

A experiência do prodígio: notas para uma releitura de um livro de Ana Hatherly

António Carlos Cortez
Ensaísta, escritor

O culto religioso e maneirista que apresenta o mundo como labirinto e cujas mitologias, hieroglifos e esoterismos, manifestam metáforas paradoxais e “inversão”, tem suas origens pansóficas. Como compreendê-lo sem a História e os factos?
(Hocke, 1986: 167).

Descoberto em 1991 na cave de uma mercearia, jazendo num móvel recheado de livros da Imprensa Nacional-Casa da Moeda¹, este livro de Ana Hatherly sempre me surpreendeu e fascinou. O título, bem como a capa, onde se reproduz um labirinto dedicado ao «Excelentíssimo Senhor Dom Sancho Manuel, Conde de Vila Flor, pelo Secretário da Academia dos Generosos e Académico Ambicioso», datado de 1673, a pretexto da «Victória do Ameixial», tem uma curiosa organização, pois no final de cada um dos ensaios dedicados à questão geral da recepção dos labirintos poéticos no contexto do Maneirismo e do Barroco, fica-se com a impressão de que esta obra da autora de *Rilkeana* obedece, também ela, a uma lógica labiríntica, dédalo semiótico de exigente interpretação.

O interesse de Ana Hatherly pelos estudos interdisciplinares, nomeadamente no que respeita às possibilidades de sentido que podem resultar do diálogo existente entre literatura e artes, é sobejamente conhecido, sendo de destacar a edição recente do livro *Ana Hatherly: Esperança e Desejo – aspectos do pensamento utópico barroco*, com chancela da Theya e fixação de texto, edição e prefácio de Ana Marques Gastão. É este um volume que complementa a diversos níveis aquele *A Experiência do Prodígio*, sendo de realçar, neste contexto, os ensaios «Reescrita e inovação barroca: António Barbosa Bacelar vs Luís de Camões», «O Imaginário Barroco na sua

¹ De facto, assim foi: em 1991, creio que nas férias da Páscoa, lembro-me de ver, na mercearia da Dona Rosa («Senhora Dona Rosa», como era conhecida na Calçada do Tojal, onde vivi até aos meus 26 anos), na cave onde a família Toscano – do meu amigo Mário Rui Figueiredo Toscano – fazia as refeições ao longo da semana, a colecção de ensaios dedicados a autores clássicos portugueses, livros de ensaístas de renome (que eu, à época, desconhecia), e que ali, naquela mercearia, conviviam comigo. Das *Epanáforas* de D. Francisco Manuel de Melo, aos *Estudos sobre Jorge de Sena*; dos ensaios sobre o século XVI, de Américo da Costa Ramalho, aos estudos de Óscar Lopes sobre Eugénio de Andrade, ao volume de estudos sobre Camões e Vergílio Ferreira, sem esquecer a *Introdução ao Estudo da Novela Camiliana*, de Jacinto do Prado Coelho ou este inolvidável livro de Ana Hatherly, a literatura ocultava-se à vista de todos, ao mesmo tempo que se revelava para mim. Conte este episódio, anos mais tarde, e as circunstâncias dele a Ana Marques Gastão, num almoço. Creio que escrever agora sobre esta *Experiência do Prodígio* é, a seu modo, uma não menos prodigiosa, posto que improvável, homenagem minha ao Mário Rui, meu amigo, e sua mãe, a quem devo a doação dos cerca de trinta títulos da IN-CM que eram seus e vieram a ser a base da minha biblioteca, já que foram esses volumes os primeiros livros que lhe deram origem.

relação com a natureza» e ainda «Um Desejo de Utopia: representações da natureza no imaginário barroco».²

Publicado em 1983, esta antologia de textos visuais dos séculos XVII e XVIII em Portugal, foi, como escreve a própria autora no prefácio, um desbravar de caminhos, fruto «de cerca de sete anos de pesquisa». Trabalho hercúleo, portanto, e que hoje, à distância de quase 25 anos, continua sendo um dos mais extraordinários empreendimentos hermenêuticos no que tange à compreensão da literatura do nosso maneirismo-barroco.

Decifrar, interpretar, descrever e informar sobre as bases teóricas dos textos visuais dos nossos seiscentismo e setecentismo no quadro epistemológico do período em causa, essa foi a tarefa que Ana Hatherly se propôs fazer. Com apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, responsável pela atribuição de «dois subsídios de trabalho», e o incentivo de Vasco Graça Moura, que viria a aprovar a publicação desta antologia, bem como os esclarecimentos e as achegas que muitos lhe deram nesse percurso investigativo (não se esquece Hatherly de nomes que quero também referir pelos eixos de sentido que subliminarmente os ensaios do livro reclamam: Ivo Castro e Fiama Hasse Pais Brandão, Américo da Costa Ramalho e Maria Leonor Carvalhão Buescu; Alberto Pimenta e José Blanc de Portugal; Vergílio Ferreira e Ernesto Melo e Castro, Leodegário de Azevedo Filho, Eugenio Asencio e Arthur Lee-Askins, entre tantos outros – e tal agradecimento já sinaliza o esforço da investigação e o que ela convocou de conversas, estímulos e cruzamento de saberes), este volume tem a seguinte estrutura:

- a) No capítulo I: estabelecimento do *corpus* em presença e subsequente exposição das linhas interpretativas que justificam a escolha desses e não de outros textos;
- b) Capítulos II, III e IV: reflexão sobre as diferentes formas que os textos antologados assumem, com indicação da origem e evolução dessa(s) forma(s);
- c) Capítulo V: âmago do livro, encontrando-se aí antologados os poemas visuais, com indicação de origem e data dos textos, seu(s) modo(s) de leitura, autoria e índice em paratexto.

