

colo, esse silêncio feito palavra, a apátrida encontra na morte a sua Pátria por inteiro (104).

Esta é a «cólera dos versos desnecessários» ditos pela narrativa de aço de Isabel Moreira.

Ana Gabriela Macedo

TRADUÇÃO

Ana Hatherly

L'INVENTION DE L'ÉCRITURE

'Lignes d'écriture' par Michel Butor, témoignages de Carlos França et João Silvério, traduction de Catherine Dumas

Tesserete (Suíça), Pagine d'Arte / 2013

As Edições Pagine d'Arte dedicam o número 19 da coleção Ciel Vague a Ana Hatherly, prosseguindo a publicação de obras que privilegiam as relações interartísticas e a ligação arte-natureza, e da qual fazem parte nomes como os de Maria Gabriela Llansol, Jean-Louis Shefer, Yves Bonnefoy, Michel Butor ou Yves Peyré. *L'Invention de l'écriture* mantém o expressivo formato da coleção em 27 x 12 cm, numa disposição gráfica que permite evidenciar a obra poética, ensaística e visual da autora.

Ao longo de 48 páginas, experimenta-se, problematiza-se, inventa-se a escrita a partir do traço, da imagem poético-gráfica de (e em torno de) Ana Hatherly. Em *L'Invention de l'écriture* desenham-se textos que alternam poesia de *O Pavão Negro*¹, citações em prosa provenientes de diversas fontes bibliográficas da autora e obra visual da coleção da FLAD (Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento). A criteriosa seleção de poemas e citações que evoluem em torno da noção de escrita esteve a cargo de Ana Marques Gastão. Catherine Dumas rees-

creveu os textos em francês, inscrevendo-os fluidamente nesta língua. *L'Invention de l'écriture* é ainda emoldurada por paratextos que enquadram o livro e a obra hatherlyana. Em jeito de homenagem introdutória, Michel Butor dedica à autora umas sublimes «Lignes d'écriture», num traçado poético que revela uma apreensão profunda da *poiesis* de Hatherly. Os textos de Carlos França («Baroque sublime») e de João Silvério («L'Esprit de la collection») definem perspetivas elucidativas sobre a obra poética e ensaística de Ana Hatherly, no caso do primeiro, e abordando a coleção visual da autora no contexto do acervo da FLAD, no caso do segundo.

Neste livro, as perspetivas de escrita definidas pela obra hatherlyana, nas suas vertentes visual, poética e ensaística, são plurais e abrangentes, a saber:

1. A escrita: desenho, caligrama, frame

L'Invention de l'écriture começa por explorar, logo a partir da capa, a escrita como desenho, traço, imagem. A dimensão espacial do signo é-nos dada por uma criação que repete o artigo definido plural «as», gerando prefigurativamente a palavra «asas». A obra gráfica representada ao longo do livro integra vocábulos em português num permanente entrecruzamento e fusão de expressões linguísticas e plásticas. Anula-se assim a clássica separação entre signos linguísticos e elementos plásticos, que segundo Michel Foucault dominou as artes visuais e literárias desde o século xv². Hatherly vaza os princípios da escrita verbal no desenho e realiza o percurso inverso ao transmutar o traço em palavra. Desenhar é dizer, e dizer, desenhar — *dizenhar*.

A exploração concretizada por Ana Hatherly é fecunda em correlações com outros modos de escrita, que vão do ideograma ao hieróglifo, passando pelo cali-

grama. O espaço é o elemento do signo, confinado a um traço que não admite o estatismo e se move em permanência, tanto na obra visual como na poesia. O desenho, a palavra-escrita são «une image en arrêt / recueillie du plus profond du cinéma intime». A escrita é imagem, *frame* cinematográfica: dá-se a ver num instante insonoro. Não obstante, e tal como em toda a tradição ideogramática, também a obra visual da autora se encontra impregnada de elementos fonéticos, conferidos pelas palavras que nela se moldam.

2. A escrita: som, imagem acústica

Em *L'Invention de l'écriture* a escrita é também a alfabética, a que transcreve os sons, a fonética. Como salienta Heidegger³, a hegemonia do *logos* na cultura grega acompanhava a *phoné*, num fonocentrismo que, em diversas culturas, tem vindo a ser dominado pela voz desde a Antiguidade. Ana Hatherly escuta e regista: «Un fleuve de lumières cachées / traverse l'invention de la voix: / il avance lentement / mais soudain / il jaillit fulminant / sortant de notre bouche». O som surge como imagem silenciosa, sempre dependente do olhar para se dar a ouvir. Pela escrita, persiste apenas uma «voix perdue»; as palavras foram engolidas pela máquina do tempo e voltarão a aparecer, através de signos exclusivamente visuais, «sur des écrans muets illuminés». Na escrita, o som é silêncio, apenas imagem acústica, representação em surdina.

3. A escrita: representação, vestígio

A escrita dá a ver, «mostra», na terminologia wittgensteiniana⁴. Enquanto a palavra sonora decorre no tempo, a escrita, ancorada no espaço, centra-se no olhar, como modo «de tornar visível o que não é visível»⁵. Ana Hatherly comprova-o: «je n'écris pas pour dire, / j'écris

pour dire ce qui ne peut pas être dit». Em *L'Invention de l'écriture* o traço da palavra ou o desenho da obra plástica surgem como a marca de um vestígio, uma vez que «Par les images / nous entrons en dialogue / avec l'indicible». Um indizível que se prefigura como horizonte de toda a representação: «C'est une quête infinie. Elle scrute l'inédit [...] l'écriture est un fragment d'effroi». A escrita não é senão percepção do invisível.

