



FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

POESIA EXPERIMENTAL PORTUGUESA: CONTEXTOS, ENSAIOS, ENTREVISTAS, METODOLOGIAS.

Rui Torres (ORG.)



edições UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA



FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Poesia Experimental Portuguesa: Contextos, Ensaios, Entrevistas, Metodologias.

ORGANIZADOR

Rui Torres

© 2014 - Universidade Fernando Pessoa

EDIÇÃO

edições Universidade Fernando Pessoa

Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto | Portugal

Tlf. +351 225 071 300 | Fax. +351 225 508 269

edicoes@ufp.edu.pt | www.ufp.pt

DESIGN

Oficina Gráfica da Universidade Fernando Pessoa

ISBN

978-989-643-121-1

Este livro contém alguns dos resultados do projecto 'PO.EX'70-80 - Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa', financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com fundos da União Europeia com a Referência PTDC/CLE-LLI/098270/2008, o qual teve como Investigador Responsável Rui Torres, e como Instituição Proponente a Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa (FECFP). Teve Início a 01-03-2010 e terminou em 28-02-2013. O Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa está disponível em <http://www.po-ex.net>

OS CONTEÚDOS DESTA EBOOK SÃO DA INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.

UMA REINVENÇÃO VISUAL DA LEITURA: A POESIA GRÁFICA DE ANA HATHERLY

Manuel Portela¹

INTRODUÇÃO

Neste artigo analiso a poesia gráfica de Ana Hatherly como um género intermédia que explora a relação entre a visualidade na escrita e a legibilidade no desenho. Ao devolver o traço da letra à performatividade corporal da mão, os seus textos visuais mostram a função gramatológica do traço enquanto mecanismo diferencial que sustenta actos de leitura verbal e visual através do reconhecimento de formas e padrões materiais. Os atos de ver e de ler funcionam gestalticamente segundo movimentos reiterados do olhar entre o fundo e a figura, entre o branco e o preto, e entre as partes e o todo. A expressividade caligráfica e gestual da escrita visual depende ainda da retroalimentação entre graficalidade verbal e graficalidade visual, que permite ler o desenho a partir da palavra e ver a palavra a partir do desenho.

1. A LINHA DA ESCRITA

As interações entre textualidade e visualidade na obra de Ana Hatherly tornam-se mais claras se pensarmos a experimentação com a escrita e com o desenho de forma conjunta, incluindo na categoria ‘desenho’ não apenas o desenho caligráfico e gestual da escrita, mas também as formas de desenho desprovidas de fundamento gramatológico. É nesse intervalo e, ao mesmo tempo, sobreposição entre o traço concreto da forma icónica pictural e o traço abstrato da letra alfabética que a visualidade particular dos seus textos visuais se materializa. Por isso, o percurso que proponho a seguir passa pela observação conjunta de poemas e desenhos, tentando perceber as várias séries de textos visuais como instanciações de um movimento reiterado da mão e do olhar entre uma lógica pictográfica que permite tornar visível a escrita e uma lógica logográfica que permite tornar legível o desenho.

Nos textos caligráficos de Ana Hatherly há uma presença do traço, da linha e da mancha da escrita que faz passar a camada de sentido das palavras e fragmentos de frases repetidos na superfície da página pela configuração visual que assumem enquanto desenho da própria escrita. A linha sígnica da mera gestualidade caligráfica dissolve, parcial ou totalmente, a presença reconhecível da letra. Estes textos visuais não são, no entanto, meras demonstrações da identidade entre *ikon* e *logos* sublinhada no seu ensaio «A Reinvenção da

¹ Professor auxiliar com agregação do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Coimbra.

