

Do Barroco como função em *Anagramático* de Ana Hatherly

Pedro Sena-Lino
Universidade de Gand

Sou portuguesa e o meu estilo é barroco
(Hatherly, 2002: 176)

Não há uma contradição em termos nesta afirmação de Ana Hatherly (1929-2015), inscrita no coração do seu livro-programa experimentalista de 1970, *Anagramático*. Mas, como veremos, este texto executa simultaneamente uma provocação, uma ruptura e uma operacionalização.

O programa literário de Ana Hatherly é experimentalista; é um programa literário que «visa uma teoria – e uma prática, acrescentamos nós – global» (Engelmeyer, 2004: 65). A sua consciência da história literária não é apenas a de ponto de vista histórico, a do espaço-tempo em que a sua voz nasce, mas é também de toda a tradição anterior; a relação com esta tradição é múltipla e complexa, já que o seu programa experimentalista implica ruptura, por um lado, e desmontagem, por outro. Aqui se insere igualmente uma outra relação, a de Ana Hatherly como investigadora do Barroco Histórico, que aprofunda o seu conhecimento deste para mais radicalmente o trabalhar enquanto experimentalista. Se até aqui estamos perante um percurso evidente, enunciado por décadas de intervenção de Hatherly, e acompanhadas, embora de forma aberrantemente insuficiente, pela crítica, há porém um aspecto que disto decorre, e que é o objecto deste artigo: que no seu programa de experimentalismo, o seu trabalho sobre o Barroco o tornasse este não apenas forma, intertexto, referência, revisitação desconstrutiva, mas apesar de tudo isto e acima de tudo isto, **função**?

Forget programs and visions; the operational approach refers specifically to concepts, and in a very specific way: it describes the process whereby concepts are transformed into a series of operations—which, in their turn, allow to measure all sorts of objects. Operationalizing means building a bridge from concepts to measurement, and then to the world. In our case: from the concepts of literary theory, through some form of quantification, to literary texts. (Moretti, 2013: 3)

Função, ou seja, o processo como, “através de uma série de operações”, Ana Hatherly **operacionalizou** o Barroco (não apenas o Barroco Histórico, como veremos adiante). O que significa operacionalizar o Barroco? É esse o objecto deste artigo.

Em forma de elucidário breve: do Barroco Histórico e do Neo-Barroco em Ana Hatherly

A obra de Ana Hatherly e a sua relação com o Barroco têm sido cartografadas desde 1970: investigadora, crítica e ensaísta, criadora. Ou como a própria resume:

O que me levou a partir do Experimentalismo literário e artístico para a investigação histórica do texto-visual foi a descoberta da surpreendente afinidade técnica que encontrei entre algumas das minhas composições dos anos 60 e algumas das criações medievais e barrocas com que nessa altura entreei pela primeira vez em contacto. Impressionada com essa afinidade, comecei então a estudar a poesia visual europeia, que desde os gregos alexandrinos se prolonga por toda a Idade Média, refloresce no Renascimento, explode no Barroco, mergulha no século XIX e renasce transfigurada no século XX. (Hatherly, 1995: 9)

Torna-se necessário porém, previamente, distinguir alguns aspectos periodológicos.

Ao iniciar a sua produção literária (com *Um Ritmo Perdido*, 1958, obra prévia ao seu período experimentalista), o termo Barroco poderia significar aspectos muito contraditórios e diversos. Em primeiro lugar, e prosseguindo a recepção neoclássica e romântica do período do Barroco Histórico (séculos XVI-XVIII) em Portugal, como poesia degenerescente; ou já no século XX, do barroco como conceito impreciso para indicar uma forma suave de modernismo, por outras vezes pouco mais do que um estilo, muitas vezes utilizado como «neo-barroquismo¹». Ou, mais destacadamente, ainda um terceiro aspecto,

uma tendência barroca associada ao Experimentalismo Português. Por tendência barroca deve aqui entender-se o culto de certos valores formais e até emocionais do estilo barroco, histórico, que persistiu (e persiste ainda) em Portugal e no Brasil a partir dos anos 50, e que se pode verificar quer na poesia quer na prosa, tanto de Experimentalistas como de seguidores de outras tendências, e que veio a constituir aquilo a que hoje se chama Neo-barroco Português. (Hatherly, 1995: 190)

