

Maria Heloísa Martins Dias

As Vozes Poéticas de Ana Hatherly e Nelson Ascher

Caberia distinguir, inicialmente, entre o diálogo instaurado entre os próprios textos poéticos e aquele que o olhar crítico promove pela análise comparativa, pois nem sempre a intertextualidade se explicita ou é inerente ao ato de criação. A *intertextualidade crítica*, nesse caso, é possibilitada pela rede de sentidos e procedimentos formais que a leitura tece na aproximação entre os textos. Eis nosso propósito no percurso a ser agora construído, tomando como objeto de discussão os poemas “Outra voz” (1996)¹, de Nelson Ascher, e “Um rio de luzes” (2003), de Ana Hatherly².

Não se trata de desconsiderar a singularidade dos poemas ou de encará-los como pretexto (e pré-textos) para a abordagem crítico-analítica, colocada em primeiro plano. Bem ao contrário, o confronto permitirá justamente ressaltar a natureza peculiar dos poemas que só se afirma graças à sincronia por meio da qual a análise faz suas linguagens convergirem. Essa “poética sincrônica”, já comentada por Haroldo de Campos em seu célebre artigo³, se oferece como enfoque crítico que busca desvendar o jogo móvel e produtivo entre passado e presente, por meio de intersecções e recortes no processo de (des)continuidade da produção literária. Assim, a dialética entre tradição e reinvenção ganha novos contornos críticos, na medida em que a prática criativa da perspectiva analítica pode revelar ângulos interpretativos

¹ Nelson Ascher, *Algo de Sol* (São Paulo: Editora 34, 1996).

² Ana Hatherly, *O pavão negro* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2003).

³ Refiro-me ao capítulo “Poética sincrônica” de sua obra *A arte no horizonte do provável* (São Paulo: Perspectiva, 1969).

inusitados. Mas, ressalte-se: ângulos que os próprios poemas trazem, nem sempre em camadas visíveis de seu tecido textual. É o que cabe à análise investigar. Por isso, não importa saber se Nelson Ascher conhece e frequenta o universo poético de Ana Hatherly e vice-versa, pois o que nos interessa é a mobilidade de convergências que torna possível pensarmos em poéticas de culturas distintas. De fato, a questão que logo desponta é por que confrontar dois poetas que, aparentemente, não guardam semelhanças. Ora, é justamente nesse ponto que o estudo comparativo pode despertar interesse: é a partir de diferenças ou singularidades que se pode desvendar pontos de contato, intersecções, reveladores de propósitos estéticos não tão distantes quanto parecem à primeira vista. Só um olhar mais atento, detido, poderá confirmar. Convém ler os poemas “Outra Voz” (Nelson Ascher) e “Um rio de luzes” (Ana Hatherly):

Outra voz

p/ Antonio Candido

Não há voz que intrincada
possa existir sem outra
capaz de se imiscuir
nas circunvoluções

do cérebro que as cordas
vocais enredam – câibra
de cobra enrodilhada –
no absurdo trava-línguas;

torna-se a voz, até
para si mesma, audível
se, articuladamente,
mais que num eco inócuo,

revém distinta em outra
que, ao decifrá-la, estreite
seus nós, emaranhando-
-se as duas num diálogo.

Um rio de luzes
Um rio de escondidas luzes
atravessa a invenção da voz:
avança lentamente
irrompe fulminante
saindo-nos da boca

No espantoso momento
do agora da fala
é uma torrente enorme
um mar que se abre
na nossa garganta

Nesse rio
as palavras sobrevoam
as abruptas margens do sentido

Os poemas são próximos temporalmente, de 1996 e de 2003, respectivamente, e pertencentes à contemporaneidade, por isso não se trata de examinar a tensão passado x presente entre os dois textos, mas de recortar o contemporâneo, quer como realidade intratextual, quer como extratextual, isto é, o tempo em que se inserem e o tempo de suas escritas. Por outro lado, o espaço cultural os separa, o que demanda diferenças para abordá-los. Os contextos português e brasileiro, ainda que mantenham traços de similitude em suas trocas culturais, revelam diferenças que assinalam distintos percursos históricos. O diálogo entre eles, assim, torna-se extremamente fecundo quanto às possibilidades de sentidos extraídas de suas produções poéticas, em especial no que se refere ao papel do poeta na realidade atual.

