POESIA – CULTURA CONTEMPORÂNEA
KEY-WORDS: EXPERIMENTALISM – POETRY – CONTEMPORARY CULTURE

contato com *Rilkeana* (1999) torna evidente o modo como se deflagra um novo momento no itinerário da poeta Ana Hatherly, em convergência com uma época culturalmente marcada por signos da finitude e da imaterialidade, por uma reconfiguração geral da literatura depois das vanguardas e da disseminação das tecnoesferas em todas as artes e áreas do saber. Delineia-se um mapa das relações entre poesia, cultura e história na leitura do livro de Hatherly, publicado no último ano do século XX, em atenção mesmo ao sentido de *presentidade* buscado pelo trabalho da autora ao longo de décadas. Em *Rilkeana*, o projeto de unir *experimentalismo* ao *ato de conhecer* – tal como se lê em muitos de seus ensaios – se atualiza. É o que se observa no diálogo com o *high-modernism* de Rilke produzido no circuito tardomoderno de revisões e prospecções sempre presente nas criações de Hatherly, agora ativado no intercurso milenar, em consonância com as metamorfoses por que passam sua poesia e a *poeticidade do mundo*, de que fala o filósofo grego Kostas Axelos.

Num primeiro momento, surpreende, para quem vem acompanhando as produções da autora nas áreas da poesia, da ficção e do ensaio, a rede dialógica traçada com o universo rilkeano. Nada seria mais distante da vertente lúdica perseguida por suas realizações, assim como do crivo crítico que perpassa suas investigações em torno de procedimentos analíticos e lógicos desenvolvidos a partir da visualidade dos poemas barrocos em língua portuguesa pesquisados por ela. O intuito de unir arte e ciência, observável em todo um arsenal labiríntico de textos antigos e desconhecidos, ganha confluência com o sentido de experimentalismo desbravado pela autora em sintonia com as *operações textuais* trabalhadas por poetas como Augusto de Campos e o português E. M. de Melo e Castro. Vanguarda e passado obtêm pontos comuns de compartilhamento dentro do que se concebe como *tradição do experimento*. Embasada em tais formulações – típicas do importante legado poundiano amplificado pelos concretistas brasileiros –, a poética de Hatherly se nutre de um sentido arqueológico renovador, do qual não se dissociam o rigor metodológico e o pacto lúdico com o acaso, proveniente de uma leitura nada linear da história das formas poéticas, colhidas em diferentes eixos temporais.

Um exemplo muito vivo da combinatória entre jogo e arqueologia, pesquisa e *performance*, constante do *corpus* operacional da escrita de Hatherly, pode-se observar em seu texto “Uma experiência programática da poesia – Labirintos portugueses dos séculos XVII e XVII” (publicado originalmente em 1980).

Não obstante frisar o período designado por maneirista-barroco como aquele em que o texto labiríntico encontra sua maior formalização, a ensaísta de *A casa das musas* se dirige ao dimensionamento atualizador tomado pelo labirinto, “pela sua forma privilegiada de **percurso-impasse**” (HATHERLY, 1995: 41). A ela interessa assinalar uma convocação bem contemporânea exercida pelas formas labirínticas, atenta à multiplicação de estudos e interpretações feitos sobre o tema e as tópicas/topologias daí variantes. Os *poemas entretecidos*, decorrentes da sobreposição a outros textos configurados pelo *percurso labiríntico*, como aqueles de, por exemplo, Manuel de Faria e Sousa (século XVII), valem da parte da poeta um foco conceitual, capaz de torná-los coetâneos com pesquisas recentes, uma vez que se sobressai para Ana Hatherly a via multiplicativa contida nesses textos, em choque com as regras clássicas de ordem e harmonia:

O espelho, que confirma e multiplica a subjetividade, liga-se então à possibilidade de criar o labirinto, agora já não um edifício mas **uma área de especulação**, como provável contrapólo do evidente, e perante as múltiplas verdades que o inextricável labirinto da vida parece oferecer. O labirinto óptico, o jogo dos espelhos, o confronto das imagens e das perspectivas múltiplas, representaria assim uma tentativa de captar, através dum ponto de vista **a-natural**, o enigma do homem e do seu mundo contraditório. (HATHERLY, 1995: 42)

