

BREVE RECORTE PSICANALÍTICO EM *RILKEANA* E *A NEO-PENÉLOPE*, DE ANA HATHERLY

Matthews Carvalho Rocha Cirne (UFAM/GEPELIP)¹

Resumo: Em *Rilkeana* (1999) e *A Neo-Penélope* (2007), Ana Hatherly põe em foco a impossibilidade das relações, temática frequente em sua poética. Neste artigo, será apresentado um recorte teórico da autora, com o texto *A solidão e o amor*, do livro *Nove Incursões*, e posto em diálogo com o texto *A Identificação*, de Sigmund Freud, inserido no livro *Psicologia das massas e análise do eu*, com o intuito de mostrar como tais relações se apresentam nos últimos livros de poesia de Hatherly. A dicotomia aproximação-distanciamento apresenta caráter complementar em ambos os autores e reforça a pluralidade dos percursos teóricos de Hatherly na literatura portuguesa, bem como sua importância como precursora da Poesia Experimental em Portugal.

Palavras-chave: poesia portuguesa; crítica literária; psicanálise; experimentalismo; plagiotropia.

Abstract: In *Rilkeana* (1999) and *A Neo-Penélope* (2007), Ana Hatherly focus the impossibility of relations, frequent theme in her poetic. This article will present a theoretical delimitation of this author, with the text *A solidão e o amor*, of the book *Nove Incursões*, in dialogue with *A Identificação*, by Sigmund Freud, inserted in the work *Psicologia das massas e análise do eu*, aiming to show how such relations are in the last works of poetry by Hatherly. The dichotomy nearness-detachment shows complementary character in both authors and reinforces the plurality of Ana Hatherly's theoretical routes in portuguese literature, and her importance as introducer of Experimental Poetry in Portugal.

Keywords: portuguese poetry; review book; psychoanalysis; experimentalism; plagiotropy.

¹ Acadêmico de Letras – Língua e Literatura Portuguesa, na Universidade Federal do Amazonas e integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP), liderado pela Prof^ª. Dr^ª. Rita Barbosa de Oliveira.

Na segunda metade do século XX, Ana Hatherly, juntamente com E.M. de Melo e Castro, deram início ao movimento de Poesia Experimental, cujas dimensões alcançaram as mais diversas manifestações artísticas e se manteve bem fundamentada, a princípio pela publicação de *Orpheu*, de Fernando Pessoa, seguindo-se pelas influências do futurismo português, o neorrealismo, o surrealismo, o movimento de *Poesia 61*, a arte conceitual, a poesia experimental europeia, o espacialismo francês, a poesia concreta Noigandres, as experimentações com computadores, com a poesia barroca portuguesa e a poesia portuguesa tradicional.

A poética hatherliana, que se configura por um diálogo intrínseco entre a escrita e a pintura, também recebeu fortes influências da cinematografia, da música, do concretismo, das experiências com o barroco, além do alcance aos limites da palavra, com o uso de técnicas do *graffiti*, do grafismo oriental e da escrita tipográfica.

Entre seus diálogos com seus escritores de maior influência, destacam-se Rainer Maria Rilke, onde publicou, em 1999, o livro *Rilkeana*, e *Joyciana*, de 1982, onde a escritora dialoga com James Joyce, além de *Leonorana* (1970), uma série de poemas-variações em que Hatherly apresenta sua influência camoniana. Dentre suas diversas publicações de poesia, merecem destaque também os seus textos teóricos que estão concentrados principalmente nos livros *Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* (1979), *Interfaces do olhar* (2004) e *Nove Incursões* (1962), do qual falaremos neste trabalho.

Já é de conhecimento dos leitores dos textos de Ana Hatherly, que uma de suas temáticas principais é a impossibilidade das relações, sejam elas amorosas ou não. Em *Rilkeana*, essa impossibilidade se apresenta de forma mais acentuada, pela tentativa da autora em materializar ou aproximar-se ao máximo da figura do Anjo. É importante destacar que nesta obra, a poeta portuguesa destaca a sua contemporaneidade pelo seu primeiro uso da escrita tipográfica, que é incorporada

aos seus experimentos, além da maneira como traz para o poema a figura divina mencionada anteriormente. Nesse último caso, Hatherly constrói um enigma que, ao ser revelado, descarta qualquer possibilidade de interrelação pessoal. Já Rilke, escritor com o qual a autora dialoga, tenta uma aproximação transcendental com o Anjo, em suas *Elegias de Duíno*. Na entrevista concedida a Ana Marques Gastão, intitulada *Palavras que riem*, a autora diz:

Há sempre algo inatingível. Em *Rilkeana*, por exemplo, nas suas variações, não sou capaz de materializar a ideia do anjo. Surge, então, como invenção. Existe uma possibilidade básica na natureza humana que é sempre uma fracção de qualquer outra coisa. Somos incompletos, não chegamos a atingir, estamos quase a ver e desaparece... A concepção do anjo está na base das *Elegias de Duíno*. Mas não é só o que lá está. O que se nota no meu trabalho, particularmente na *Rilkeana*, que demorou três anos a criar – só fiz isso e mais nada - , é a possibilidade de aceitar a presença do anjo. Fiz até vários desenhos... Mas antropomorfizar um anjo é no mínimo um sacrilégio! (risos) Isso tem de ficar noutra zona. O sagrado não é acessível, não se pode pôr a mão. E ainda bem, senão era material. (HATHERLY, 2004, p. 152)

O livro *A Neo-Penélope* (2007), sua última obra de poesias até então publicadas, a autora subverte com a *Odisséia*, de Homero, de forma que ela mesma se coloca no lugar da personagem Penélope, que não mais espera por Ulisses, mas que persiste na busca pela concretização amorosa.

A NÉO-PENÉLOPE

Não tece a tela
Não fia o fio
Não espera
Por nenhum Ulisses

Às portas do sangue
O herói adormecido
Agora está deitado

Ao Polifemo abraçado
Seu próprio satélite forçado

Há um intervalo nímio
Nas coisas
Que entre si independem

(HATHERLY, 2007, p. 15)

Neste poema, a autora já esclarece a independência da personagem feminina na última estrofe: “Há um intervalo nímio / Nas coisas / Que entre si independem” (2007, p. 15). Da mesma forma como ocorre em *Rilkeana*, pode-se perceber que há uma busca contínua pela concretização da relação amorosa, apesar de esta tentativa não ter se realizado no plano amoroso.

Há outra semelhança entre as duas obras de Hatherly acima citadas. Em *Rilkeana*, ocorre um aparente elo amoroso entre a poeta e a figura do Anjo, já em *A Neo-Penélope*, ocorre a persistência na busca pelo amado, Ulisses. Nos dois casos existe uma consciência da impossibilidade, mas persistência na busca. Antônio Moniz, no texto *A Neo-Penélope de Ana Hatherly ou a subversão do paradigma da espera amorosa*, ressalta que “As novas Penélopes, porém, são fruto de uma nova sociedade, não já no domínio masculino, mas em paridade de sexos, na igualdade de oportunidades e do exercício do poder. Por isso, o velho paradigma da espera feminina, apologia da sua fidelidade conjugal, fica caducado, em função de novas vivências e de novos valores” (MONIZ, 2010, p. 70). Estruturalmente, na primeira seção do livro, intitulada *Poemas femininos*, é possível verificar que a autora constrói seu próprio tecido com as palavras no poema, e ao final desta parte, no poema *É preciso fazer um esforço*, Hatherly desconstrói esse tecido poético, materializando, assim, o que já constava no plano da consciência da poeta: a desmistificação, a impossibilidade, o desfazer das relações, já que o lugar que esta artista ocupa é o da própria Penélope, como foi dito anteriormente.

É PRECISO FAZER UM ESFORÇO

É preciso fazer um esforço
Considerar possível
Estar sempre de perfil
Ser mono-asa
Barbatana sem luz
Ave sem cisne

Ondular no ar
Ser o remoto futuro
Relâmpago sem ser visto
Força sem motor
Buraco sem queda

Considerar possível
Eros sem frenético
Livro sem que o leiam
Poema sem que o façam

Fazer um esforço
Sentir o insensível
Sem que seja possível
Sem que seja preciso
Profundamente
Tudo é tão importante
Como um olhar furtivo

(HATHERLY, 2007, p. 27-28)

Enquanto em *A Neo-Penélope*, Ana Hatherly se incorpora à figura de Penélope, em *Rilkeana*, especificamente no poema-variação *Orfeu em queda livre*, a autora se compara a Orfeu:

ORFEU EM QUEDA LIVRE

O que interrogo
é a tua relação
com esse dunkel tun
que te moveu outrora
a culminância dessa lei

dessa rede
que nos impede a fuga e afoga

Errante
na floresta do sentido
na orla da noite
onde tudo intensamente vibra
no amplo rumor
de celestes ressonâncias
sou tua irmã-irmão
 corda tensa
 Orfeu em queda livre

(HATHERLY, 1999, p. 91)

Questiona-se, dessa maneira, os limites das escrituras poéticas hatherlianas, que ora põem a poeta como sujeito escritor, ora como sujeito atuante no poema, incorporando outros personagens, seja através da identificação com Orfeu, ou através de Penélope.

A segunda parte do livro *A Neo-Penélope*, sob o título *Hors Texte*, apresenta poemas que retratam o uso de novas tecnologias e que marcam inclusive o uso da escrita tipográfica em seus livros de poesia. Pode-se acrescentar também à composição desses poemas, a hipótese de que Hatherly apresenta esta temática para enfatizar as diversas maneiras como os indivíduos se relacionam.

A terceira seção da obra, intitulada *Alice no país dos anões*, a autora nos traz uma releitura de *Alice no país das maravilhas*, no entanto, a menina é desprovida de inocência e os anões encontram-se submetidos à imagem da mulher. Ana Hatherly, ao retratar uma das principais personagens da literatura infantil, destaca a pedofilia em sua escritura irônica e sensual, como é possível constatar no poema:

CANTIGA DE ESCÁRNIO E DIZER CERTO

Alice foi o objecto pensado
De um pedófilo disfarçado
Voyeur de meninas mal despidas.

Escondido atrás da objectiva
Biombo lúbrico de um pequenino falo
Foca e prime
Dispara e depois imprime
O texto de que Alice é a fala.

E escrevendo torto por uma linha torta
Abre e fecha a cobiçada porta
Que quando se abre
Nunca mais se fecha.

(HATHERLY, 2007, p. 43)

É possível nos questionarmos sempre diante dos poemas de Hatherly, quais serão os traços do barroco que a poeta apresentará nos apresentará. Nesta mesma obra, na quarta seção, intitulada *Epigramas e sátiras*, em meio a diversos poemas, há um ciclo chamado *Sátira barroca*, composto por quatro poemas.

No poema *Sátira barroca I – o prazer dos casais*, a poeta apresenta o produto de uma relação amorosa, que são conseqüências das exigências dos amantes: “Repercussões: efeitos sociais / Repartição de legados essenciais / Injunções recalques preceituais / A família é o prazer dos casais” (HATHERLY, 2007, p. 54).

Na *sátira barroca II – os erros do amor*, Ana Hatherly os apresenta como uma subversão, associando os erros nas relações às erratas de um texto produzido cuidadosamente, além do rigor presente no ofício da escrita: “Os erros / As erratas / As emendas / Que assolam os textos mais cuidados / São a cabal cabala do deslize / Que a meúdo a ordem subvertem” (HATHERLY, 2007, p. 55).

Já na *Sátira barroca III – Ícaro trapezista*, Hatherly aborda sobre a queda do amor próprio, um amor arriscado, e mostra a cautela que se faz necessárias aos relacionamentos: “No fundo do saber do mundo / Descobre / O manto roto da filáucia.” (HATHERLY, 2007, p. 56).

Finalizando este ciclo, temos a *Sátira barroca IV – da maléfica rosa*, o eu-poeta apela para que o amado não seja lembrado e invocado, por medo dos insucessos pretéritos no amor. Trata-se de uma voz apelativa sensível a experiências

sem êxito algum. Desta maneira, Hatherly finda este ciclo de sátiras ressaltando novamente um amor incompleto, inalcançável.

É importante lembrar que o ciclo de variações presentes em *Rilkeana*, que faz parte do processo plagiotrópico de Ana Hatherly, se difere deste, pois a predileção pelo ciclo poético ou *coroa poética*, como cita João Barrento no prefácio do livro, intitulado *Mas resta ainda...*, é uma constante em seus livros de poesia. Trata-se de um processo da *plagiotropia*, configurado por epigramas e pela sátira, que facilita a releitura da tradição através de traços do estilo barroco.