Não é o propósito deste artigo trabalhar as distinções entre Poesia Concreta e Experimentalismo, ou a diferenciação entre Neo-Barroco e o Experimentalismo de Ana Hatherly. Se está subjacente uma forma de regenerar o Barroco Histórico, libertando-o da forma como foi recebido e lido pelo romantismo e pelo modernismo, e alterando a forma como o modernismo integra o passado, ao mesmo tempo, porém, Barroco não era a mais clara referência para começar um programa experimentalista, mas uma herança poluída. Como lemos, Hatherly ancora o Barroco ao programa experimental da sua obra; e fá-lo de três diferentes formas:

1. Investigando-o, ou seja, integrando a investigação do Barroco (sobretudo da poesia visual) na sua acção. Não pretendendo a criação de um objecto artístico, mas o estudo de objectos artísticos produzidos no passado, esta componente vai mediatamente informar e reforçar a componente activa do seu processo artístico. Mais: corresponde a um acto de resistência, “de luta

¹ Cf., entre outros, João Gaspar Simões, *Crítica II*, [1999], Lisboa, INCM

contra a crítica, que há séculos vinha vociferando contra o Barroco” (Hatherly, 1995: 190). Ou seja: o trabalho crítico de interpretação do Barroco Histórico como uma forma de oposição, “colocando-se à margem (...), desmantelando o discurso do poder” (Hatherly, 1995: 190).

2. Utilizando o Barroco como forma. Ora aqui se distingue com clareza o Neo-Barroco e o Concretismo do programa radical experimentalista de Ana Hatherly. Não se trata apenas de reviver e reavivar formas antigas – como a poesia visual, mas um processo mais longo; não se trata da recuperação ou revitalização do Barroco Histórico, mas de uma dissolução do Barroco, cumprindo-o. O Barroco usava a forma como significado ou como reforço do que construía com a linguagem, como segundo código que servia e reforçava o primeiro. É nesse sentido que poderemos ler os labirintos gráficos que Ana Hatherly descobriu e publicou em *A Experiência do Prodígio* (Hatherly, 1983).

3. Operacionalizando o Barroco, ou seja, tornando-o função.

Passaremos a analisar cada um destes aspectos, percorrendo *Anagramático* de Ana Hatherly.

Uma gramática experimental

O livro divide-se em quatro partes – ou livros: «a maldade semântica (1966-1968)»; «a detergência morosa (1966-1968)» é o Livro II; segue-se o Livro III, «Leonorana (1965-1970)»; e o quarto e último, «Metaleitura (1968-1969)».

Vamos centrar a nossa leitura sobretudo nos três primeiros livros. O primeiro, «a maldade semântica» apresenta um conjunto de quatro textos. Os dois primeiros, «A poesia tem sido uma arte verdadeiramente animal» e o segundo, «Texto para a gênese do Eros Frenético» abrem desde logo uma dimensão de discurso reflexivo sobre a poesia. Nestes textos, Hatherly liga o texto a uma obra em processo – as *Tisanas* – referindo o processo de criação e rejeitando a inspiração romântica. O segundo texto remete o leitor para a tradição das cantigas de amigo (ou para a lírica popular) com a sequência paralelística, quase refrão: «Essa é a gênese do Eros Frenético». Este refrão, de tom teórico e metaliterário, e que começa com um determinante, parece pretender clarificar ao mesmo tempo que identifica um processo artístico anterior; a um leitor que não reconheça que se trata do seu livro anterior, *Eros Frenético* (1968) receberá a frase como uma explicação mitológica ou erótica.