A aliança entre especulação e a imantação óptica constante nos labirintos escriturais faz da investigação de Hatherly um processo ao mesmo tempo contextualizado e descontínuo, favorável não apenas à apreensão do *novo dinamismo* relativo às obras estudadas, “mas também às nossas atuais concepções do texto” (HATHERLY, 1995: 116). É o que a autora testemunha em “Perspectivas para a poesia visual: reinventar o futuro” (1985).

Quando se consideram os diferentes momentos da atualização crítica e criadora pontuados pela atividade de Ana Hatherly, desde os fins dos anos 50 e, de um modo programático, vinculando-se a propósitos de montagem e visibilidade poemáticas, a contar da década de 60, um sentido multidimensional se desenha no interior de seu projeto. Em sincronia mesmo com suas inquietações investigativas, não mostra ser do interesse da poeta o fechamento de um repertório de textos e um código de leitura, uma vez que “processos criativos **‘inauditos’** e a consciência da criatividade como ‘jogo’ [...] encontram-se tan-

to no ‘Experimentalismo’ do passado quanto no mais recente, paralelamente a um desejo de ‘ir mais além’ no saber e no fazer” (HATHERLY, 1995: 117).

A apreensão desses modos e processos, enfeixados em livros e manifestos conceituais de tradução e leitura, parece pluralizar na poesia, na ficção, na crônica e na ensaística as maneiras de pertencer ao campo simbólico de uma época e de fazê-las cruzar com seus núcleos coexistentes de tempo, em diagrama e indeterminação. Às concreções do objeto poético se dão, simultaneamente, as superposições mais afeitas ao tecimento labiríntico, a maneiras sobreinscritivas de existir algo nominável como literatura – pela letra, pela remissão e pelo espaçamento –, condizente com o que a própria Ana Hatherly concebe como *genealogia das formas*, composta em compasso com novos ângulos de visão “das próprias mentalidades que lhes subjazem” (HATHERLY, 1995: 116), tal como ela sublinha em seu ensaio acerca das perspectivas da poesia visual. A adoção de tal critério torna a experiência criadora indiscernível da leitura da tradição, só que fundada num propósito de reinvenção no qual a *aprendizagem da descoberta* é um dado a se reter.

No conjunto de suas publicações, ficam patentes os gestos constantes e complementares de *mapeamento* e *incursão*. Não se abstêm um do outro, como que levados ao andamento particular da divisa “Para criar é preciso aprender a descobrir” (HATHERLY, 1995). Se, por um lado, a arqueóloga de *A experiência do prodígio* (1983) detém-se sobre a antologia de textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII, criando correspondência com a autora de títulos típicos de uma época, de toda uma cultura, como *Estruturas poéticas – operação 2* (1967) e *Anagramático* (1970), os elos entre erotismo e visualidade, entre corpo e *corpus verbal* passam a se articular, de modo a favorecer o surgimento de formas limiares em que o fragmento e um sentido híbrido de montagem textual se impõem, como ocorre na série das *Tisanas* (publicadas de 1969 a 2006).

Então, se observa, à altura do lançamento de *Rilkeana*, o horizonte de uma outra tradição. Ou, senão, de uma tradição, que poderia se marcar como de vanguarda, mas sem a nomeação unilateral de uma história sempre anteposta, sempre evolutiva das formas. A não ser que se entenda como nuclear à criação de arte agora o caráter co-extensivo e aberto da reinvenção de tradições que atendam a critérios sempre ampliados e derivados de leitura e recorte crítico, como acontece no percurso de Ana Hatherly. Aprendizagem no percurso do tempo e seus paradoxos de antecipação e remissão.