Leitura» (1975). São sobretudo exercícios criativos disponíveis para ativar a produtividade específica dos atos leitura como coinstanciadores da legibilidade dos seus objetos. Esta pesquisa dos mecanismos da escrita e da possibilidade de ler a opacidade do traço é um elemento comum aos textos visuais incluídos nos livros *Mapas da Imaginação e da Memória* (1973), *O Escritor* (1975) e *A Reinvenção da Leitura: Breve Ensaio Crítico seguido de 19 Textos Visuais* (1975). Pode ainda ser observada em diversos desenhos e textos visuais das décadas de 60, 70, 80 e 90 que constam da coleção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

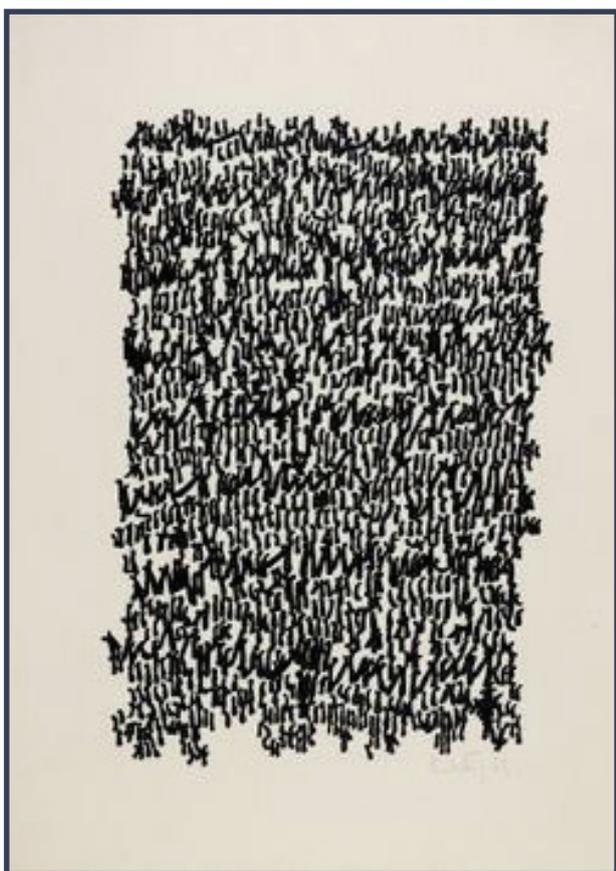


Imagem 1 - Ana Hatherly, sem título, 1969. Desenho: ponta de feltro sobre papel Fabriano, 66cm x 48,5cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

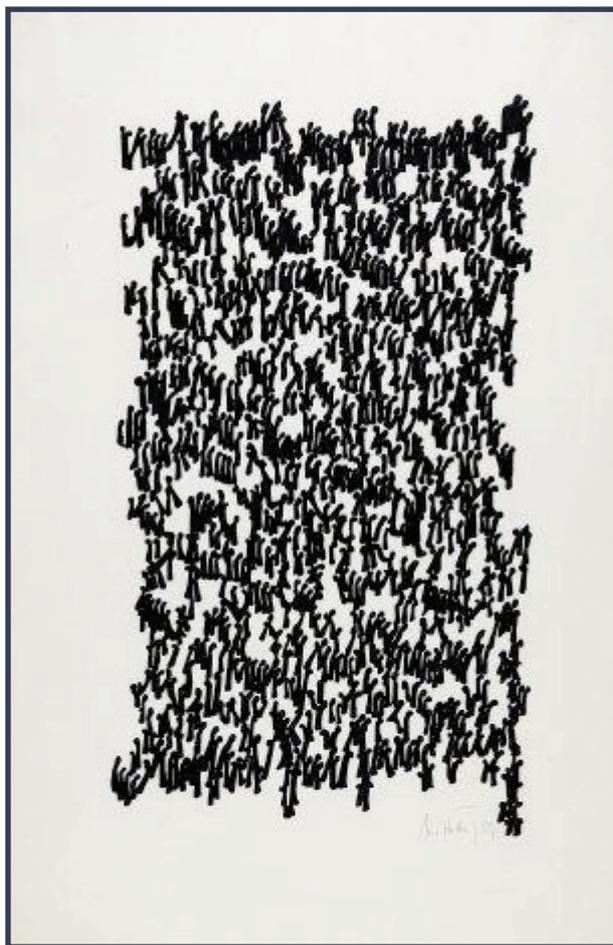


Imagem 2 - Ana Hatherly, sem título, 1969. Desenho: ponta de feltro sobre papel, 65,8cm x 48cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.