De acordo com Ana Hatherly, os epigramas são forma poética primitiva a partir da qual se origina a poesia concreta, e que ainda traz na sua composição o lirismo e a epopeia, tendo em vista a “simplicidade dos modos de expressão”, como a própria artista afirma. É possível observar há uma estrutura poética utilizada previamente, em um período artístico anterior ao movimento de Poesia Concreta no Brasil, que possui uma delimitação na história pelo seu uso e que, portanto, trata-se novamente de um de seus processos poéticos, dentro do que a própria escritora denomina de *plagiotropia*, como mencionado anteriormente. No ensaio intitulado *O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta*, onde consta o primeiro poema concreto publicado em setembro de 1959 no Diário de Notícias de Lisboa, Ana Hatherly diz:

Breve e conciso, equilibrado e justo, o epigrama encarna as necessidades e tendências do nosso sentir actual: lírico, porque nunca o homem foge a si próprio, muito menos quando cria; epopeico, porque nunca o homem foge à sua condição, mas tudo isto expresso numa forma que se poderia chamar modesta, porque, consciente de si, não se exalta. A poesia concreta teria derivado do epigrama tão naturalmente como o epigrama da ode. A poesia concreta apenas foi mais longe: ramo de uma frondosa árvore que crescesse, no sentido mais alto, sim, mas isolada ostensivamente, como se a seiva que o alimentasse não fosse a mesma que alimentava a árvore que o produzira. (HATHERLY, 1979, p. 92-93)

Dando continuidade à problemática das relações proposta na poesia de Ana Hatherly, faremos um recorte teórico a respeito de como esse processo se desenvolve. A experiência se enquadra na condição humana dos indivíduos em geral, quando existe um interesse no outro, no primeiro momento procuramos traços semelhantes aos nossos, gostos em comum e características que apreciamos, para que enfim, se possa cogitar uma aproximação dos indivíduos. Essas características que envolvem as relações presentes nos poemas de Ana Hatherly nos remetem ao texto do criador da Psicanálise, Sigmund Freud, intitulado *A Identificação* (1921), e que trata a respeito dessa temática. Para este psicanalista, esse processo possui origem no complexo de Édipo e traz a seguinte definição: “Apenas se reconhece que a identificação aspira por dar ao próprio eu uma forma semelhante à do outro eu tomado como “modelo”. (FREUD, 2013, p. 95) A partir daí, poderemos verificar as formas de identificação presentes tanto em *A Neo-Penélope* como em *Rilkeana*. Freud esclarece melhor:

A identificação é a forma de ligação emocional mais precoce e mais original; sob as circunstâncias da formação de sintoma, ou seja, do recalçamento e do domínio dos mecanismos do inconsciente, ocorre muitas vezes que a escolha de objeto se transforme outra vez em identificação, ou seja, o eu toma para si as qualidades do objeto... a identificação é parcial, extremamente limitada, tomando emprestado apenas um único traço da pessoa objeto. (FREUD, 2013, p. 96)

Em *Rilkeana*, não é possível identificar apenas um único traço do objeto de desejo de Ana Hatherly, no entanto, sua ligação com o sagrado tem origem em sua infância, conforme revela em entrevista à Cecília Barreira:

Em infância, ia muito às igrejas com a minha avó, para a missa e para outras formas de devoção, como novenas, mês de Maria, etc. Mas não fui educada em colégio de freiras... Fui,

portanto, criada numa família, numa cidade e numa sociedade profundamente conservadoras e todo o meu comportamento de então era delas um puro reflexo... Mais tarde, embora nunca tivesse regressado ao culto formal da religião, perdi muita da minha intolerância crítica. Dediquei-me até ao estudo das religiões, particularmente as orientais, e interessei-me pela teosofia. (BARREIRA, 2010, p. 9-10)

Ainda nos detendo no livro *Rilkeana*, é necessário lembrar a predileção de Hatherly por Rainer Maria Rilke. Na mesma entrevista, a poeta diz: “Meus poetas preferidos eram Rilke, Fernando Pessoa e Keats” (BARREIRA, 2010, p. 11). Ocorre, dessa forma, a identificação com o sagrado e as manifestações divinas, que trazem o rigor presente no ciclo de variações e sub-variações rilkeanas, chegando ao limite da escrita e da materialidade.