Ana Hatherly avisa-nos quanto a um facto: o leitor «não encontrará uma discussão ou sequer uma enumeração das várias correntes de pensamento contemporâneo sobre o Maneirismo e o Barroco na literatura e nas artes». O que aqui se pretende, escreve, é abordar «uma área da literatura que confina com as artes plásticas», seguindo-se a terminologia de Max Bense quanto à designação de «textos-visuais» para se referirem os poemas insertos na antologia em causa.

Por outro lado, é finalidade do livro dar a conhecer «autores praticamente desconhecidos do público contemporâneo». Com esta antologia poderia esse público ter consciência da originalidade

² Vide Hatherly, Ana. *Esperança e Desejo – aspectos do pensamento utópico barroco*, Theya, Lisboa, edição, fixação de texto e prefácio de Ana Marques Gastão.

de um determinado período literário português, apreciando devidamente as produções poemáticas desse Maneirismo-Barroco português. Não se tratava, por isso, de uma panorâmica, nem tão-pouco de cobrir, em clave comparatista, um sem-número de autores e obras estrangeiros, posto que, de portugueses, muitas das antologias sobre poesia do Maneirismo e do Barroco fossem omissas quanto à produção poética portuguesa. Provar que temos realizações prodigiosas e que pertencem, por inteiro e com justiça, ao património da literatura europeia desses séculos – o XVII e o XVIII –, eis outro dos fitos perseguidos pela autora.

Como se considera ainda no prefácio, este volume antológico não era também exercício de valoração ou depreciação das obras nele presentes. O que sobremaneira se quis fazer foi ponderar, à luz da Estética da Recepção, de Hans-Robert Jauss, o modo como, no horizonte de expectativas contemporâneo, podiam esses textos abrir novas portas da percepção do fenómeno literário nos leitores do século XX. E, nesse sentido, interessava à ficcionista de *O Mestre* fazer o repertório de textos-visuais de um tempo arquelógico, isto é, de uma época que teria preparado as aventuras performativas, pictóricas, visuais ocorridas ao tempo das vanguardas de início do século XX e de que as neovanguardas dos anos sessenta eram a herança fiel.

Ana Hatherly, como protagonista central do que foi na década de sessenta a poesia visual, como que sinaliza, com *A Experiência do Prodígio*, a **fons et origo** do próprio movimento visual em poesia ocorrido entre nós nos anos de 1963 e seguintes.³ A páginas 186-187 deste seu livro, a autora considera, ao estudar o anagrama na sua relação com o ideograma, a importância de Ernest Fenollosa no início do século XX, referindo-se à edição, em língua portuguesa, organizada pelo poeta concretista Haroldo de Campos intitulada *Ideograma – Lógica, Poesia, Linguagem*, e chamando-nos a atenção, a propósito de Fenollosa, que a influência das teorias ideogramáticas e anagramáticas teriam tido sobre Ezra Pound, o grande impulsionador do movimento imagista, precursor do concretismo.

Ana Hatherly transcreve, a partir de Haroldo de Campos, uma passagem extremamente significativa, esclarecedora quanto às relações existentes entre poesia anagramática barroca e as experiências na poesia novecentista entre som e sentido. Diz a estudiosa que se Jakobson «perquiria a recorrência intercambiante das “figuras de som e de sentido” [...] Fenollosa foi capaz de reconhecer na poesia escrita chinesa – em nível grafemático, portanto – os “harmónicos” (overtones) vibrando diante do olho e “colorindo” todos os planos semânticos, à maneira de uma

³ Não uso aqui o conceito de «Concretismo» por me parecer que, em Portugal, e ao contrário do que foi esse movimento quer no Brasil, quer em Inglaterra ou na América, ou mesmo noutras latitudes literárias (o Japão, por exemplo), tal «ismo» não se efectivou. Muitas foram as experiências poético-visuais ocorridas nesse decénio, hoje recenseadas no volume organizado por Eunice Ribeiro e Carlos Mendes de Sousa, *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa – anos 60/ anos 80*, Angelus Novus, Coimbra, 2004. Faço notar que Mendes de Sousa e Eunice Ribeiro reflectem sobre a hesitação quanto ao termo a adoptar ao pretender-se crismar a poesia visual como movimento. «Experimentalismo» é o conceito que ganha foros de conceito-legitimador dessa poesia, ainda que fique por esclarecer o que se entende por.

dominante». Ana Hatherly acaba por relacionar a ideia de linguagem ideal ou original com as teorias de Leibniz e Vico, bem como as teorias transcendentalistas de Emerson, segundo os quais as línguas originais, ou a ideia de uma língua ideal têm uma base de significação fonético-semântica. Com base nesse predicado, Hatherly definirá o anagrama barroco como «tipo de texto programático cuja estrutura se orienta pelo princípio da rigorosa permutação das letras que constituem as palavras dum dado texto, de modo a formar outras diferentes sem que jamais se altere o seu número».