Anjos no Ocaso

Interessante é notar que Hatherly prepara sua *Rilkeana* no mesmo período – década de 90 – em que Rilke passa pela transcrição esmerada de Augusto de Campos, concentrada na dimensão *objetal* de seus poemas mais breves, nos quais o constructo visual do texto se sobrepõe aos índices de elevação mística e transcendência comumente atribuídos ao autor de *Elegias de Duíno*. O prefácio que acompanha a edição de *Rilke – Poesia-coisa* (1994) esclarece o propósito de Campos em valorizar o caráter construtivo da poética rilkeana, na medida em que converte a aura espiritualizante atrelada à leitura do poeta ao estatuto material das formas por ele criadas. Vem daí a ênfase na condição de *coisa* concreta composta de olhar, escrutínio conceitual e rigor sonoro/verbal em detrimento da angelização de Rilke, entendido como poeta da forma inefável, do enlevo abstratizante, tal como lido e sedimentado a partir da apropriação feita no Brasil pela Geração de 45 e, também, em Portugal (como bem observa João Barrento na introdução de *Rilkeana*).

Pode-se perceber a emergência de um Rilke polifônico – para além do ícone demiúrgico das *Elegias* –, escultórico – enfatizado, aliás, por Campos, com base em toda uma convivência/correspondência mantida com Rodin –, após a vaga espiritualizante em torno do poeta, em Brasil e em Portugal, ainda que a figura angélica não seja suprimida de todo pelo transcriador/leitor de *Coisas e anjos de Rilke* (2007), volume no qual retoma e amplia as traduções reunidas em *Rilke – Poesia-coisa*. Torna-se importante observar, pois, no novo conjunto de *transcrições*, a ênfase já conhecida na iconicidade dos textos, extensiva agora às imagens dos anjos.

Ao comentar a respeito da inclusão de poemas permeados “pelos temas da solidão e da morte, esculpturados, porém, em imagens concretas ou, às vezes, dissecados a partir de uma imagem-motivo mais ampla” (CAMPOS, 2007: 23), o poeta e tradutor brasileiro observa a presença de um *sopro metafísico*, próprio dos *anjos terríveis*, tal como nomeados posteriormente (tornados lendas, inclusive, dos versos de *Elegias de Duíno*).

Mas mesmo os “anjos” – essas criaturas evanescentes do imaginário rilkeano, projeções antes do subconsciente do que da ideologia religiosa, desreferenciadas de ortodoxia – contaminam-se aqui de materialidade; ora diretamente referi-

dos à fisicalidade da criação humana (“L’Ange du Méridien” se reporta à famosa estátua conhecida como o Anjo do Relógio de Sol, da Catedral de Chartres), ora vistos como sólidas presenças (“O Anjo”). (CAMPOS, 2007: 23)

Essencial à operação tradutora se apresenta o acréscimo da figura-anjo aos poemas-coisas. Digno de se salientar, o contágio pela imaterialidade é afirmado concomitantemente à materialidade objetual da linguagem do poeta. Fascina no diálogo de Campos com Rilke uma dimensão especulativo-especular perseguida na tradução, sobretudo, dos *Novos poemas*. Mais flagrante nas breves cápsulas conceituais criadas em torno de temas/imagens precisos – como ocorre nas duas edições de *Novos poemas* –, tal dimensão se encontra presente, porém, em toda a sua produção, mesmo nas *Elegias de Duíno*, não obstante a discursividade e as marcas vocativas da primeira pessoa se sobressaírem aí numa andadura mais sinuosa, dispostas que são em versos de maior extensão e no interior de um outro projeto, voltado para outro tipo de figuração, marcado pela dispersão e pela distância dos sinais entre anjos e humanos. Não deixa de existir no livro a dinâmica de *convocação* e revelação das imagens, sem perda do corte conceptual, dissecador em torno das visões e evocações do angelismo. Apesar da resistência em recepcionar o não-alinhamento formal, o andamento indagativo/vocativo contidos nas *Elegias*, Augusto traduz os anjos de Rilke (“L’Ange du Méridien” e “O Anjo”). O autor paulista assim o faz, dentro de um projeto de leitura e transcrição que acaba por convergir (por uma série de motivos) com o de Hatherly, crescendo-se, em *Rilkeana*, do trabalho de reescrita.