Começemos pelo poema do poeta brasileiro, anterior ao de Ana Hatherly.

Pertencente ao livro *Algo de Sol* (1996), “Outra voz” já nos chama a atenção pela sutileza na formulação de seu título; não há artigo definido para *voz*, que é apenas *outra*, portanto, não individualizada nem singularizada, o que pressupõe uma abertura para outras, contínuas e plurais, não importa necessariamente de quem elas partem. Por

outro lado, há a dedicatória do poema a Antônio Candido, referência inquestionável no cenário da crítica brasileira. De saída, Ascher denuncia não apenas sua reverência a essa voz consagrada da história literária (e, certamente, um dos eixos de sua filiação) como também o vínculo entre criação e crítica, poesia e reflexão como vozes que se complementam, ressoam para além de seus espaços próprios.

Os versos irão confirmar essa imbricação do poético com o reflexivo, configurando, assim, o projeto maior da poética de Ascher: a densa e elaborada afirmação de uma linguagem que aponta simultaneamente para o seu espaço próprio e para o amplo universo poético (e crítico) com o qual dialoga. Isto significa pensarmos, por exemplo, no Barroco e seus desdobramentos na modernidade, como também em uma tradição bem mais próxima, como a da poesia de João Cabral, outra voz que Ascher recolheu e nos deixa ouvir, “emaranhando-/-se” (versos 15-16), em seu poema, conforme veremos. A voz anunciada no título adquire tal amplitude que não podemos deixar de persegui-la, tal como fazem os versos do poema; nesse caso, cabe atentarmos aos diversos sentidos contidos na voz: palavra, tradição, memória, estética, escrita, interlocução, crítica, jogo verbal, etc.

Um dos aspectos mais marcantes do poema de Ascher é o traçado de sua composição: são quatro “quadras” (entre aspas porque não se trata do gênero tradicional, de formato popular), com versos marcados por um firme encadeamento rítmico-sintático e pela densidade que os enreda. Aquela “sintaxe elaboradíssima”, apontada por Marcelo Coelho⁴, que puxa o leitor para essa espécie de natureza centrípeta da linguagem em que nos enredamos, assim como as palavras, para figarmos seu sentido. Diz Marcelo Coelho: “não raro, é uma única frase que serpenteia ao longo dos versos”. Mas esse traço, presente em quase todos os poemas do livro de Ascher, tem um papel específico em “Outra voz”: concretizar, figurativizar a própria ideia de continuidade ou diálogo ininterrupto. Ou seja: falar sobre e ao mesmo tempo mostrar na *performance* da linguagem a rede ou a trama de vozes, eis o tema de que se ocupa. Tal performatização, sem dúvida, foi-se afirmando a partir

⁴ Em seus comentários em artigo sobre a poesia de Nelson Ascher, “Caderno Mais!”, *Folha de São Paulo*, de 27/10/1996.

das vanguardas poéticas da modernidade (Mallarmé, sobretudo), que colocaram em evidência o espaço e os meios operatórios da forma. No entanto, em Ascher não se trata do experimentalismo enquanto ideário poético, mas sim de uma atenção às potencialidades da linguagem, em atendimento a certa exigência formal, ou ao “espantoso virtuosismo técnico” que, segundo Marcelo Coelho, já figurava na coletânea anterior do poeta, *O Sonho da Razão* (1993).