O refrão torna-se metaliteratura irónica. Também aqui estamos a ser reenviados para um livro anterior, um reenvio dentro da própria obra, hiperligando-os dentro do poema, criando assim um efeito de eco e de labirinto, lançando duas linhas de significado. Ou seja: é um meta-texto sobre a criação de um outro texto, criando entre ambos uma arquitectura invisível. É um texto reflexivo,

irónico em relação à inspiração romântica. É um discurso em forma de outro discurso. Aqui Ana Hatherly explora o barroco como **forma**, mas também, como é próprio das vanguardas, a criação de uma própria tradição. O texto expande-se assim num discurso simultaneamente coeso e fragmentário: a diversidade de temáticas dentro do texto (da reflexão sobre a escrita, à crítica aos seus contemporâneos, à ironia sobre a representação do sujeito e da vida nacional); a interferência lexical de discursos, numa acumulação condensatória típica do Barroco; e o refrão, dando estrutura e perguntando, tornando-se a cada repetição mais esvaziado, mais irónico.

Dantes eu era um escritor tão ingénuo que quando queria dizer porta escrevia a palavra porta. Felizmente com o decorrer do tempo tornei-me um escritor avisado e hoje quando quero dizer porta escrevo o gato mia.

Essa é a génese do eros frenético.

O que eu quero dizer é que o equívoco foi sempre o contrário da polifonia, isto é, que o prazer é uma perversão, uma deturpação do sofrimento. Porque eu nunca digo o que quero. Sou uma outra espécie de licenciado: como não digo o que quero, digo o que não quero.

Essa é a génese do eros frenético.

Alguns críticos muito ilustrados ainda hoje chamam a isso inspiração. Estão ainda muito ligados aos problemas respiratórios. Para mim esse problema deixou de ter importância porque o meu sistema respiratório é automático (não é verdade que só fazemos bem aquilo que fazemos automaticamente?). Esse problema da respiração – inspiração/ expiração – para mim está definitivamente resolvido: sou um mecanismo avisado e por isso conheço a força da recusa.

Essa é a génese do eros frenético.

(Hatherly, 2002: 176)

Este poema está a efectuar, a cada vez que é lido, uma tripla operação:

1. Desrotulação: a referir, ironizando, um rótulo histórico-literário, aceitando o jogo e o jugo crítico sobre a sua obra. Para imediatamente o sacudir:

2. Desconstrução: aprofunda o significado do seu trabalho de desconstrução, como última vanguarda, utilizando a história literária como elemento de trabalho e não apenas a linguagem, a representação, o subconsciente.

3. Activação: revela como a História literária é activa e não apenas passiva, pode ser função e não apenas categoria. Também revela que não é apenas história, herança, modelos integrados ou rejeitados, mas propulsão. Ainda, isola os elementos radicais (e proto-vanguardistas) do barroco.

Este discurso de fragmentos é em si (e contém em si) uma técnica: a acumulação produz desfragmentação. O texto passa a ser uma montagem, mas mesmo aí, o seu carácter híbrido, metaliterário, invectivo e polémico abre o texto para uma terceira natureza: um manifesto.

Os meus colegas meus contemporâneos entram em estado de agonia por estarem constantemente com a cabeça para baixo construindo os seus pedestais e como desde logo se colocam em cima de eles custa imenso continuar o trabalho. Alguns acrescentam-lhes elaborados ornamentos o que complica a posição e a expositura.