Imagem 3 - Ana Hatherly, sem título, 1969. Desenho: ponta de feltro sobre papel Fabriano, 65,8cm x 48cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

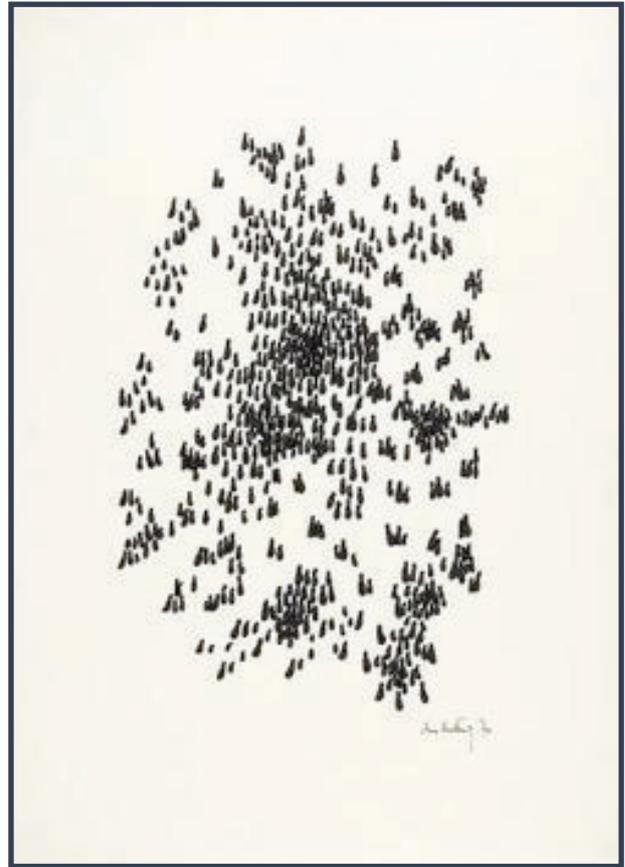


Imagem 4 - Ana Hatherly, sem título, 1970. Desenho: ponta de feltro sobre papel, 60,5cm x 42,7cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.