Ana Hatherly, por outro lado, poeta ligada, no início de sua produção, à *Poesia 61* ao lado de poetas como Ernesto Melo e Castro e outros, não apresenta em “Um rio de luzes” a marca característica de suas poesias pertencentes àquele momento, isto é, uma linguagem aberta a experimentações gráfico-visuais. Muitos rios se passaram, alimentando sua poética com outros elementos e caminhos. Mas ainda persiste, tal como em Ascher, a atenção à palavra, quer como objeto de reflexão, quer como operação da escrita. Seu poema também discute a presença de um *continuum* a atravessar a voz, uma “torrente enorme” (8º verso) que a impulsiona. Se, em Ascher, há o emaranhado e o intricado no diálogo entre as vozes, em Hatherly, há o oculto das “escondidas luzes” (1º verso) a comporem essa voz múltipla e contínua.

De modo análogo ao que ocorre no poema de Ascher, no de Hatherly o ritmo sintático tende ao encadeamento, porém, não tão densamente enovelado. Há um corte flagrante após o segundo verso, por meio dos dois pontos, a partir de então, os versos se encadeiam, porém, não tão atrelados à sintaxe como a “cobra enrodilhada” que figura no 7º verso de “Outra voz”. Há um desprendimento maior dos versos da poeta portuguesa, talvez porque não seja o “trava-línguas” sua mira. Curioso como, apesar dessas sutis diferenças, as duas poesias têm uma mesma matriz: a estética barroca. Em Ascher, essa presença é mais nítida, justamente por causa do enrodilhamento ou do “abstruso trava-línguas” criado e referido em seu poema. O apego à palavra e os desdobramentos gerados pelo jogo verbal, característicos do Barroco, são reatualizados pela poesia moderna, destituídos, é claro, do intuito programático da retórica do século XVII, mas investidos, também, de certo conceitualismo. Afinal, para falar do entrecruzamento de vozes, o discurso poético se utiliza de imagens que se espelham semanticamente: “intricada”, “imiscuir”, “circunvoluções”, “enredam”,

“cobra enrodilhada”, “estreite/seus nós”, “emaranhando-se”. Isto sem contar as recorrências sonoras, que têm o fonema /k/ como indicador de um ruído gutural, áspero: *intricada / imiscuir / circunvoluções / cordas / vocais / câibra / cobra / eco inócuo*.

Atendendo a outro traço barroco (o ímpeto ou movimento das imagens), os versos do poema de Ana Hatherly destacam ações, mais do que sons para a fala poética: “atravessa”, “avança”, “irrompe”, “saindo-nos”, “se abre”, “sobrevoa”. Notemos, nestes dois últimos signos, o espelhamento criado entre eles, procedimento verbal que concretiza a própria ideia de liberdade posta na manipulação sígnica. De essência barroca são também as contradições que figuram, por exemplo, na antítese entre ímpeto e lentidão, como em “avança lentamente / irrompe fulminante”.

Sabemos o quanto Ana Hatherly dialogou com o Barroco, não apenas em sua poesia como também em textos críticos e antologias.⁵ Quanto à sua produção poética, as glosas e variações anagramáticas, o caráter lúdico das composições, as transcrições⁶ de vilancetes e redondilhas camonianas, enfim, a auto e a intertextualidade não são somente traços de uma perspectiva barroca, mas também marcas de uma *plagiotropia*, se quisermos aproveitar o termo usado por Haroldo de Campos ao comentar sobre as inter-relações presentes no percurso histórico da poesia brasileira. O que queremos dizer é que, na releitura do Barroco realizada por Hatherly, coexistem permanência e corte, pois memória e invenção operam simultaneamente suas formas de (re) criação; no dizer de Haroldo de Campos, a apropriação é uma construção

⁵ A este propósito, convém lembrarmos os livros: *A Experiência do Prodígio: Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais Portugueses dos séculos XVII e XVIII* (1983); *Lampadário de Cristal de Frei Jerônimo Baía* (1991); *O Desafio Venturoso de Antonio Barbosa Bacelar* (1991); *O Ladrão Cristalino: aspectos do imaginário barroco* (1997).