O interesse de Augusto de Campos em “iconicizar a idéia das transformações incapturáveis da imagem” (CAMPOS, 2007: 21) expõe e explica a presença dos anjos no segundo volume de suas traduções rilkeanas, assim como dá consistência ao contexto de releitura e recriação em que, também, se move o conjunto poético publicado por Ana Hatherly em 1999, em torno, sobretudo, das *Elegias*, a despeito das *Glosas livres* dedicadas aos *Sonetos a Orfeu*. Um ponto a se destacar em *Rilkeana*, tão logo se trava contato com os poemas, diz respeito justamente ao dimensionamento de imagem atribuído à comunicação imaterial, à dinâmica entre visão e ocultamento, entre a revelação sutilizada do angelismo e o clichê de efigie sagrada observável no “ocaso laranja sobre azul/esplêndido e kitsch” (HATHERLY, 1999: 30). Justamente, nesse espaço celeste, oferecido como cena para a retomada do diálogo com

os anjos elegíacos de Rainer Maria Rilke, uma quadratura de signos se delinea com a marcação do ocaso, do caráter falseador e hiperproduzido de imagens sobre as possíveis elevação e meditação à volta da órbita numinosa.

Importante é perceber na leitura de *Rilkeana* o gradativo ingresso no universo das *Elegias*, assinalando-se pela conjugação de revelação e visualidade, próxima do projeto de Campos como transcriador da poesia de Rilke. Enquanto *Coisas e anjos de Rilke* se faz pautar pelo processo de *interanimação de objeto e consciência*, segundo a crítica do americano Edward Snow, também tradutor dos *Novos poemas*, o livro de Hatherly se atém à máxima configuração tomada pela figura angélica em *Elegias de Duíno*, sob um andamento negativo incorporado ao *tonus* vocativo/indagativo extraído da obra original.

Quem
me concede
os anjos
que as nuvens imitam?
(HATHERLY, 1999: 32)

O texto rilkeano sofre, então, uma legítima desmontagem de suas imagens-chave e de seus blocos discursivos de forma a favorecer uma modulação móvel na composição de *Rilkeana*, na qual *anjo* se concebe como *imagem – leitmotiv* reiterado em um *plano* (um sistema de variáveis, alinhado em breves composições, quase móveis de palavras e dos eixos figurais de cada Elegia). É da *imitação prévia* das nuvens que a poeta parte na recriação das dez elegias duinenses. Toma uma premissa desdobrada, variada, sobre a existência e a revelação dos anjos. A visão se mostra inseparável do conhecimento acerca dos elementais. Ver, contudo, não se orienta para o olhar autêntico, inaugurador da comunicação espiritual. Implica um depois. Ver depois da religião e das ideologias materialistas, é o que parece mostrar *Rilkeana* depois de Rilke (num percurso que envolve a primeira metade e o fim de um mesmo século).

Os pontos de cruzamento entre Rilke e Hatherly impõem uma abertura analógica a respeito de espiritualidade e angelologia, condutora, porém, a um labirinto de formas posteriorizadas, sempre recorrentes. Não evocam nenhuma origem, nenhum fundamento, nem destinação mística. Ao contrário, intensificam as indagações/invocações presentes no original, apontando

em português na escolha feita pela poeta de recriação das dez *Elegias de Duíno*, livro-chave da poesia celebrante dos anos 50 e 60, em Portugal e no Brasil. *Rilkeana* obtém, assim, uma espécie de cume e desenlace revelador de todo um conjunto literário, distribuído em gêneros e novas acepções de escrita, na medida em que lê Rilke em conjunto, na conjunção maximal de conceitualidade e espiritualidade alcançada nas *Elegias* (*high-modernism speech* e texto-tabu dentro do universo poético pós-moderno). Desenlace das aporias e paradoxias da noção de vanguarda. Se por um lado o ato experimental se mantém, não deixando se interromper, a idéia *avant-garde*, *avant-temps*, se reconfigura em um diálogo minucioso e multiplicado com as formas e as forças extensivas ao pluralismo cultural do presente. Não se lê, à toa, a ênfase no biorritmo da respiração renovada da poesia, tal como se dá na leitura feita por Campos de Rilke. O mesmo sentido de *entretecimento*, da radiação polivalente de uma rede de signos em estratos/esferas inter-relacionados, se afirma quando o poeta brasileiro observa a respeito do Soneto 20 a Orfeu: “...o estiramento e a contração das linhas iconizam a temática da distância, propiciando o giro do pensamento, que transita vertiginosamente da medida cosmológica à psicológica, do mundo físico ao metafísico, do animal ao anímico, das estrelas aos peixes...” (CAMPOS, 2007: 22).