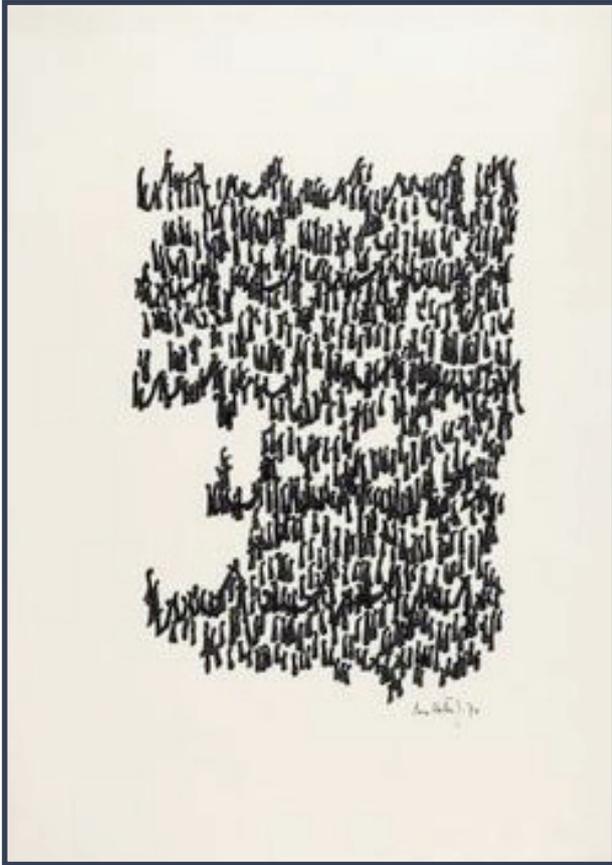


Imagem 5 - Ana Hatherly, sem título, 1970. Desenho: ponta de feltro sobre papel, 61cm x 43,2cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Nas suas semelhanças e diferenças, o conjunto de cinco desenhos ‘sem título’ (1969-1970; ponta de feltro sobre papel) oferece uma imagem do potencial significativo do traço enquanto linha da escrita e enquanto linha do desenho. A repetição agregada de traços similares em áreas diferentes da folha origina padrões visuais que dependem da frequência de repetição e da distribuição espacial. A apreensão visual oscila entre a opacidade ilegível de cada inscrição singular como registo de si própria e o reconhecimento dos padrões visuais que resultam da agregação assimétrica dessas inscrições. Cada traço surge como o momento pré-articulado de escrita e de desenho à espera de receber os movimentos diferenciadores capazes de neles inscreverem o código da letra e o ícone do desenho. A texturização que resulta da repetição dos traços mostra a relação entre semiótico e semântico sob a forma de um campo de forças que depende de variações mate-

riais. Trata-se de ver o desenho antes do desenho e a escrita antes da escrita, um e outra emergindo da interação entre inscrição manual, processamento visual e reconhecimento de formas.

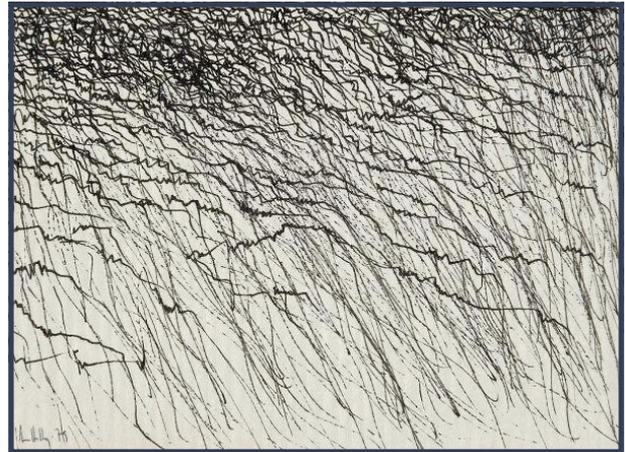


Imagem 6 - Ana Hatherly, ‘Escrita descendente’, 1979. Desenho: tinta-da-china sobre papel, 10,4cm x 14,6cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

O desejo paradoxal de captar o momento pré-articulado da escrita – esse momento inicial de potencialidade significativa em que o traço e a linha conservam ainda a presença gestual do ato de inscrição – constitui, ao mesmo tempo, uma manifestação do inconsciente da linha da escrita. A expressividade contida em certos aspetos do traço e da linha (largura, altura, angulosidade, redondez, inclinação, etc.) excede o código informacional da escrita, tornando visível o desenhável da escrita enquanto camada significativa adicional. Na obra ‘Escrita descendente’ (1979; tinta-da-china sobre papel), o título autodescritivo ajuda a apreender a repetição caligráfica da linha em camadas sobrepostas como tentativa de registo do inconsciente da escrita. A repetição assimétrica produz um emaranhado de linhas que sugere uma tentativa de registar, através do movimento muscular inscridor, aquilo que escapa ao sujeito e aos códigos de representação. Dá-se a ver opacidade de uma escrita que não se lê, mas cuja visualidade autográfica expressa a tensão física e emocional do ato corporal de inscrição.