⁶ O termo “transcrição”, presente nas reflexões de Haroldo de Campos sobre tradução e poética, refere-se à operação criativa da linguagem em seu diálogo com outras línguas e linguagens, espaços e tempos, o que implica um olhar sincrônico por meio do qual despontam convergências e divergências. Termo, aliás, que figura em títulos de dois livros, *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora* (2011) e *Haroldo de Campos – Transcrição* (2013), sendo constante em seus ensaios críticos.

re-configuradora, na qual já não contam o retilíneo e logocêntrico, mas fissuras e brechas, gerando um espaço constelar⁷.

Todavia, nas duas poéticas, a brasileira e a portuguesa, apesar da atuação da memória, é o presente que se impõe, o das vozes recolhidas e o da escrita que as vai traçando. Isso se torna mais evidente no poema de Ana Hatherly, pois as próprias ações, como apontamos, conferem concretude ao movimento e ao “agora da fala” (7º verso). Ressalte-se também a natureza hiperbólica da linguagem (“irrompe fulminante”, “torrente enorme”, “mar que se abre”) e o animismo (“palavras sobrevoam”), propiciando uma abertura para que o sentido não aflore de sutilezas e sim das “abruptas margens” (último verso). O “rio de luzes”, metáfora para a corrente de vozes caudalosa e plural que se forma na poesia, parece in(con)vocar a imagem que figura no poema “Rios sem discurso”, de João Cabral: os muitos fios de água, necessários para compor a sentença-rio, incorporam em seu fazer continuidade e quebra, a cheia e a seca.⁸ Mas é graças ao enfrasamento cabralino (correspondente ao diálogo ou à intercomunicação, do poema de Ascher) que se torna possível um “discurso único”, capaz de combater a seca, portanto, o silêncio. Já em Nelson Ascher, o elemento líquido não figura, porém, em seu lugar temos o fluxo da sintaxe (ainda que enredada) para destacar o caráter dialógico e contínuo da fala poética.

É importante ressaltar, especialmente em relação ao poema de Ascher, o papel do leitor na construção dos sentidos, pois a sintaxe o atrai e o enrodilha num ritmo que o desafia a desenredar os nós para perceber o produto textual. O encadeamento lógico da frase não atua como encantamento e distração; nisso está a afinidade com Cabral, para quem o poema não pode distrair nem ter o efeito de uma música para o

⁷ Haroldo de Campos, *Metalinguagem & outras metas*, 4 ed. (São Paulo: Perspectiva, 1992), p.243.

⁸ Recordando o poema de Cabral, em sua 2ª estrofe: “O curso de um rio, seu discurso-rio, / chega raramente a se reatar de vez; / um rio precisa de muito fio de água / para refazer o fio antigo que o fez. / Salvo a grandiloquência de uma cheia / lhe impondo interina outra linguagem, / um rio precisa de muita água em fios / para que todos os poços se enfrasem: / se reatando, de um para outro poço, / em frases curtas, então frase e frase, / até a sentença-rio do discurso único / em que se tem voz a seca ele combate.” (*Antologia poética*. 5 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p.23).

leitor. Este não desliza pela linguagem, antes, pára, tem sobressaltos, como quer Cabral, sendo desafiado pelos “obstáculos sensíveis, sonoros, do verso”, como afirma Marcelo Coelho⁹.

Falamos anteriormente sobre a memória nas duas poéticas, mas convém pontuar melhor essa questão. No caso de Nelson Ascher, trata-se de um tema freqüente em suas poesias, que transparece não só na recuperação crítica da estética barroca e da de João Cabral, como também na alusão a elementos históricos, em muitas poesias de *Algo de Sol*. No caso do poema “Outra voz”, não é tanto a consciência da história que conta, mas a de uma cultura que não pode apagar os rastros com que constrói a sua escrita. Ou seja, as vozes intrincadas de que falam os versos garantem o não-esquecimento e a possibilidade de um fluxo atento aos seus caminhos, em que passado e presente se tramam mutuamente. Nada será inócuo se, mais que eco, se transformar numa teia construtiva, não mera repetição e sim re-invenção permanente. Nesse sentido, cabe atentarmos à interessante solução formal dos dois versos finais do poema: a proposta de fundir-se em diálogo coexiste com seu contrário, pois o corte do verbo (e do verso) – “emaranhando- / -se” – figurativiza o não-enredamento total, ou um obstáculo que dificulta o pleno diálogo. Eis o caráter inventivo da forma, a autoconsciência do fazer ao engendrar suas potencialidades criativas: trazer o outro para incorporar a si mesmo significa reconhecer a dificuldade dessa conjunção, é o que a forma cortada entre os versos *diz* a seu modo.