Tal abertura conexional alude a um entretecimento (para retornar com o termo advindo dos textos labirínticos lidos por Hatherly) de ordem histórico-cultural que se mostra essencial à continuidade da postura vanguardista no âmbito das poéticas de língua portuguesa. Além da consciência de presentidade, afirmada pelos dois poetas, ao retomarem um autor situado fora do cânone do experimental desfazendo-se do caráter monolítico de um recorte crítico produzido há cinquenta anos (concebido dentro de um critério de evolução das formas, típico da idéia de futuro contida na vanguarda histórica e na concepção de tempo da modernidade), a acepção de linguagem adotada por eles na atualidade atende à extensão do *giro do pensamento* apontada por Augusto de Campos. A abrangência de repertório e visão de linguagem se expandem, em correspondência com uma época regida por uma cultura imagética em diferentes dimensões icônicas e informacionais.

Ao lado da instauração de uma rede de conexões em amplas escalas, propiciada pelo universo digital, capaz de refigurar o campo do saber contemporâneo, envolvendo, mesmo, no interior das tecnoesferas uma *technognosis* (tese do pesquisador Erik Davis), a presença dos anjos nos livros dos poetas sinali-

za uma referência figural bem própria da globalidade contemporânea. Isso se deve ao fato de se dotar dos poderes de transporte, do contato com as distâncias e os planos invisíveis, com os signos de luz e velocidade satelizados pela máquina cognitiva-conexional – arquivo imagético-textual do conhecimento e da criação dos mundos dentro do aparato tecnoglobal da mundialização econômica. Toda uma dimensão que se descortina, enfim, no impasse de se materializar em uma realidade, de fato, planetária, comunitária.

Por outro lado, os anjos são figuras em trânsito e migração no campo da cultura. Simultaneamente ao *boom* espiritualista, em todas as gradações de culto (da iniciação mística ao pragmatismo da auto-ajuda), um filme como *Asas do Desejo* (segundo sua tradução fora da Alemanha), dirigido por Wim Wenders e escrito por Peter Handke, desencadeou, por força de sua inventividade e da incursão por uma esfera raramente freqüentada (Handke e Wenders concebem o filme a partir de uma leitura das *Elegie*), inúmeras apropriações das imagens angélicas. Sob um envoltório *ghost*, o anjo em Hollywood se prestou a todo tipo de comunicação e transfiguração sobrenatural, num jogo de efeitos entre humano e ser numinoso, para felicidade da platéia em contato imediato com os planos extraterritoriais do cinema. Ainda, na cultura americana, deve-se observar o sucesso da peça *Angels in America* (tornada mais tarde seriado de TV), na qual o dramaturgo Tony Kushner relaciona o angelismo com a sexualidade e a fragmentação urbana no início da globalização e no auge da epidemia da AIDS. No campo da teoria da literatura, um crítico como Harold Bloom abre espaço, nos vértices de sua leitura da Cabala, aos signos da angelologia em *Presságios do milênio*.

Rilkeana parte, precisamente, dessa superposição de estratos formada pela *figura angélica* para a escrita de um livro em que estão reunidos todos os feixes de um percurso textual entrecruzado, agora, de seu contágio pelos diversos modos de textualizar, iconicizar, e, com isso, de criar recortes, mapas, genealogias de escrita, imagem e espaços de inscrição. Há um efeito-cinema sobre as entidades rilkeanas na atualidade, com o poder de ganhar dimensão de conceito e visualidade no corpo da página do livro de Ana Hatherly. Ao mesmo tempo, se faz assinalar o texto-mundo, com as polarizações hiperurbanas, as marcas do milenarismo e da experiência da errância em um tempo de proliferação de discursos e imagens-de-mundo assim como de instabilidade e nomadismo em face da ordem político-administrativa das fronteiras globais.