No mesmo ano em que essa poeta portuguesa esteve na Alemanha para seus estudos musicais, publicou em 1962 as suas *Nove Incursões*, dentro de uma perspectiva teórica na literatura portuguesa, antes de se afirmar no movimento de poesia experimental. Antes de nos aprofundarmos sobre esta perspectiva teórica, é importante esclarecer que a identificação de Ana Hatherly com Penélope é diferente da que ocorre em *Rilkeana*, pois a primeira não possui uma meta sexual nem objetiva uma possível relação com o objeto de desejo, apenas a introdução das características do “eu perfeito” no eu poético, e especialmente neste caso, a subversão, a inconformidade com o estado das coisas em sua realidade.

A incursão intitulada *A solidão e o amor*, introduzida na obra supracitada, vem nos esclarecer qual processo ocorre na tentativa de sua aproximação com o Anjo, com aquilo a poeta tem para si como impossível conscientemente, mas permanece na insistência. Neste texto, a autora destaca quais são os processos existentes de Identificação com o objeto de desejo, já destacado por Sigmund Freud. Não se sabe até realmente quais os limites de experimentações e influências de Ana Hatherly, no entanto, este texto complementa a definição freudiana da Identificação.

Uma das ideias basilares da incursão em seu livro teórico está em torno da *solidão*. Para Ana Hatherly, os indivíduos são solitários porque são conscientes da sua comunicabilidade e incomunicabilidade. Saber que podem ou não se comunicar, de uma forma geral, dá ao homem o livre-arbítrio para a interação social. A autora diz que:

É essa pluralidade dos seres que se torna em obstáculo à sua relação profunda e que levará à experiência da incomunicabilidade e da solidão, porque confirma que a comunicação pode realizar-se num plano do ser e não noutra, pode realizar-se com um ser e não com outro e porque não permitirá um verdadeiro contacto.” (HATHERLY, 1962, p. 10)

Nota-se que Hatherly destaca a intervenção da linguagem nas relações humanas, pondo em evidência o aspecto metalinguístico que envolve toda a sua produção poética, tanto escritural como pictórica, já que uma deriva da outra, sendo, portanto, complementares. Em seguida, a autora diz que precisamos passar pela experiência da solidão para que haja primeiramente comunicação e posteriormente, o amor, este sendo o impulso vital do homem, e considera também que “experimentar a solidão é recordar a dolorosa dificuldade que tantas vezes teremos encontrado no convívio com os outros” (HATHERLY, 1962, p. 11), o que pode ser verificado em seu poema *Orfeu em queda livre*: “O que interrogo / é a tua relação / com esse *dunkel tun* / que te moveu outrora / a culminância dessa lei / dessa rede / que nos impede a fuga e afoga.” (1999, p. 91). A relação da qual a autora retrata, é com esse *fazer escuro*, que possibilitaria a fuga e a transgressão, mas que ao mesmo tempo nos remete à solidão e impede o contato propriamente dito, pela intervenção da própria linguagem, o próprio escurecer da comunicabilidade com seu objeto de desejo. Trata-se de uma incomunicabilidade que impossibilita a transgressão de uma lei maior, da qual Ana Hatherly escreve em seu poema.

A poeta portuguesa propõe, que de solitários passamos a ser solidários, e que somente após o rompimento das barreiras da incomunicabilidade é que chegaremos

ao amor. Isso nos leva a questionar sobre o que de fato nos separa uns dos outros, e nos remete ao próprio individualismo do homem moderno, pois “embora estejamos todos identicamente, as nossas consistências interiores permanecem diversas, distintas, incomparáveis.” (1962, p. 16)

Já vimos até o presente momento, que Freud salienta que a incorporação de traços característicos do objeto de desejo no *eu* faz parte da *Identificação*, mas Ana Hatherly diz que a incomunicabilidade impossibilita esse processo, e conseqüentemente, impede o homem de amar e de se relacionar com o outro.