E depois andamos todos a tropeçar nesses moldes que ficam pelo caminho. Eu principalmente. Porque não me resigno. Estou sempre a andar. Tenho essa erótica. Bato à porta dos amigos e pergunto: diga-me por favor se está aí o meu ombro esquecido. Ao que eles respondem: esta pequena está cada vez menos espirituosa. Isso delicia-me. Tenho essa frenesia. Sento-me à secretária e trabalho na detergência morosa, minha obra-prima. Sou como o/a filósofo/a celerado/a. Essa é a génese do eros frenético. Mas isso foi há milhões de palavras. Agora produzo pensamento em palavras por segundo. O que acontece entre nós é o não-acontecimento até à absurdidade. Às vezes penso que é fascinante viver num ambiente assim inconcebível. Mas na verdade gostaria de poder fazer qualquer coisa de radical uma detergência profunda ontológica a isto. Porque do que todos gostam ainda é do poeta que diz «a tua boca é um sorvete de morango» ou «dos lupanares saem os devassos».

(Hatherly, 2002: 176)

O hibridismo do texto, bem como o «uso do panfleto, da polémica, da diatribe, da invectiva e do sarcasmo» (Silvestre, 1990: 39, 40) reforçam o carácter experimentalista do texto: «experimentação sobre a linguagem poética prepara uma experimentação sobre a criação poética» (Hatherly, 1967).

É porém no final do texto que lemos a citação com que abrimos este texto:

Sou portuguesa e o meu estilo é barroco. O barroco é um estilo ornamental oriundo no desgaste (é daí que vem a minha tese da detergência) ou na atribulada escrituração da ostra. Tanto é o estilo objecto para a escrita e pináculo da coluna vertebral uma cadeia de causalidades concatenadas produto de uma natureza transbordante. É por isso que o português se exprime na oportunidade do supermercado. (Hatherly, 1967)

Escolhendo a «detergência» como processo por si identificado como parte do Barroco Histórico, Ana Hatherly retira do barroco uma ferramenta **trans-histórica**. Do século XVII-XVIII até hoje, o seu experimentalismo integra a consciência histórica literária no seu processo, para cumprir um programa experimental mais total, mais radical – consciente do devir do processo artístico, mas igualmente recuperando deste os princípios e ferramentas de trabalho esquecidas pela literatura. Assim também identifica, isola, recupera, com precisão arqueológica e laboratorial, os elementos radicais do barroco.

A «detergência» – processo, aliás, aplicado ao Livro II de *Anagramático*, é um conjunto de técnicas aprendido na investigação sobre o Barroco, «suporte histórico da experimentação moderna» (Hatherly, 1995: 191). Esse processo será depois aplicado no Livro III, as célebres «Variações de Leonor».

Como funciona este processo de detergência? Alarga metaforicamente, separando os elementos da metáfora ao ponto de os dissolver, num processo de deslexicalização; quebra os laços

entre significante e significado, «aprofundando a dicotomia fundamental dos signos e dos objectos» (Hatherly, 1967); recria essa relação através da poesia visual; desfragmenta a estrutura (visual) do poema visual; e quebra a relação entre código e ícone, assim pulverizando o último elo que ligava obra de arte e língua. Criou assim um objecto artístico devorante «das fronteiras entre escrita, representação e leitura» (Hatherly, 1995: 12).

Um tal programa não está distante do Barroco e da sua procura da obra de arte total. Estando além da história literária e de modelos, categorizando o Barroco como função. Assim recuperado porque reconcebido, operacionalizado, o Barroco torna-se método, arma e função. É uma ferramenta trans-histórica, que torna (uma categoria da) história literária uma forma de desfragmentação. Resume e concreta o Barroco no conceito operativo de detergência. Executa-o nos exemplos técnico-formais da poesia visual, ligando-se coma tradição e indo ao Barroco procurar as formas de o completar, cumprindo-o, e assim o libertando, o recriando. Executando alguns dos processos barrocos não os fazendo apenas na linguagem mas na técnica. Veja-se o caso da enumeração barroca, uma das técnicas combinatórias mais frequentes do período.