Neste contexto, lembremos o que Ana Hatherly escreve em «A Função Poética da Mensagem», documento central da teorização sobre o que foi a «Poesia Experimental» nos anos sessenta em Portugal. Trata-se, como se verá, de considerar a poesia como arte de permutas, passagem do analítico ao «mundo sintético», à luz das teorias da comunicação de Abraham Moles, facto que pode ser aproximado dessa mesma tendência para o pensamento permutacional que adivinhamos nos textos visuais do Barroco e afinal tão devedores dessa magia, dessas ciências ocultas dependentes da mística dos números, ou do que, concebido como número, é mais significante que significado. Leia-se, a respeito do concretismo de sessentas:

Neste tipo de criação poética (experimental) o mais significativo factor é o da *experiência*, com as suas hesitações e seus erros que se torna uma «sistemática». A criação, acto lúdico repousando na gratuidade, é consciente e deliberadamente aceite pelo poeta. Uma consciência do mecanismo da criação e as propostas do acaso são explicitadas. As regras que o poeta a si próprio impõe são as regras do jogo que ele executa e persegue com ideias, palavras e actos. [...]

Quanto à arte permutacional, essa é um produto da passagem de um mundo analítico a um mundo sintético. Segundo nos ensina a psicologia, a «sensação da significação» vai mais longe do que a arte clássica levava a pensar. Esta partia da hipótese de que o emissor e o receptor possuíam o mesmo código para cifrar e decifrar as mensagens, isto é, as formas percebidas pelo receptor deviam ser as mesmas percebidas pelo emissor [...] mas aí ficava oculto o facto de em toda a obra de arte ser dominante o factor de projecção das estruturas psicológicas – do indivíduo criador e do observador – sobre o objecto proposto (Hatherly & Castro, 1981: 133).

Como se infere da leitura de *A Experiência do Prodígio*, e isto quanto ao que se escreve no «Apêndice ao Capítulo II», onde Hatherly analisa o conceito de «programa» a respeito de três poemas de Camões, a noção de permutação pode ser útil no deslindar do esquema semiótico que textos como os do autor de «Labyrinto queixando-se do mundo» apresentam. Camões, precursor do Barroquismo, mestre dos jogos cultistas e conceptistas, ele mesmo leitor do preceituário do «ingenio y arte», é bem o exemplo de um criador literário para quem uma das facetas mais relevantes do seu trabalho passa pela ideia de jogo, de poema como acto lúdico. Há nele, como Hatherly, de resto, demonstra, uma consciência técnica que põe a descoberto a engenharia do texto, ou seja, o conjunto de regras que o criador a si mesmo se impõe para dotar os seus labirintos de uma

semiose ilimitada, facto que o Barroco abraça em absoluto enquanto corolário do que no Renascimento final era já, em poetas e pintores, na arquitectura e escultura, a tensão entre contrários. Como refere Emilio Orosco Diaz:

[...] en 1920 Eugenio d'Ors destacaba el resultado estilístico dentro del barroquismo de todo gesto que reuniera intenciones contradictorias: 'El espíritu del barroco, para decirlo vulgarmente e de una vez, *no sabe lo que quiere*. Quiere, aun tiempo mismo, el pro y el contra. Quiere [...] gravitar y volar. Se trata de un convivir de elementos, pero con una superación de la nueva espiritualidad – o vieja si queremos ver en ella resurgir de lo medieval contenido por el Renacimiento – que actua sobre las formas clásicas contradiciéndolas, retorciéndolas, alterando su sugnificación e valor [...] (Diaz, 1989: 36, 37).

Precisamente a ideia de programa é o que ao longo do livro se dá a ler – com o que tem de projecto e de projecção sobre uma forma de pensar o mundo numa determinada época -, animando a explicação teórica de Hatherly. A exactidão desse processo, diz, referindo-se a algumas práticas barrocas, «é averiguada através da *Prova das Letras*, uma tábua que acompanha sempre esses textos e pela qual é possível confirmar que o anagrama obtido contém não só o mesmo número de letras mas também exactamente as mesmas que o texto que o texto inicial.» Tal processo baseia-se na Gematria, na Temura e no Notarikon. Cita, a esta luz, Alonso de Alcalá e Herrera, inventor do lipograma vocálico, nome central da teoria dos anagramas em Portugal, tal como se pode confirmar pelo *Anagrama Arithmético* e o *Anagrama Chronológico*. Também José Nunes Tinoco, o outro nome de referência da teoria dos anagramas, entra no naipe de autoridades que a respeito da prática anagramática nela concebem um programa.