O que de fato vem complementar ainda mais as ideias de Freud com as de Hatherly é a categorização realizada em torno do processo de *Identificação*. Nessa breve passagem pelo lugar do indivíduo em sua condição social e psicológica, a poeta nos apresenta quatro tipos de identificação. A primeira delas é o *Idêntico Imperfeito*, que é a própria humanidade ou “o homem abstracto”; o segundo é o *Idêntico Inverso*, que “é o outro com quem me identifico, que reunido a mim me completa completando-se, aquele que formando comigo a unidade mais perfeita, numa fusão que nos projectasse para fora de nós no reflexo do modelo de que provimos ou a que aspiramos, permitiria que se realizasse o *Idêntico Perfeito*”, este que por sua vez, seria “uma forma do Andrógino celeste”; em seguida temos o *Idêntico Adverso*, que é a transformação do idêntico inverso, onde “a identidade se transforma em oposição, que o que devia ser complementar resulta destruidor” (HATHERLY, 1962, p. 17) A identificação nas variações rilkeanas, podem ser observadas nos seguintes versos da Variação IX: “Sim / eu vivo ainda / eu falo e proclamo / meus olhos brilham / minha boca sorri / estendo as mãos para os frutos / procurando imitar-te / reproduzir-te / Efêmera e contínua / caminho firme para o invisível”. (HATHERLY, 1999, p. 65)

Em *Rilkeana*, é possível associar o Anjo a três dessas categorias. Primeiramente temos o Idêntico Inverso, objeto de desejo cuja materialização se mostra impossível, em seguida tomamos consciência da transformação da figura divina em Idêntico Perfeito, ou seja, um ser imaterial, andrógino e celeste, que se

transforma em Idêntico Adverso, por que o Anjo já não a completa o eu poético: “De facto / não amamos como as flores / totalmente simples na sua entrega / Quando amamos / deixamos de ser o que somos / transfigurados pelo desejo / que mata / destrói / violenta tudo” (1999, p. 41)

No poema que tem como título *Como cantar o amado?*, Ana Hatherly revela que o que transfigura o homem é o desejo, que impulsiona à comunicabilidade, às relações, mas que também destrói a si mesmo. Dessa maneira, é possível sugerir que a consciência das individualidades diferentes provoca a destruição, pois para a poeta “o amor é uma oposição de ângulos / uma razão de semelhança / e o mundo é apenas um rosto / um rosto em fuga.” (2005, p. 68)

Tendo em vista a oposição de individualidades presente nas relações amorosas e a transfiguração do desejo retratada na poética hatherliana, Nadiá Paulo Ferreira, em *A teoria do amor na psicanálise*, esclarece acerca do *desejo*: “Amar coloca em cena o desejo relacionado à falta e não ao sexo. Nesse sentido, amor e desejo sexual são diferentes, o que não significa que sejam excludentes. Nada impede que um objeto seja amado e cobiçado sexualmente. Quando se ama, o que está em jogo é a suposição de um ser – riqueza interior – no outro. Quando se deseja sexualmente, o que entra em cena é o outro capturado como objeto.” (FERREIRA, 2004, p. 11-12)

Em *Rilkeana*, é possível perceber que há a tentativa de materialização do Anjo como uma manifestação amorosa, justamente porque temos uma suposição de um ser no outro, o eu poético quer personificá-lo, torná-lo real. O Anjo, por sua vez, assume as características do amado, que também é seu *objeto de desejo*, e esse é um fator importante na poética hatherliana, visto que o mesmo qualifica seus poemas como eróticos na obra em discussão. Na publicação brasileira *A idade da escrita e outros poemas*, temos o poema *Dar-se*, retirado do livro *Volúpsia* (1994):

dar-se
entregar-se
o querer no outro transformar-se

cegueira esplêndida esta
vitória álaçre e suma desgraça

(HATHERLY, 2005, p. 55)

Na primeira variação de *Rilkeana*, podemos verificar os primeiros indícios de identificação: “Encostada à minha janela / contemplo a vossa beleza / que a todo instante / se faz e se desfaz / até o chumbo da sombra avançar / e aos poucos surgir a noite / antiga e idêntica sempre / lançando-me em vossos braços / vazios / cheios só de vozes / inaudíveis”. (1999, p. 31)

Mais adiante, no poema-variação V, o eu poético revela o desamparo provocado pela ausência do objeto: “E na busca heroica / do instante transfigurado / o activo martírio de prosseguir / faz de nós / eternos estrangeiros mal-amados / desamparados / peregrinos recém-chegados”. (1999, p. 49)