Leia-se este início da «Carta das Veias» de Feliciano Maria de Milão (1629-1705):

Las venas com poca sangre, los ojos con mucha noche, o coração sem alentos, o sofrimento sem brios, desmaiada a confiança, a esperança perdida, o pensamento covarde, a imaginação confusa, o desejo temeroso, o respeito perdido, colérica a razão, tibia a vontade, temerária a diligência, temeroso o discurso, sem pulsos a vida, e sem vida a respiração; e descomposta finalmente toda a República da alma, o busco a Vossa Mercê, para acabar às mãos de meu amor, ou ressuscitar às mãos de minha fineza (...) (Milão, s./d. in Sena Lino, 2012: 66)

Contextualizando: Feliciano de Milão escreve a D. Afonso VI, seu amante, após este a ter deixado, e apesar de ela se ter sangrado por ele, para lhe permitir uma transfusão de sangue. Leia-se esta extensa definição do estado da existência do sujeito da carta, construída a partir da sequência qualidade/ «potência da alma» qualificada por um adjetivo. Se temos um retrato do ser apaixonado e abandonado, e sobretudo da complexidade de uma mulher, há um outro propósito nesta enumeração e na cadeia de acumulações. Não se trata tanto da amplificação da situação mas sobretudo do discurso como situação, metamorfoseando o discurso em sangue (continua sangrando da plena extensão e complexidade da sua existência).

Ou seja: a acumulação, como estratégia Barroca, muitas vezes unida à amplificação, procura reforçar o discurso, alargar a sua potência metafórica, expandir o poder da sua mensagem. Ana

Hatherly trabalha² essa enumeração não na criação de sequências mas numa acumulação de imagens, que alude a formas enquanto as desconstrói, criando um jardim enumeratório:

Estava na varanda e olhava a rua sossegada. Estava quente e os prédios estavam poisados em suas bases distribuindo sua pressão pela maior superfície possível. A noite arredondava suas arestas e seus ângulos sólidos eram menos convexos. Olhava o teu pescoço que ficara dentro de casa arredondado pelo crescimento dos cabelos.
Via a tua camisa desabotoada um pouco do peito aparecia casto.
Havia um jardim jardim apenas porque não havia nenhuma outra razão para haver ali aquele verde.
Um jardim porque o teu pescoço emergia como a corola de um androgeniceu de colo súpero (...).
Havia um jardim como havia um bouquet feito de escamas um punhal e a forma redonda das articulações do teu pulso.
Havia isso como havia as tuas mãos que eu jamais beijara mãos que jamais haviam apertado meus seios cerrado meus olhos.
Havia uma porta uma janela aberta o teu nariz de perfil e os teus lábios que eu jamais beijara.
Os teus lábios sem outra razão.
Estavam ali os prédios serenamente em suas bases como tu estavas sentado apenas como se eu estivesse na varanda e houvesse um jardim em frente e um bouquet de escamas e não houvesse nada (...)³
(Hatherly, 2002: 127-128)

Esta acumulação para a desconstrução de imagens (algumas reais, outras eco de memória ou desejo, outras imagens de imagens), cria uma arquitectura de várias dimensões (real, desejo, memória, fragmentos, imagens de imagens), numa metamorfose de um momento num corpo (ou o poder do texto como Pigmalião).

Uma última nota: desenvolvendo ainda mais um aspeto técnico, na quarta e última parte de *Anagramático*, a «metaleitura» explora a dependência entre a obra de arte modernista e a sua necessidade de interpretação, a convocação do leitor para criar um significado; ou seja, é metaliterária como objecto artístico modernista.

Em conclusão

Parafraseando o excerto de Moretti referido antes: através de uma série de operações, Hatherly cria uma ponte a partir das ferramentas próprias do experimentalismo, e de ferramentas que desenterra através da investigação nos arquivos. Executa-o, utilizando as ferramentas próprias do experimentalismo, como a colagem – e cito o programa de variações de «Leonorana» em

² É de referir o que notou Fernando J.B. Martinho: «O trato íntimo, quotidiano do texto barroco determinou em Ana Hatherly como que uma abertura a, diria mesmo, um processo de osmose (...). A verdade é que as expressões, a imagética e o metáforismo assim *absorvidos* (...) contribuem para criar uma impressão de permanente reinvenção que acompanha o trabalho de escrita» (cf. Hatherly, 2004: 51).