Assim, por oposição ao que lemos na *Pheniz*, posterior ao *Jardim Anagramático* de Tinoco, compreende-se os anagramas como «agudezas da natureza», porquanto a Natureza, «obra o que nos ensina; mostrando-se sabiamente aguda em Metaphoras naturaes e conceytos figurados, Simbolos agudos, emprezas engenhosas, Hieroglifos admiráveis e Emblemas prodigiosos». É justamente essa dimensão de maravilha, de prodígio, o que propende ao fundo esotérico do livro. Melhor dito: ao estudar os anagramas, por exemplo (mas o mesmo acontece com outros exercícios barrocos), Hatherly convoca o hermetismo para assegurar da novidade e profundidade do pensamento que se ocultava por detrás de inovações que só à superfície podem ser lidas exotericamente. No caso dos anagramas, a investigadora acaba por os correlacionar com a Aritmética, uma das Artes Liberais, a par da Gramática, Retórica e Dialéctica, Música, Geometria e Astronomia. No caso da Aritmética, com base no que escreve Tinoco, é Deus que, querendo dar princípio às suas obras:

considerou eterna Idea hua perfeita Arithmetica, que em si tem a Unidade de sua Divina Essencia. E assim era conveniente (diz Platão) pois hevedo Deus de fazer uma obra tam perfeita e tam fermoza de suas mãos, como os Ceos e a Terra, era bem que a regulazasse por sy como Exemplar mais Optimo e Perfeito. He Deus uma singularissima e simplissima

Unidade, que por sy só subsiste sem dependencia de outrem, em o qual todas as couzas estam e de que emanão todas.

Ana Hatherly transcreve partes do texto de Tinoco, segundo o qual os anagramas podem ser cronológicos, de letras, aritméticos e numéricos e que a própria ortografia, assim como a aritmética, teriam uma base divina, criações desse Deus que é natureza naturada e naturante. No fundo, ainda como programa estético do barroco, ou parte integrante da sensibilidade barroca, o que a ensaísta acaba por ver na teoria anagramática do barroco é a interpretação teológica das artes e que, em Luís Nunes Tinoco, bem como em Herrera, reenviava à própria tradição vinda do Renascimento, tempo de síntese das várias linhagens do saber esotérico, com especial ênfase na cabala e no hermetismo judeu. Assim é que para a compreensão dos anagramas e mesmo da ortografia, informa-nos a autora, que a relação entre letra e número tem raízes no método cabalístico da Gematria, cuja origem primeira é a Bíblia e, correlatamente, a tradição greco-latina mística. Vale a pena transcrever o que diz Ana Hatherly:

[...] é necessário considerarmos também toda a tradição de «composição numérica» [...]. Este misticismo das letras e dos números baseia-se, como vimos, na atribuição de significados ocultos aos símbolos escritos, de origem pitagórica e judaica, e projecta-se nas artes liberais ao longo de toda a idade Média, transitando depois pelas vias habituais até ao barroco. Acentue-se que o número 22 é dos mais recorrentemente celebrados, em virtude ser o número de letras do alfabeto hebraico e, por isso, é dos mais carregados de simbolismo. Portanto, é certamente uma feliz coincidência para o autor d'**A Pheniz** que esse número seja precisamente o dos anos da Rainha [*refere-se Hatherly aos vinte e dois anos da rainha Maria Sophia Isabel, destinatária do panegírico que é toda a obra Jardim Anagramático, de Alcalá e Herrera*]

Em rigor, ao longo dos capítulos deste livro, chama-se a atenção para a dupla origem filosófica e mística do pensamento grego acrescentado de uma «milenária especulação religiosa de tipo mágico, que se transmite ao longo dos séculos até à Renascença e ao Barroco.», ainda que no Barroco houvesse já a infiltração ou os «primeiros sintomas» de des-sacralização desse mesmo pensamento hermético, agora gradualmente concebido como ludus, jogo, «a que não será estranha uma agudização do espírito crítico com base no progresso da ciência» (Hatherly, op. cit.: 215).

Acrescente-se, ainda assim, alguns elementos mais sobre este prodigioso estudo. Assumindo que a tradição hermética irá evoluir a partir do Barroco pelo lado mais lúdico, que mantém vivas coordenadas esotéricas do pensamento antigo, importa ver que mesmo ao abrigo desse ludismo, dessas práticas experimentais escrito-visuais, não se esvaziou de todo a consciência da Tradição. Jogo de invenção e de erudição, criar e jogar, inventar e arriscar permanecem as bases de toda a praxis literária e artística que, começando por ser mágica, evolui para os jogos profanos, já não ritualísticos, religiosos, mas ditos «de salão».

Emblemas, Enigmas, Lipogramas, eis os artefactos que conglomeram essas duas facetas: a espiritual-mística e a profana-técnica. Lembrando Affonso Ávila, no Barroco há uma mesma similitude entre jogo e rebelião («rebelião pelo jogo», na feliz expressão do ensaísta brasileiro), transformada a poesia em experiência da libertação, «afirmação perante a realidade» de um tempo sufocante. Logo, nas obras texto-visuais de setecentos, haveria lugar para se ver em produções de semelhante teor, «formas artísticas» onde se insinuava a vida espiritual da época. Paixão e hipérbole, emocionalidade e poder, incerteza e labiríntica experiência empírica do universo (um universo que lhe aparecia sob a forma especular do desconcerto cósmico), o triunfalismo do discurso tridentino (no caso nacional), tudo concorre para tecer aquilo que para Gustav Hocke é o «discurso arcimboldesco» que vigorará a partir de 1600 como prática transformacional que tem na peça *A Montanha de Circe*, um ballet de corte apresentado em Bolonha naquele ano, exemplo maior. A dialéctica do animado vs inanimado, bem como certa propensão para – do teatro à poesia, das artes plásticas à arquitectura – o carácter metamórfico das produções barrocas, isso activa no discurso barroco português princípios de representação que, dos Emblemas à Escrita Ropálica, do Texto-Amuleto aos Lipogramas, o tornam próximo do discurso heráldico e alegórico. A isto voltaremos.