Nadiá Ferreira, acerca ainda a respeito do desejo, apresenta a seguinte definição:

O desejo se apresenta sempre com as seguintes características: indestrutibilidade e invariância. É nesse sentido que Lacan afirma que o desejo é sempre o mesmo, que está se deslocando de um objeto para outro. Em relação ao desejo nunca é isto, é sempre outra coisa, mais outra coisa, ainda outra coisa e assim sucessivamente... Aqui entra em cena a invenção do amor com a finalidade de suprir a falta. (FERREIRA, 2004, p. 13-14)

Dessa maneira, podemos verificar que o desejo presente nos poemas de Ana Hatherly é sempre o mesmo, mas o objeto desse desejo se altera, em um momento o eu poético deseja a materialização do Anjo, em outro momento já não deseja, pois tem consciência da impossibilidade amorosa: “E tu / vontade insatisfeita / onde encontrarás / os frutos da árvore do querer / as alegrias do estar e do ser / que nos rompem o peito / de tanto as ansiar?” (1999, p. 48)

Em *A Neo-Penélope*, o desejo permanece, mas se desloca para a figura masculina, apesar de mitológica, e nesse sentido, Ana Hatherly, no processo de identificação com a moderna Penélope, apesar da desistência da espera por Ulisses, não desiste das relações, mas insiste nelas para mostrar que são impossíveis:

À TUA ESPERA

Estou à tua espera.

Estou sempre à espera
De esse outro
Que me consome
Que me enche de sonho
E controvérsia.

O outro é TU-EU
Paradoxal oximoro
Impossibilidade ansiosa.

Amar é uma tempestade de areia
Uma bruma vítrea

Não menos que Penélope
Espero
Vagarosa e muda
Em minhas tarefas.

(HATHERLY, 2007, p. 16)

Nesse poema, a identificação com Penélope é percebível pela permanência do amor, que supõe a introdução de um ser em outro, um outro que é “TU-EU” ao mesmo tempo, e que deixa de ser paradoxal, se observado pelo viés psicanalítico.

Dessa maneira, o desejo sempre estará presente tanto em *Rilkeana*, como em *A Neo-Penélope*, se expandindo para as manifestações eróticas, mas as verdadeiras relações de amor, além das mantidas com os personagens mitológicos e com o sagrado, residem na linguagem. Os sujeitos que são alvos do desejo presente na poética hatherliana, o Anjo, Ulisses e Orfeu, são diferentes, mas é sempre o

mesmo, sendo que a meta desse desejo é a concretização da linguagem, o impulso para a comunicação, de tornar sua voz audível, pois: “Nenhum anjo / escuta o meu grito / que não penetra a noite / e só encontra o eco de nenhum desejo” (1999, p. 30)

Nos dois livros postos em destaque neste artigo, nenhum dos personagens que conquistaram o eu do poeta é real, são inventados, e isso nos incita a buscar as formas de realização de desejo nos poemas dessa artista portuguesa. Retornando às *Nove Incursões*, Hatherly diz que:

...para nós, vive em solidão aquele que não conhece a comunicação profunda, a comunhão, aquele à quem a solidão é imposta por um estado de comunicabilidade irrealizada, não por escolha sua mas por impossibilidade existencial de amar e ser amado. A solidão é a ausência completa do amor, por isso pode tornar-se no impulso que a ele conduz. (1962, p. 21)

Assim, é possível sugerir que o eu poético permanece solitário, e de forma especial em *Rilkeana*, pois não encontrou a maneira correta, a comunicação perfeita para se comunicar com o objeto de desejo. A problemática das relações é a mesma que envolve a comunicação, se não há uma comunhão feita através da linguagem entre o amante e o amado, será impossível chegar ao amor. Em *A Néo-Penélope*, no poema *O homem invisível*, não se trata de uma figura divina, como foi dito anteriormente, mas do amado Ulisses que não se faz presente. Hatherly sempre tenta se comunicar de alguma maneira com esses personagens que reinventa em suas experimentações com a palavra, e consegue produzir o efeito que deseja, o sujeito amado é invisível, bem como o Anjo é invisível em suas variações poéticas de *Rilkeana*, mas o que importa é sentir:

O HOMEM INVISÍVEL

O homem que se senta a meu lado
É um homem inventado
É um homem invisível:

Fita-me sem me olhar
E eu vejo-o sem ver

Quando se ama
Qual é a relação entre o corpo e o espaço?