2. O DESENHO DO TEXTO

A oscilação entre a percepção da mancha gráfica como desenho e a percepção da linha do desenho como letra virá a tornar-se, a partir do final dos anos 60, o elemento formal determinante na configuração morfossemântica dos seus caligramas. A morfologia visual da macroescala resulta da repetição das linhas da escrita em múltiplas configurações curvilíneas, com variações de densidade que criam efeitos de textura e de tridimensionalidade. Por seu turno, a variabilidade e instabilidade das linhas da escrita que compõem o caligrama sustentam a emergência das diferenças que formalizam o código alfabético. A visualidade do traço torna-se legível e a legibilidade da letra torna-se visível. O referente do desenho e o referente das palavras reconhecíveis no desenho tornam-se parcialmente coincidentes, mas de um modo que permite apreender o excesso significativo da escrita.



Imagem 7 - Ana Hatherly, O mar que se quebra, 1998. Desenho: tinta-da-china sobre papel, 21cm x 15cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

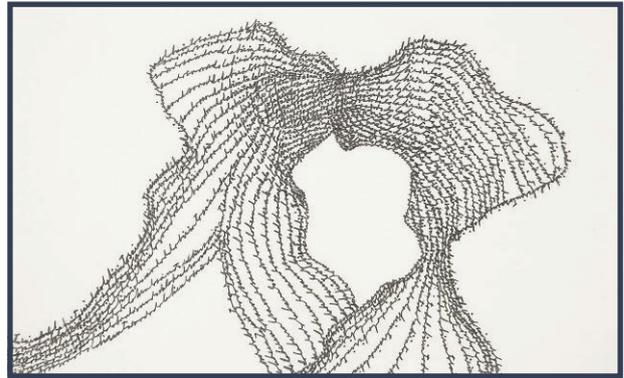


Imagem 8 - Ana Hatherly, O encontro, 1997. Desenho: tinta-da-china sobre papel, 21cm x 15cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

A animação do movimento da onda, em 'O mar que se quebra' (1998; tinta-da-china sobre papel), por exemplo, é função da relação entre aquela expressão e a morfologia do caligrama. As linhas que compõem a onda do desenho são formadas pela repetição da expressão 'o mar que se quebra', que funciona como significante do movimento da onda. No entanto, o seu poder como significante visual excede uma mera correspondência aos significantes linguísticos que as linhas escritas do desenho contêm. Ao serem apreendidos em simultâneo como desenho e como escrita, os traços evidenciam a natureza gráfica da textualidade, criando uma retroalimentação entre o nível pictórico e o nível verbal. A concretude icónica desta manifestação caligráfica dá a ver a camada significativa adicional criada por este modo de inscrição gráfica. A topografar os traços e linhas da escrita, ativa de forma correlativa os espaços negros e brancos da folha, devolvendo a escrita e o desenho à dinâmica gestual e semiótica da inscrição enquanto campo de expressão e sistema de representação.

3. O PENSAMENTO DA MÃO

A presença autorreflexiva da mão no ato de escrita oferece uma imagem da processualidade artística como interação entre o corpo e os materiais na produção de significantes. Em 'Metáfora da mão inteligente' (1975), a silhueta negra da mão inscreve o ato caligráfico no interior da representação. A man-

cha negra do desenho oferece-se simultaneamente como inscrição e como sombra da mão ausente que, no exterior da representação, inscreveu a superfície da folha. A múltipla presença da mão – através das inscrições caligráficas, do desenho da mão e da sombra do corpo da mão – funciona como um registo evocativo da inteligência da mão, isto é, da natureza aberta e exploratória da escrita e do desenho enquanto resultado de interações entre inscrições e movimentos. O processamento material dos traços na folha e o processamento corporal do movimento dos músculos da mão parecem autonomizar as inscrições quer do sujeito que escreve, quer das formas convencionais da escrita. A descoberta formal que permite traçar novos significantes depende dessa retroalimentação exploratória entre movimentos e inscrições. A escrita torna-se capaz de inventar a subjetividade que a descobre.