Convém, nestes entretantos, recuar um pouco e dar a ler os três primeiros capítulos de *A Experiência do Prodígio*, pois aí se faz uma espécie de arqueologia da tradição em que mergulha a prática dos anagramas, emblemas, acrósticos, e demais textos desta natureza.

Atenta à evolução do pensamento hermético, Ana Hatherly associa o papel do mago ao dos filósofos da antiguidade. «Proto-sábios», assim eram vistos aqueles que, como Vitruvio, não deixavam de conferir às ciências ocultas como a astrologia, propriedades secretas. Este eco do saber antigo, de vincada face mágica, tal continuava presente no trabalho de Luís Nunes Tinoco, que terá sido discípulo do arquitecto e engenheiro Matheus do Couto, responsável pelo planeamento da recepção a D. Maria Sophia Isabel no ano de 1687. Heros de Alexandria (sec. II), criador de um «teatro automático», Zoroastro, Ostanes, Hystaspe, magos persas, bem como oráculos caldaicos, profetas e filósofos gregos (Pitágoras e Orfeu), eis alguns nomes da galeria de personagens da Antiguidade que teriam tido revelações místicas do chamado mundo natural. No Barroco não se ignoram as fundações do pensamento místico e Ana Hatherly referindo-se ao Thot, deus egípcio, cujo nome foi Hermes para os gregos, logo nos diz que é ele o inventor da cronologia, assim como da escrita e

de todos os ramos da ciência e das artes que dela dependem, assim como, naturalmente, a magia. Thot presidia, desse modo, também à medicina, à astrologia e à alquimia, acabando por controlar todas as leis da criação, uma vez que era também sua a capacidade de

pronunciar as fórmulas mágicas que se dizia estarem na génese do mundo (Hatherly, op. Cit.: 19).

Na secção dedicada à evolução do pensamento hermético, a partir dos tratados que constituem o *Corpus Hermeticum*, de que nos chegaram 78 fragmentos, sublinha-se a importância do Pimandro e o Asclepius, textos onde platonismos e neo-platonismo, gnosticismo e estoicismo se mesclam com saberes vindos da astrologia, alquimia e magia e essa colectânea, na verdade, segundo Hatherly, inspiram, a partir da ideia de «salvação hermética», estudos sobre plantas, pedras e animais, à luz da crença no poder dos astros, da ascese e dos signos do zodíaco. Tem relevância esta fonte hermética, pois é a concepção de um mundo feito por um Deus-profeta, de uma força transcendental que Plotino, por exemplo, entenderá como revelação (o Deus revelado do Cristianismo) que o Barroco, de algum modo, reinventa. Apontando às fontes gregas – Platão, Aristóteles, Zenão e Heraclito -, Ana Hatherly considera que a visão matemática e mágica do universo, o misticismo dos números, têm papel relevantíssimo na constituição do que virão a ser as teorias barrocas da numerologia, dos anagramas e labirintos.

Sinteticamente, esclareça-se que o pensamento hermético e o platonismo são concomitantes ao ocultismo, matéria a que nem todos foram sensíveis e outros, por sua vez, seguiram. Plotino terá sido pouco influenciado pelas ciências ocultas, tendo chegado a atacar os gnósticos e suas práticas mágicas. Porfírio, seu discípulo, interessar-se-á pelas estrelas, ainda que critique a astrologia, porquanto não acreditasse no poder de influência dos astros sobre o destino dos homens. Já Apolónio de Tiana e Numénio de Apamea, «expoentes máximos» (expressão da autora) do neo-pitagorismo já no cristianismo, diz Ana Hatherly, seguindo Thorndike, que uma das chaves do pensamento hermético na nossa era está na concepção oculta da virtude dos números, noção que Porfírio, Jámblico, Próclo, tendo os caldeus como escola que primeiramente se devotou a esse estudo dos números, irão seguir. A realidade como arquitectura, ordem regulamentada pelo número, isso derivará na ideia de figura e forma, isto é, a natureza (humana e não humana) pode ser conhecida pela geometria e aritmética⁴, facto epistemológico que irá pertencer, nas suas derivações renascentistas, nos seus revivalismos, à forma mentis dos séculos XVII e XVIII, quando o interesse pelo hermetismo de novo se insinua.