O invisível tem velocidade própria
E nos limites do impensado
Não existe batalha visual
Na câmara escura do sentir

(HATHERLY, 2007, p. 20)

No que concerne à interferência da linguagem no processo de identificação e relação com o objeto de desejo, Luciano Elia, em *O conceito de sujeito*, diz que “O que quer que seja a necessidade, ela só pode ser experimentada pelo sujeito sob a forma fragmentada, parcializada, mastigada, “moída” pelo significante.” (ELIA, 2004, p. 53) Assim, é possível sugerir que Hatherly, em sua obra, consiga experimentar a presença do Anjo parcialmente, de forma fragmentada, e o faz através de suas variações elegíacas, através da palavra.

O poder da linguagem é o eixo central que envolve a poesia de Ana Hatherly. Agora, já é compreensível que quando a autora publica a primeira poesia concreta em Portugal, o introduza em 1959, no ensaio sob o título *O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta*, como vimos no início deste artigo. O Idêntico Inverso seria a própria poesia, que a completa, que forma uma unidade, uma fusão dela com sua própria obra literária.

Rilkeana, portanto, é mais um produto das motivações que levaram Ana Hatherly a ter interesse desde a experiência com o sagrado em sua infância, ao desejo de ser cantora de música erudita religiosa, seu trabalho arqueológico acerca das origens da poesia visual em Portugal e seu doutoramento com tese sobre Sórora Maria do Céu. Mais adiante vimos *A Neo-Penélope*, que apresenta diversas temáticas atuais, o desprovimento de inocência, fazendo-nos lembrar do caráter subversivo de sua poesia, bem como os escritos das freiras, voltando novamente ao barroco,

relendo o passado em seu ciclo de epigramas e sátiras, e conseqüentemente ao sagrado.

Dessa maneira, podemos perceber que o sagrado permeia a poética hatherliana, e a *identificação*, apresentada por Sigmund Freud e aprofundada por Ana Hatherly, faz parte de um eixo norteador de seus textos poéticos e teóricos, tratando-se de dois pensamentos que se complementam e nos possibilitam o aprofundamento nos trabalhos com o barroco e com as manifestações divinas presentes na literatura portuguesa.

As relações presentes em sua poesia se detêm na própria linguagem, que permite ou não que haja comunicabilidade, e enfim, o alcance do amor. A relação poeta-anjo ou Penélope-Ulisses é uma questão de desejo, que sempre existirá, apenas poderá mudar seu alvo.

REFERÊNCIAS

ELIA, Luciano. *O conceito de sujeito*. Zahar. Rio de Janeiro, 2004.

FERREIRA, Nadiá Paulo. *A teoria do amor na psicanálise*. Zahar. Rio de Janeiro, 2004.

FREUD, Sigmund. *A identificação*. In: FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. L&PM Editores. Porto Alegre, 2013.

HATHERLY, Ana. *Rilkeana*. Assírio & Alvim. Lisboa, 1999.

HATHERLY, Ana. *A Neo-Penélope*. &etc. Lisboa, 2007.

HATHERLY, Ana. *A idade da escrita e outros poemas*. Escrituras Editoras. São Paulo, 2005.

HATHERLY, Ana. *A solidão e o amor*. In: HATHERLY, Ana. *Nove Incursões*. Sociedade de Expansão Cultural. Lisboa, 1962.

HATHERLY, Ana. *Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Ana Hatherly; E. M. de Melo e Castro. Moraes Editores: Margens do texto. Lisboa, 1979.

HATHERLY, Ana. *O idêntico inverso ou o lirismo ultra-romântico e a poesia concreta*. In: *Po-Ex: textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*. Ana Hatherly; E. M. de Melo e Castro. Moraes Editores: Margens do texto. Lisboa, 1979.

MONIZ, António. *A Neo-Penélope, de Ana Hatherly ou a subversão do paradigma da espera amorosa*. In: PIMENTEL, Maria do Rosário e MONTEIRO, Maria do Rosário. *Leonorama: volume de homenagem a Ana Hatherly*. Edições Colibri. Lisboa, 2010.