4. A escrita: invenção

A *inventio* da retórica clássica correspondia ao momento de seleção dos materiais a utilizar no texto. Do mesmo modo, Ana Hatherly condensa em *L'Invention de l'écriture* modos de representação que vão da imagética visual ao vestígio sonoro, passando pela elaboração cinematográfica, e devolvem o signo à sua função primeira: a coreográfica. Toda a escrita prefigura, prevê uma dimensão performativa através da leitura. A obra visual reproduzida no livro, e que integra a coleção da FLAD, tem precisamente como título aglutinador «Reinvenção da Leitura», num apelo a um jogo interpretativo ousado, a um labirinto barroco. Hatherly delineia precisamente os contornos dessa exploração: «l'esprit explorateur de l'esthétique baroque [...] règne sur nombre de mes textes les plus radicalement expérimentaux». A escrita torna-se assim código cifrado, vestígio do fonético que o leitor deverá despertar: «L'écriture est un langage muet; elle reproduit le silence du mystère que l'initié pénètre à travers la lecture». A leitura é *performance* iniciática, passagem do signo mudo ao sonoro, concretização cinética e coreográfica. Na escrita do «texto-acto»⁶ concentram-se todas as artes, numa fusão que apela de modo incessante a múltiplas formas de sinestesia: «Le livre est un film muet / que le regard sonorise». Michel Butor, no seu

texto inicial, delinea precisamente uma língua nova «infra-rouge ultra-violet» que é a de Ana Hatherly, com recursos tecnológico-poéticos que redefinem as fronteiras entre as artes, abolindo-as.

L'Invention de l'écriture redesenha os contornos da exploração «verbo-voco-visual»⁷ hatherlyana, numa concretização que retraça as linhas da escrita pela criação interartística, esboçando um novo conceito de leitor. O livro condensa a experimentação e a reflexão em torno das noções de representação e leitura, numa fusão de artes que, pela diversidade de meios de expressão e de tipologias textuais, revela a mão da autora, inteligente e multitecnologicamente hábil. Pelas últimas escolhas de textos e pela competente composição gráfica, este livro confirma Ana Hatherly como artista do futuro que projeta no presente a obra interartística e pluriexpressiva do devir, num efeito de Doppler⁸ perene e multidimensional.

Ana Paixão

NOTAS

- ¹ Ana Hatherly, *O Pavão Negro*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.
- ² Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe*, Paris, Fata Morgana, 2010, p. 27.
- ³ Martin Heidegger, *Le Principe de raison*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, 1962, p. 124.
- ⁴ Ludwig Wittgenstein, *Notebooks 1914-16*, org. G. E. M. Anscombe & G. H. Wright, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1983, p. 227.
- ⁵ Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir*, Paris, Éditions de la Différence, 2013, p. 68.
- ⁶ Ana Hatherly, *Um Calculador de Improbabilidades*, Lisboa, Quimera, 2001, p. 288.
- ⁷ Idem, *ibid.*, p. 10.
- ⁸ Como salienta a autora: «A nossa existência é uma rápida passagem pelo mundo em efeito Doppler» (in *463 Tisanas*, Lisboa, Quimera, 2006, p. 156).

Teresa Pinto Coelho EÇA DE QUEIRÓS AND THE VICTORIAN PRESS

Woodbridge (Suffolk), Tamesis / 2014

Este livro, tradução inglesa da obra *Londres em Paris: Eça de Queirós e a Imprensa Inglesa* (Lisboa, Edições Colibri, 2011), propõe oferecer ao público de língua inglesa uma reflexão sobre a influência que a cultura anglófona exerceu sobre uma das principais figuras literárias e culturais do Portugal do século XIX. Conhecido já dentro do espaço de língua inglesa, sobretudo pelas excelentes traduções de Margaret Jull Costa dalguns dos seus principais romances, o Eça que descobrimos nestas páginas tem muito que ver com o romancista, mas no fundo é um educador, que deseja nada menos do que o renascimento do espírito de curiosidade sobre o mundo entre os seus compatriotas. Teresa Pinto Coelho oferece-nos uma ampla demonstração das ambições de Eça na área da educação e da renovação do seu país, utilizando como modelo a revista britânica da era vitoriana como modelo de aprendizagem.

Torna-se aqui claro que o escritor, mesmo depois de conseguir o seu desejado lugar como cônsul de Portugal em Paris, em 1888, continuou o seu contacto íntimo com o mundo anglófono, principalmente através das revistas que encomendou da livraria Galignani da Rue de Rivoli, mas também pela correspondência que manteve com figuras como Jaime Batalha Reis, que o substituíra no Consulado de Newcastle upon Tyne em 1883. O comentário oferecido pela autora indica-nos um Eça que vê a vida intelectual e cultural da Grã-Bretanha como um modelo digno de imitação num Portugal aparentemente decadente e retrógrado (embora esta perspectiva não tenha impedido o autor de criticar o comportamento do Reino Unido