No poema de Hatherly, não basta a reincorporação das luzes/vozes, ou seja, da matéria passada¹⁰, pois é preciso conferir a esse fluxo uma abertura, para que as palavras sobrevoem e ganhem outras margens de sentido, abruptas, talvez desconhecidas; portanto, trata-se de origens que se desapegam, ganham liberdade, conforme os versos finais assinalam.

⁹ Artigo citado, 1996.

¹⁰ Nessa “matéria passada” certamente se encontram as fontes líricas portuguesas que Ana Hatherly aproveita, em especial a poesia de Camões, o que está patente, por exemplo, em sua obra *Leonorana*, na qual o célebre tríptico de Leonor é recuperado para servir ao projeto de releitura intertextual de Hatherly. Ressalte-se, porém: não se trata de mera retomada do passado por Hatherly e sim de uma nova criação com base em matrizes revolvidas pela óptica criativa da poeta.

O diálogo entre os dois poemas ocorre, também, em virtude da metalinguagem que os constitui. Afinal, “voz” e “diálogo” (em Ascher) e “voz”, “fala”, “palavras” (em Hatherly) são signos que remetem ao próprio espaço textual, portanto, grafando a reflexão sobre o universo poético. No poeta brasileiro, conforme Marcelo Coelho notou, “cada poema é também uma luta contra o esquecimento, inclusive o esquecimento de si próprio”. Portanto, já não se trata apenas de falas de uma tradição ou memória cultural recolhidas, como também de um desejo de que as palavras escritas no poema não se apaguem, possam permanecer, apesar da fatalidade temporal a engolir o presente. Desejo, afinal, caro aos poetas de todos os tempos. Também em Ana Hatherly há o desejo de permanência, pois, ao sobrevoarem “as abruptas margens do sentido”, as palavras fogem dos limites impostos e conquistam outros espaços. Ao falarmos em permanência ou não-esquecimento, convém sublinhar o caráter móvel, dinâmico desse estado, que nada tem de sedimentado ou fossilizado, ao contrário; é o vir-a-ser ou o impulso permanente que importa afirmar, no qual a invenção é gesto fundamental.

Como buscamos mostrar, a intertextualidade crítica pode revelar interessantes caminhos de leitura, desde que coloquemos os textos numa sincronia que ao mesmo tempo faça despontar semelhanças e diferenças, por meio dos procedimentos construtivos singulares de cada poética. É graças a esse enfoque de natureza homológica que se torna possível percebermos as estruturas em isomorfia aos conteúdos como vias de semantização.

Se atentarmos ao processo de transculturação próprio do mundo contemporâneo, marcado pela globalização e sistemas de intercâmbio em diversos setores da cultura¹¹, não é demais inserir nesse contexto as manifestações artísticas pertencentes a diversos espaços geográficos, apenas demarcados territorialmente. As contínuas trocas culturais e o apagamento das fronteiras permitem a mobilização de perspectivas híbridas, favoráveis à percepção do múltiplo e heterogêneo. É nesse sentido que as poéticas se entrecruzam, possibilitando novas abordagens e impulsionando-nos a novos conceitos crítico-teóricos.

¹¹ Quanto ao tema da transculturação e seus desdobramentos, vale mencionar o livro de Octavio Ianni, *Enigmas da modernidade-mundo*, em especial o 4º capítulo, que trata especificamente desse tema (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp.91-119).