

PORTFÓLIO

# Breve périplo pel' *A Cidade das Palavras*

MARIA DO ROSÁRIO MONTEIRO<sup>1</sup>

*O que o mundo não tem*

*O que o mundo não diz*

*O que o mundo não é.*

Ana Hatherly

## INTRODUÇÃO

Conheci pessoalmente a Ana Hatherly já na última década da sua vida. Não fui sua discípula, apenas colega mais nova, num momento em que tentávamos reactivar o Instituto de Estudos Portugueses, de que a Ana tinha sido fundadora, na FCSH. O entusiasmo e tenacidade com que se empenhou nesta tarefa foi a mesma que caracterizou toda a sua vida: lutar por um projecto que queríamos fosse diferente, que incorporasse o passado mas trilhasse novos caminhos. Quiseram outras forças que o projecto não avançasse como o tínhamos sonhado. Nem isso a fez desistir: dentro de um novo quadro de premissas, a Ana continuou a ver a possibilidade de fazermos diferente. Assim nos integrámos no então Centro de História da Cultura (FCSH), e posteriormente no que é hoje o CHAM, Centro de Humanidades, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade NOVA de Lisboa. Nos três momentos a Ana Hatherly nos mostrou que não importa o lugar onde estamos, mas aquilo em que acreditamos: que podemos quebrar fronteiras, descobrir sempre novos significados, novos desafios, inovar. Foi comigo

<sup>1</sup> CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa; Email: rosariomonteiro@fch.unl.pt; Orcid: 0000-0001-6214-5975

e com a incansável Maria do Rosário Pimentel que organizámos dois Congressos numa área em que a Ana era a Mestre: o Barroco. Refiro-me às comemorações dos Centenários do Padre António Vieira (2008) e de D. Francisco Manuel de Melo (2009)<sup>2</sup>. Ao mesmo tempo, decidimos fazer uma homenagem a Ana Hatherly. De certo modo, pusemos em prática o espírito da Tisana 204 (ultrapassando a dimensão macabra que a leitura apressada de muitos leitores, tão contrária à estética Hatherliana, conduz à ilusão):

*Há dias tive uma ótima ideia: Quando uma pessoa está muito muito doente, é evidente que se torna candidata a morto. Então devia fazer-se o seguinte: assim que os sintomas fossem iniludivelmente fortes, o candidato a morto devia desde logo fazer no seu caixão aberto, convidando-se os amigos a vir colocar flores, dizer adeus, etc. Assim o candidato poderia apreciar devidamente as homenagens. (HATHERLY, 1988: 97)*

Estávamos então em 2008, ano em que se celebravam os 50 anos da vida literária de Ana Hatherly. Mas a sua obra é muito mais do que a dimensão literária. A homenagem devia ser feita em vida e com a participação activa da própria Ana. Assim foi. A Ana Hatherly deu-nos os contactos dos amigos que queria que colaborassem no livro, leu e aprovou os textos, incluindo os de outros autores que lhe propusemos (alguns em início de carreira artística) e, numa tarde amena, na FCSH, debatemos o título adequado, aquele com o qual a Ana se identificasse. Sob sua proposta o livro chama-se *Leonorama* (MONTEIRO & PIMENTEL, 2010)<sup>3</sup>.

Foi com sincera satisfação que eu e a Rosário Pimentel pudemos, na pequenez das nossas capacidades e meios, dar a Ana Hatherly a alegria de ver (timidamente) desmentido o profundo e amargo realismo que a caracterizava, a sua extrema lucidez perante a realidade do mundo a que pertencia, e de Portugal em particular.

Em 2007, Horácio Costa entrevistou-a e, a dado momento, perguntou-lhe como esperava que fossem celebrados os seus 50 anos de vida literária. Sem obter uma resposta directa (ela era hábil em esquivar-se quando queria, como um gato, silenciosamente), Costa insiste e Ana acaba por responder o que lhe vai na alma mas, sobretudo, o que vai na mente lúcida de quem conhecia o mundo em que viveu, as pessoas que o habitam:

Costa: O Caravaggio tinha um motto: *Nec Spe Nec Metu* [sem esperança, sem medo], o que me provoca um frio na espinha. Você tem algum?

Ana: Transfiro para aqui a resposta à última questão da alínea anterior: Acho que não irá haver comemoração nenhuma. Os portugueses costumam celebrar os seus artistas só depois de eles terem morrido, e às vezes nem assim.