Note-se que no capítulo introdutório do livro que vimos analisando, Ana Hatherly percorre, entre as páginas 17 a 75 todo o edifício do hermetismo, labor investigativo ímpar e que para o nosso

⁴ «Os números eram pensados, não abstractamente, mas de forma a fazer coincidir a essência das figuras com a dos números, ou seja, os conceitos aritméticos com os geométricos. Daí que nesse contexto o ponto pudesse equivaler ao número 1, a linha ao número 2, a superfície ao número 3, os corpos ao número 4, etc. Dentro desta concepção, o espaço cósmico seria uma espécie de *subtracto geral de todas as coisas*, consistindo cada uma delas em formas geométricas regulares, dispostas no espaço. Este conceito das relações numéricas vai depois estender-se às relações espirituais e sociais, a que vão igualmente ser atribuídos números que funcionam como representantes de hierarquias morais. Por exemplo à Justiça foi atribuído o número 4 ou o número 9, por ambos serem quadrados, ou seja, conterem o equilíbrio perfeito.» (in Hatherly, op.cit.: 21-23).

leitor pode constituir desafio de difícil superação. Das origens pagãs do neoplatonismo à assimilação levada a cabo pelo pensamento cristão (D«S. Eusébio e S. Agostinho); da Idade Média, Simão o Mago à família de Clemente e os problemas sobre as medicinas naturais; da astrologia como «ciência da mathesis (Júlio Firmico Materno, astrólogo do século IV, refutando a acusação do cristianismo de ser a astrologia uma magia e não um sistemas de saber); da astrologia como matemática, passando pelos desenvolvimentos de Copérnico e de Newton, que são responsáveis pelo fim do magistério do Tetrabilus, conjunto de textos que tentava abarcar e «resolver a diversidade de problemas que se puseram ao homem em confronto com o mundo»; destas e outras referências (Sinésio e Macróbio, Philo de Alexandria e Isidoro de Sevilha, todos eles estudiosos da magia e da tradição hermética; figuras do mundo islâmico como Albumasas, Costa ben Luca, Thebit Coral; Pedro de Abano e Cecco d'Ascoli, Albero Magno e Afonso X, rei de Toledo, Raimundo Lullo e deste a Pico de la Mirandola), retire-se o essencial (se possível) do que defende Ana Hatherly, a saber: que a importância dos almanaques, bem como de publicações relacionadas com os astros, os meses e dias do ano, os signos; as relações entre astrologia e religião, fisiologia e pensamento gnóstico, pagão, platónico e cristão, como se vê em São Tomás de Aquino, por exemplo, se deve a uma funda consciência quanto à importância que o número (o número de ouro, matéria que documentos como o Calendário Astronómico, Histórico, Chronológico e Eclesiástico para o ano de 1777, de Melchior Estácio do Amaral), para só citar uma das inúmeras fontes que Hatherly elenca, detinha enquanto medida da alma humana, das coisas divinas, do invisível e perfeito natural.

Documentando rigorosamente matéria tão complexa quanto esta sobre o pensamento hermético, sublinhemos as obras de Luís de Albuquerque, *A Astrologia e Gil Vicente*, os *Repertório dos Tempos*, editado por Valetim Fernandes em 1518; nomes como os de António de Nojera, Fr. António Teixeira, a indicação de que cerca de 1460 «um monge vindo da Macedónia trouxe para Florença uma cópia do Corpus Hermeticum, manuscrito grego, que Cósimo de Medici, a quem foi oferecido, o mandou traduzir para latim por Marsílio Ficino. Este que na altura traduzia Platão, “abandonou essa tarefa por ordem de Cósimo” traduzir o manuscrito grego a que deu o título de Pimandro, nome de um dos catorze capítulos da obra. Foi este excepcional documento publicado em 1471, com dezasseis edições posteriores até fins do século XVI. Benci traduzi-lo-á para italiano em 1543.

Definindo a importância do pensamento ocultista no período humanista, Ana Hatherly esclarece-nos que nessa época, querendo a cultura erudita ultrapassar a autoridade da Igreja, aprofundando o saber científico, dá-se o reflorescimento de «todas as práticas mágicas a que a ciência estava ainda ligada, nomeadamente a alquimia e a astrologia.» Tal processo passa pela

assimilação do paganismo no pensamento cristão em que Pico della Mirandola assume papel central.

No conspecto final que possamos fazer, quero chamar a atenção do leitor para algumas informações que Ana Hatherly recolheu ao longo da sua investigação e que, para o leitor de hoje, são axiais na recepção de *A Experiência do Prodígio*.

Sobre a nossa literatura maneirista e barroca, a autora é clara quanto às ramificações do pensamento hermético nos séculos XVI a XVIII⁵ e põe em relevo os «efeitos dessa tradição oculta» - desse programa -, não obstante a dispersão das obras a respeito nesse período. São os seguintes os documentos que Ana Hatherly enumera: as *Aves Ilustradas*, os *Apólogos de Algumas Pedras Preciosas Moralizadoras* com boas doutrinas e as *Metáforas das Flores*, de Soror Maria do Céu, os *Adágios Portugueses* reduzidos a lugares comuns, do licenciado António Delicado, de 1651, as *Taboadas do Amor* pela *Arithmética de Vénus*, e as *Tábuas de Significação das Plantas, Flores, Ervas, Tensão das Cores*, citando-se ainda a novela picaresca de Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, *História de las Cuevas de Salamanca*. Para além destes exemplos, Hatherly diz subsistirem no século XIX, como atestam estudos de Teófilo de Braga sobre superstições populares, vestígios mágico-herméticos quer no *Leal Conselheiro* (Capítulo XXXVII), quer nas crenças de natureza sebástica no pós-Alcácer-Quíbir de 1578. Esconjuros, benzeduras, adivinhações e talismãs, a cura pela palavra, numa alusão ao Hermes-Thot, estas e outras práticas de fé inundavam o quotidiano do barroco, vem como o saber vindo da Cabala e que a constituição de sociedades secretas amplamente comprova.