³ «E mesmo o jardim está em tua coxa», (Hatherly, 2002: 128).

Anagramático – «a atomização», a «multiplicidade semântica», a «absolutização concreta», a «semantização visual» (Hatherly, 2002: 193), entre outras; e ferramentas do Barroco Histórico, ou dele providas e alteradas, como a detergência, a acumulação e a metamorfose.

Se neste artigo nos centramos no seu livro *Anagramático* (1970), é porque nesta obra o seu programa experimentalista, entre teoria e prática, mais precisamente se encontra; mas um brevíssimo percurso pelas suas obras dos anos 1960 o comprovaria: *Sigma*, cujo processo principal é procurar desfazer as relações entre signo e sentido; *Operação 2 – Estruturas Poéticas*, onde recupera e aplica estruturas recuperadas do Barroco Histórico (aplicando a «deslocação espaço-temporal», Hatherly, 2002: 73) e outras decorrentes da sua investigação, como a «detergência» (Hatherly, 2002: 79); seguem-se *Opera-acção* e os poemas de *Eros Frenético*, numa extrema coerência programática e criativa.

Ana Hatherly não apenas operacionalizou o Barroco, também assim recuperando elementos rupturais do Barroco Histórico à sua época (fruto do seu trabalho arqueológico mas também arte-operativo), e assim o cumprindo; a sua obra cumpre um programa experimental total, ao trabalhar a forma como desfragmentação da língua, dos símbolos, e a língua como desfragmentação dos códigos. Tornando não apenas o Barroco mas a história literária não apenas corpo conceptual, referencial, tradição, mas também e sobretudo função. Ao operacionalizar o Barroco, Ana Hatherly chega aos limites da história literária, para criar uma nova relação entre signo e sentido.

Referências Bibliográficas

ENGELMEYER, E., [2004]. «Tudo o que é profundo se revela à superfície», in *HATHERLY, Ana, Interfaces do Olhar*, Lisboa, Roma Editora.

GASPAR SIMÕES, J. [1999]. *Crítica II*, Lisboa, INCM.

HATHERLY, A., [1967]. «A função poética da mensagem», in *Diário Popular*.

_____, [1968/2002]. *Eros Frenético*, in *Um Calculador de Improbabilidades*, Lisboa, Quimera.

_____, [1983]. *A Experiência do Prodígio. Bases Teóricas e Antologia de Textos-Visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, INCM, Colecção «Temas Portugueses».

_____, [1995]. «Prólogo», in *A Casa das Musas*, Lisboa, Editorial Estampa, Colecção «Teoria da Arte».

_____, [1995]. «Experimentalismo, Barroco e Neobarroco», in *A Casa das Musas*, Lisboa, Editorial Estampa, Colecção «Teoria da Arte».

_____, [2002]. «Texto para a génese do *Eros Frenético*», in *Anagramático*, in *Um Calculador de Improbabilidades*, Lisboa, Quimera.

_____, [2004]. *Interfaces do olhar: uma antologia crítica, uma antologia poética*, Lisboa, Roma Editora.

MILÃO, F. M., [s/d], in SENA LINO, P., [2012]. *Estratégias por Correspondência* – uma leitura da obra de Feliciano de Milão, Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Anexo.

MORETTI, F., [2013]. «Operationalizing»: or, the function of measurement in *Modern literary theory*, Stanford, Stanford Literary Lab, “Pamphlet No. 6”.

SILVESTRE, O., [1990]. *A Vanguarda na Literatura Portuguesa*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra [texto policopiado].