Por isso, nada espero...<sup>4</sup>

Depois da sua morte, têm sido várias as homenagens, as exposições. Mas A HOMENAGEM PORTUGUESA que a dimensão artística e pessoal de Ana Hatherly merece, em minha opinião, essa ainda não aconteceu, porque o mundo cultural português receia a diferença, o que está fora da norma, do cânon ou dos interesses pessoais, das ambições mesquinhas<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> As actas destes congressos foram publicadas, encontrando-se já em acesso aberto (MONTEIRO & PIMENTEL, 2010, 2011).

<sup>3</sup> Esta obra encontra-se também disponível em acesso aberto.

<sup>4</sup> Sublinhado meu.

<sup>5</sup> Não posso deixar de me referir ao Colloque International *Le Labyrinthe. La chasse de l'improbable et l'œuvre de Ana Hatherly* que decorreu em Paris, em 2013, por iniciativa de Ana Marques Gastão e do qual resultou o número 16 da revista *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise* (<https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/issue/view/12>). Foi um trabalho conjunto para celebração dos 50 anos da publicação de *O Mestre*, em que participaram a Université Paris Ouest – Nanterre la Défense, da Cátedra Lindley Cintra, da Université Paris 8, do Instituto Camões e da Maison du Portugal – André de Gouveia da Fundação Calouste Gulbenkian, em Abril de 2013. O programa encontra-se disponível online: <https://matlit.files.wordpress.com/2013/04/programme-ah-dc3a9finitif-16avril.pdf>.

A presente iniciativa vai no sentido de colmatar essa falta. Por isso acolhi, desde o primeiro momento, o convite que gentilmente Mário Avelar me endereçou para participar nesta obra. Tendo homenageado, singela e despretenciosamente, em vida, essa grande mulher, desejo fazê-lo agora, apresentando a minha interpretação pessoal de algumas *Tisanas*, essa colectânea emblemática da produção literária de Ana Hatherly que se alteia como a criação da sua vida, como ela própria afirmou.

Há grandes especialistas da obra Hatherliana, principalmente no Brasil, onde foram feitas várias teses de doutoramento sobre a obra da autora. Não tenho a pretensão de conhecer a obra de Ana Hatherly como Ana Marques Gastão, José Martins Garcia, Simone Pinto Monteiro de Oliveira, Fernando J. B. Martinho e tantos outros. Os seus escritos estão traduzidos em quase duas dezenas de línguas, e são estudados em várias partes do mundo, mas muito pouco em Portugal<sup>6</sup>. O que se segue não tem a pretensão de ir além de uma interpretação pessoal, centrada em algumas *Tisanas* e em entrevistas onde, por vezes, Ana levantou um pouco do véu com que sempre ocultou a profundidade do “eu”, que reservava apenas para um pequeno círculo de amigos.

<sup>6</sup> Aproveito para chamar a atenção para o trabalho de José Maria Alves que, no seu canal do Youtube, lê várias *Tisanas* de Ana Hatherly: Palavras ditas (<https://www.youtube.com/user/homeoesp/search?query=Hatherly>).

## ENTRANDO N' A CIDADE DAS PALAVRAS

*ergue-se do arrepio da sombra  
guerrilha entre parênteses  
ergue-se da constante chacina  
procurando outra coisa  
outra causa o outro lado do ver.*

(HATHERLY, 2003: 36)

Sobre as *Tisanas*, disse Ana Hatherly, em 2007:

*A verdade é que, no seu actual conjunto – 463 –, que levei mais de 30 anos a escrever, correspondem a uma obra aberta, que não vai chegar ao fim senão quando eu morrer. Como tantas vezes já o disse, eu sou “um artífice que manipula e interroga a matéria com que trabalha”. De qualquer modo, trata-se de um itinerário de uma vida.* (COSTA, 2007: 21)

Porque as assume como “itinerário de uma vida”, Ana Hatherly foi acrescentando *Tisanas* sem reescrever ou modificar as anteriores. Isso seria uma traição à concepção que as informa: serem uma “obra aberta”. Analisar 463 *Tisanas* seria um desafio que exigiria um vasto conhecimento em diversas áreas, um périplo por tudo o que a artista criou, mas também pelo que leu, pelo que integrou, interiorizou e transformou do mundo, das leituras, das viagens, dos contactos. Mas seria também uma certa forma de “traição” ao pensamento artístico de Ana Hatherly. Como afirma Ana Marques Gastão “[t]udo é enganador nas *Tisanas*, tudo aparece e desaparece na certeza de uma impossibilidade” (GASTÃO, 2017: 2).