Na subsecção «Evoluções do cabalismo» (pp.36-64), a respeito desta doutrina judaica respeitante a Deus e ao Universo, revelada a determinados santos eleitos, Ana Hatherly esclarece que o termo «Cabala» só aparece no século XIII «fora dos textos talmúdicos». Por via do neoplatonismo e neopitagorismo, a Cabala assumirá um fundo especulativo que inicialmente não teve, tentando-se, por essa via, harmonizar «a doutrina da Escritura com a razão Universal e as interpretações alegóricas da Bíblia, levadas a cabo pelos alexandrinos e pelos palestinos.» (p.37). O misticismo, diz, tem duas facetas, a exo e a esotérica, sendo que o gnosticismo nela patente já fora judaico, antes de ser cristão, e que o neoplatonismo, o estoicismo e o pitagorismo foram as influências que a tornaram, aos olhos dos rabinos, herética em alguns pontos. Exotericamente, importa ver que a Cabala dizia respeito à forma de ler e de escrever a Lei (a Torah) inscrita na Massora; ler e escrever os caracteres sagrados no se sentido místico, entenda-se. Os comentários

⁵Considerar o maneirismo e o barroco como períodos em que sensibilidades se cruzam e prolongam, tal foi já estudado e sumamente comprovado por Aníbal Pinto de Castro em *Retórica e Periodização Literária*, IN-CM, Lisboa, 1973. Por razões sócio-políticas e culturais, não raro se considera que em termos literários o Barroco se prolonga até bem dentro do século XVIII, convivendo já – por vezes num mesmo autor – com anseios e experiências neoclássicas, como se comprova com as obras de Correia Garção ou da Marquesa de Alorna ou com o paradigmático Filinto Elísio.

tradicionais encontram-se na Gemara e as adições posteriores são o Talmud. Em teoria e prática se divide o esoterismo da Cabala: as leis da criação (Bereschit), expostas no *Sepher Yetsira* (Livro da Criação), o saber relativo à essência divina e sua manifestação (no *Mercaba*), inserto no *Sepher Zohar*. Ana Hatherly analisa, então, as partes constitutivas da Cabala: a prática, a literal, a oral e a dogmática e os quatro *Sepher* (o *Yetsira*, o *Zohar*, o *Sephirot* e o *Metzareph*), determinando, depois, as divisões de cada um desses *Sepher*. Servem estas páginas (as 38 a 41) para explicar as relações entre algarismos e o seu simbolismo ou atributos, sejam eles divinos, masculinos ou femininos, dado que, à luz da Cabala, Deus, por exemplo, se revela por meio dos dez *Sephirot* de que o paradigma é o Adão Kadmon. A partir do grande especialista Gershom Scholem, Ana Hatherly apresenta sucintamente as dez grandes correntes da mística judaica e os nomes fixados para os dez *Sephirot*⁶.

Estas e outras páginas dedicadas ao hermetismo relacionam-se directamente com o que nos séculos XVII e XVIII, nos textos visuais do Barroco será prática corrente: a mesclagem de esoterismo e exoterismo, de ludismo e religiosidade, de texto cifrado e textos cuja lógica assenta em princípios divinatórios, permutacionais que a Cabala e outras áreas do saber oculto legaram ao Ocidente. É natural, portanto, que se refira a importância do *Sepher Yetsira* para a Idade Média, dado que as tábuas de Comutações irão inspirar a realização de muitos Labirintos barrocos, assim como «numa terceira Tábua, destinada ao cálculo dos nomes dos Espíritos bons e maus, o leitor observará o relacionamento estabelecido com os signos astrológicos» (p.46). Nesse enquadramento, Abrãao Abulafia, Raimundo Lullo são nomes ligados à busca da sabedoria sagrada. Reflectem ambos, no século XIII, sobre a significação oculta da existência e, no caso de Abulafia, este concebe a disciplina do *Hokmath ha-Tseruf* (a ciência da combinação das letras), espécie de guia para a meditação sobre a essência de Deus a partir das letras, algo que Abulafia aproxima da música, lógica mística, «representando cada letra um mundo e cada língua um intermediário transcendental da única linguagem de Deus.» (p.53).