Não por acaso, Hatherly resume a recriação das *Elegias* numa interpelação ao plano do sistema-mundo presente na emergência angélica. É o que se lê na sua versão da décima elegia duinense:

Quem
 nesta Cidade-Mundo
 onde mesmo o silêncio é feito de tumulto
 poderá entoar
 um cântico de júbilo?

(HATHERLY, 1999: 68)

A poeta de *Rilkeana* faz, na verdade, sua *Hatherlyana* ao tocar no nervo da problemática global da criação – ocupando aqui a poesia um lugar extremo, a um só tempo em risco e em mescla –, da cultura. Resume não apenas o trajeto de Rilke no ápice de sua maturação como autor das *Elegias*, como também seu próprio projeto poético, ao indagar-se sobre o poder de ver e ler a passagem do tempo através de um autor moderno. Mantém, assim, viva e alternada a linha vocativa/indagativa como potência frontal de uma concepção não-linear de arte e história. Situada no futuro, já, de uma época anunciada pela sucessão de vanguardas e experimentos de um século/milênio a caminho de seu final, a consciência ampliada do presente, tal como testemunha esse livro publicado em 1999, se atualiza de um modo crítico, pleno de uma vitalidade reveladora, de uma *bioenergética* (para lembrar o prefácio de Campos em *Anjos e coisas de Rilke*) plural, paradoxal de ritmos, visões e concepções de arte e mundo.

Figuras errantes da cultura, os anjos legados por Rilke podem agora fluir com toda a sua variedade de atributos e acessos, no instante em que a poeta portuguesa se centra no foco do conflito da criação, na cena do capital global informatizado. Hatherly encontra-se em sincronia com o pensamento de Jean-Luc Nancy acerca do mundo e da mundialização, quando retoma a noção de júbilo, de pacto comunitário diante de um projeto político-econômico mercantilista, homogeneizado em proporções crescentes do planeta. Abraça os anjos numa perspectiva larga, pós-aurática, tanto negativa quanto especulativa, em sincronia com o que concebe Kostas Axelos a respeito da incursão reservada à poesia no plano plurifacetado – nas interfaces da metáfora digital – das forças existentes em metamorfose para o surgimento do mundo como

um mapa multidimensionado, polivalente, no qual emergem a espiritualidade, a sexualidade, a poética e a ética em coexistência e em correlação. Mundo no qual arte, vida e política oferecem um circuito intercambiante, aberto às mais novas coordenadas e conexões em um universo tópico como o de hoje, na topografia – labirinto entretecido de imagens e textos – dos saberes (entre os quais se inclui o da *techné* poética). Exatamente agora.

O real
 é por demais imitação
 nesta Cidade-Mundo
 nesta presentidade
 que eu percorro
 como Pessoa
 ébrio de amargura
 sonhando com o braço regaço da Mãe-Noite
 mais que Anjo
 mais que Amor
 mais que tudo o que é
 infinitamente desejado
 (HATHERLY, 1999: 68)

Referências Bibliográficas

- AXELOS, Kostas. *Métamorphoses*. Paris: Minuit, 1991.
- BLOOM, Harold. *Omens of the millennium: the gnosis of angels, dreams & resurrection*. Nova York: Riverhead, 1997.
- CAMPOS, Augusto. *Rilke – poesia-coisa*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- _____. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DAVIS, Erik. *Techgnosis – myth, magic & mysticism in the age of information*. Nova York: Three Rivers Press, 1998.
- HATHERLY, Ana. *A casa das musas*. Lisboa: Estampa, 1995.
- _____. *Rilkeana*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- NANCY, Jean-Luc. *La création du monde ou la mondialisation*. Paris: Galilée, 2004.