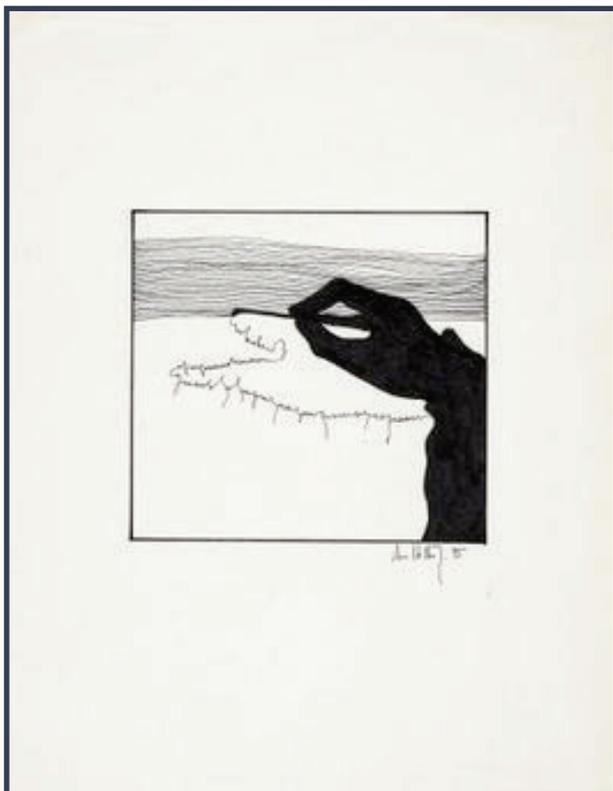


Imagem 9 - Ana Hatherly, *Metáfora da mão inteligente*, 1975. Desenho: tinta-da-china sobre papel, 15,9cm x 22,1cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

A presença da mão toma também a forma autográfica que decorre da escrita à mão. Através da singularidade dos seus movimentos musculares a mão escreve-se a si própria, permitindo que os traços da letra contenham as marcações corporais que os produziram. O caligrama é, ao mesmo tempo, autograma: um registo do inscridor e da expressividade singular do seu modo de desenhar a escrita e de escrever o desenho. A imprevisibilidade de uma visibilidade que emerge a partir da repetição fragmentária de frases, palavras e letras, autocaligraficamente inscritas pela mão na folha de papel, revela o campo de forças criado pela instanciação gráfica do texto. Esta instanciação é geralmente definida pela tensão entre a macrovisibilidade da mancha das linhas de escrita e a microlegibilidade dos fragmentos verbais alojados nessas linhas de escrita.

O movimento da mão inscreve-se no movimento das linhas e das letras, na sua contração e distensão, nas suas interrupções e sobreposições, nas suas ondulações e espirais – em suma, na gestualidade motora e emocional que determina a conformação particular de cada traço da escrita. A tensão entre ver e ler fica assim inscrita a partir do ato manuscrito original, que obriga ao reconhecimento das diferenças capazes de fazer emergir os sinais da escrita e da leitura no continuum da linha negra. Estas diferenças por sua vez são suscetíveis de se integrar em padrões visuais noutras escalas de percepção, suscitando um movimento de vai e vem entre legível e visível. A metáfora da mão inteligente tenta captar o processo através do qual, da reiteração das linhas da escrita, emerge de modo inconsciente e imprevisível a visibilidade perceptual do ícone caligráfico.