Vale a pena, por fim, tendo em conta a ideia de «programa» barroco, acrescentar que os textos visuais desse período, ver que Cabalismo, panteísmo, gnosticismo, neopitagorismo, neoplatonismo, estoicismo, todas estas correntes se misturam no grande palco revolucionário que é o Barroco. É possível estabelecer a linhagem que vai de Abulafia e passa pelo *Sepher Yetsira*, onde se diz que «pelas 32 vias misteriosas da Sabedoria, Jeová traçou e criou o mundo recorrendo à escrita, ao número e à palavra» (p.54); daí derivando o estudo dos nomes e dos signos que conduzem à inspiração profética, declarando Abulafia que «o misticismo da combinação das letras é o fim último do homem». Ana Hatherly dá particular atenção a este fundador da cabala espanhola, o

⁶ Deve o leitor atentar na página 39 de *A Experiência do Prodígio*, porquanto aí se fixa, de modo muito claro e simples, algo de extremamente complexo: as esferas da manifestação divina. Veja-se ainda Scholem, Gershom, *A Cabala e o seu simbolismo*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1997 (2ªed.), p. 116-130.

qual ancora a sua investigação nas três vias: a gematria (avaliação numérica), temura (permutação) e notarikon (acrologia), e a o seu magistério far-se-á sentir quer em Abraão Gikatila e nas três escolas do período pré-zohárico (a de Isaac o Cego, e as dos seus discípulos Ezra e Azariel que desenvolvem a doutrina das emanções a a teoria da metempsicose).

Na limite, seja por via do cabalismo, seja por via da astrologia ou da magia, o que se depreende do raciocínio de Ana Hatherly é que os textos visuais barrocos devem muito ao hermetismo. É essa a tese central, mesmo se a partir do século XVIII em diante, com a laicização do Estado e a gradual dessacralização das práticas artísticas, as artes cada vez mais se distanciam da sua religiosidade original. Certo é que, do século XIII, quando surge o *Sepher Zohar* e o comentário de Menahem ben Benjamin, fonte que terá influenciado Mirandola no século XV, até ao século XVII, com nomes como o de João Estevão Rittangel (que traduz o *Zohar* em 1642), o nosso Barroco visual reenvia (como muito do Barroco europeu) às fontes herméticas, a Ficino, à voga de textos cifrados dos judeus ibéricos que, em tempo de Inquisição, encontram nas práticas permutacionais, no cabalismo, no cripto-judaísmo, formas de sobrevivência da Tradição.

Divulga-se no século XVIII a *Cabala Prática*, de Bluteau, dando-se enorme relevância à relação entre letras e números; Alvarez Souto (o Rabino Alpi) publica em Amesterdão, em 1708, um *Tratado de Cabala*, mas não esquece Ana Hatherly que já João de Barros, em 1540, à luz das discussões sobre judaísmo, tinha redigido o *Diálogo Evangélico* com o *Talmude dos Judeus*; que Gaspar Barreiros, em 1610, publicava um *Comentário sobre o Ofir* e que Jerónimo Osório, em 1572, escrevia *De Vera Sapientia* e Luís de S. Francisco o *Globo das Regras e dos Arcanos da Língua Santa e da Divina Escritura* (1586).

Quer dizer: como ler esta *Experiência do Prodígio – Bases teóricas e antologia dos textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*? Com olhar limpo e coração nobre. Ana Hatherly procura aqui ir às mais remotas fontes desses textos scripto-visuais, comentando, com minúcia e conhecimento sério, aspectos sócio-culturais (Reforma e Contra-Reforma, Bíblia e documentos de vária natureza, sagrados e profanos, poéticos e críticos), por meio de cujo entendimento nos seja possível aceder a um património ainda hoje fechado ao leitor comum. Quem, lendo esta antologia, não tenha previamente anotado ou reflectido sobre hermetismo, sobre emblematismo e alegorização, base do pensamento barroco, dificilmente poderá fruir das imagens e do que nelas, no conteúdo profundo, na sua estrutura mais íntima, é ainda vestígio de uma arte que não deixou nunca de querer procurar e compreender a natureza de Deus, por via das letras, por via dos números.

Se, como pretende Michel Foucault em *As Palavras e as Coisas*, a episteme do Renascimento mudou, nos dois séculos seguintes, de uma base de representação mimética do real para uma base de alegorização e, logo, mais figurada da realidade, temos que no barroco português,

como defende Ana Hatherly, é necessário perceber-lhe o lado sacral, ou sagrado, de muita da sua produção literária. Essas raízes, de que neste artigo tentamos dar uma informação tanto quanto possível ampla, ainda que lacunar, não devem fazer-nos esquecer que, mesmo no século XX, com o experimentalismo dos anos sessenta, alguma coisa do pensamento mágico-hermético, alguma coisa daquele ludismo visual permanecia vivo.

Referências Bibliográficas

DIÁZ, E., [1989]. *Temas del Barroco de Poesia y Pintura*, Archivium, Granada.

FOUCAULT, M., [2005]. *As Palavras e as Coisas*, Ed. 70, Lisboa.

GASTÃO, A. M., [2001], *O Falar dos Poetas – entrevistas*, Edições Afrontamento, Lisboa.

HATHERLY, A., [1981]. *Po-Ex – textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Moraes Editores, Lisboa.

_____, [1983]. *A Experiência do Prodígio – Bases Teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII-XVIII*, IN-CM, Lisboa.

_____, [2016]. *Esperança e Desejo – aspectos do pensamento utópico barroco*, Theya, Lisboa.

HOCKE, G., [1986; 1ª ed. 1974]. *Maneirismo: O Mundo como Labirinto*, Editora Perspectiva, São Paulo.

SHOLEM, G., [1997]. *A Cabala e o seu Simbolismo*, Editora Perspectiva, São Paulo.

SOUSA, C. M. e RIBEIRO, E., [2004], *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa: anos 60-anos 80*, Angelus Novus, Coimbra.