4. O TRAÇO DO LEGÍVEL

A reinvenção visual da leitura operada pela poesia gráfica de Ana Hatherly parece implicar quer um modo de ler que redefine a relação entre visibilidade e legibilidade, quer a plena assunção da produtividade criadora do ato de ler. Na sua obra, o desenho da escrita ativa o espaço da página através de formas que dão a ver a legibilidade como uma propriedade emergente de um sistema de traços. A

construção de desenhos com linhas de escrita, bem como a existência de zonas de transição entre linhas de escrita e linhas de desenho, tornam perceptíveis os modos de articulação de diferenças que produzem padrões reconhecíveis. Estes padrões podem ser figurações icônicas de objetos (numa escala acima da linha manuscrita), mas também das formas abstratas das letras (à escala da linha manuscrita). Por vezes, a linha de escrita retoma a mera condição de visibilidade da linha de desenho, como acontece com frequência nas secções terminais de cada linha. Quer dizer que, mesmo ao nível de cada linha, se manifesta a conversão entre legível e visível que encontramos ao nível macrot textual de cada folha de papel. O texto-desenho no seu todo tem propriedades semelhantes às das linhas quando consideradas individualmente.

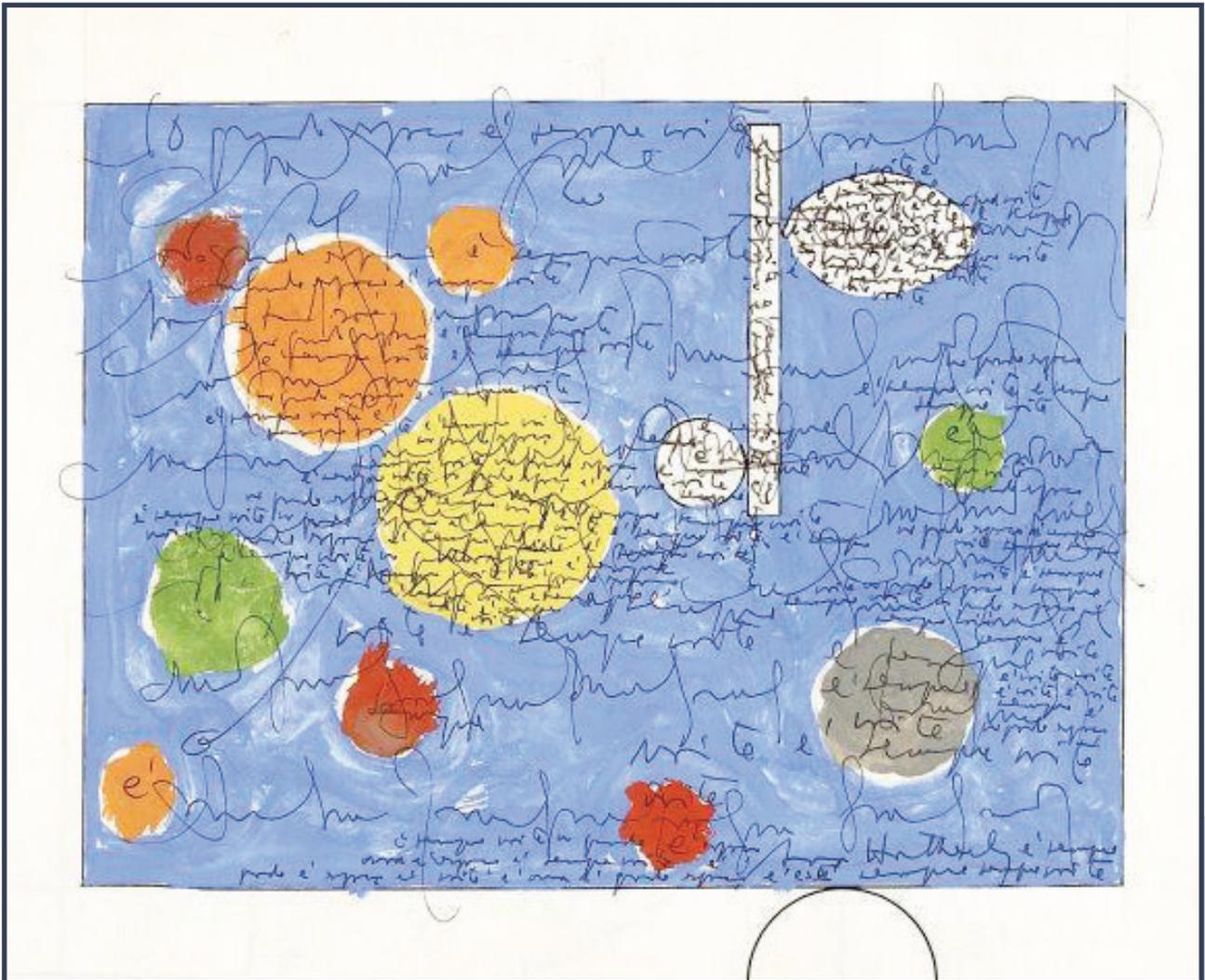


Imagem 10 - Ana Hatherly, sem título, 1964. Desenho: guache e tinta estilográfica sobre papel, 15cm x 19cm. © Ana Hatherly e Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

O jogo entre legível e ilegível que ocorre nos textos visuais de Ana Hatherly implica a assunção da produtividade criativa da leitura como componente do processo semiótico. As linhas correm expressivamente página fora, movidas pelo inconsciente que desencadeia o desejo de inscrição, tornando-se ora legíveis, ora ilegíveis. A transparência da letra legível é reinscrita numa macroordem visual de representação que excede e ressignifica a linguagem verbal. Simultaneamente, a opacidade da inscrição ilegível (ou apenas parcialmente

legível) permite experimentar a natureza formal dos sistemas de traços que constituem um código de escrita. Apreendendo a radical visualidade dos traços como uma forma de escrita desprovida de um sistema gramatológico de leitura, os leitores são chamados a reinventar a leitura. A leitura da visualidade específica destes traços autocaligráficos depende da conversão do ilegível em legível. Trata-se de uma poética da leitura centrada na dinâmica entre visualidade e legibilidade como condição de emergência da escrita enquanto forma e enquanto desejo. Na gestualidade expressiva e caligráfica dos seus movimentos, a mão pensa o traço como arqui-significante.

REFERÊNCIAS

HATHERLY, A. (1973). *Mapas da Imaginação e da Memória*. Lisboa: Moraes Editores.

HATHERLY, A. (1975). *O Escritor: 1967-1972*. Lisboa: Moraes.

HATHERLY, A. (1975). *A Reinvenção da Leitura: Breve Ensaio Crítico seguido de 19 Textos Visuais*. Lisboa: Futura.

HATHERLY, A. (2004). *A Mão Inteligente*. Lisboa: Quimera.

EXPOSIÇÕES

HATHERLY, A.; CASTRO CALDAS, M. & MOLDER, J. orgs. (1992). *Ana Hatherly: Obra Visual, 1960-1990*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian [catálogo de exposição retrospectiva realizada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 18 de Novembro a 27 de Dezembro de 1992].

HATHERLY, A. (2000). *Hand Made: Obra Recente*, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 4 de Maio a 4 de Junho de 2000.

HATHERLY, A. (2005). *Desenho e Pintura sobre Papel, Anos 60 e 70*, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 9 de Janeiro a 12 de Junho de 2005.

HATHERLY, A. (2005). *Ana Hatherly: dessins, collages et papiers peints*, Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian [catálogo de exposição realizada no Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Paris, 6 de Outubro de 2005 a 15 de Dezembro de 2005, Curadoria: Ana Vasconcelos e Melo].

HATHERLY, A. (2008). *Escrita Pluriversa: Exposição de Poesia Visual de Ana Hatherly*, Centro Cultural de Belém, Galeria Mário Cesariny, Lisboa, 22 de Março de 2008 a 20 de Abril de 2008.



UNIVERSIDADE
FERNANDO PESSOA

WWW.UFP.PT