Perante a impossibilidade/incapacidade, escolho um *corpus* modesto: centrarei a minha interpretação, assumidamente pessoal, em algumas *Tisanas* recolhidas de *A Cidade das Palavras*, reunião das primeiras 222 *Tisanas* (HATHERLY, 1988).

Olhando para o pequeno livro deparo-me de imediato com um duplo desafio.

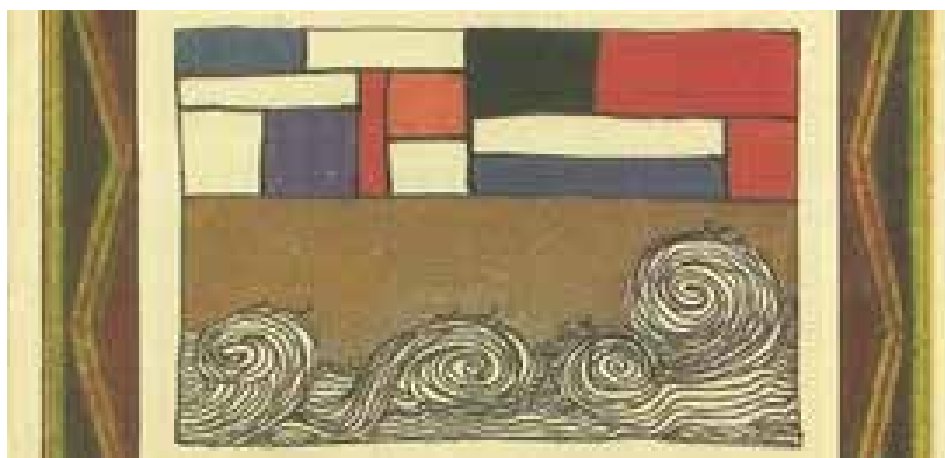
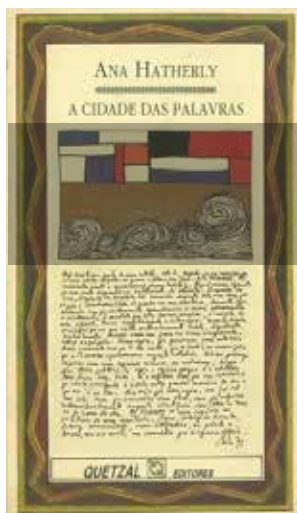
## PRIMEIRO DESAFIO

O primeiro impõe-se logo na capa, ilustrada por Ana Hatherly. Sob o título *A Cidade das Palavras*, encontramos um conjunto de formas poligonais em que se unem/confundem treze rectângulos e quadrados de sete cores diferentes.

Se o quadrado, de que o rectângulo é uma variante, é o símbolo da terra, do universo criado, da cidade a que a palavra dá realidade(s), mesmo que ilusória(s), então o que temos perante os olhos é a desordenação das palavras/realidades. A sequência de polígonos regulares está desenhada acima de um mar revoltoso, águas traçadas a negro, o caos primordial, o mundo incriado que subjaz à cidade das palavras. Assumindo que os treze quadrados e rectângulos representam as palavras unidas em sequências autónomas ou fragmentos de conversas que se chocam ou prolongam, não podemos ignorar as cores diferentes, como vozes díspares, ou distintos sentidos, formas diversas de ver a realidade, aquela que o adepto do *I Ching* desmonta num sussurro lapidar: “nada é real, sabe, nada é real (Tisana 188, HATHERLY, 1988).

Se nos retivermos por um momento nos tons dos quadrados/palavras descobrimos, por exemplo, o cor de laranja, um híbrido entre o amarelo e o vermelho, expressão da maleabilidade dos sentidos, da plasticidade polifónica que oscila entre o transcendente e o dionisíaco, entre a ascese e o erotismo.

Perto dos dois quadrados laranja sobressaem



Excerto da capa de A Cidade das Palavras. Autora, Ana Hatherly.

três azuis-escuros, cor do infinito, que seduz o olhar, para que nele se perca. Dois dos quadrados azuis, de um lado, justapostos ao laranja, e ao vermelho escuro, mistério da vida ou símbolo de vida inexplicável, porque sem fim, porque dividida entre a espiritualidade e a dimensão erótica.

Reforçando este movimento perpétuo - cujo mistério permanece imperscrutável pois ao infinito se opõe a forma geométrica fechada - surgem os quadrados brancos e o preto. Aqui é de salientar, em minha opinião, a predominância do branco - quatro formas - duas unem-se a um único quadrado preto que, contudo, envolve toda a composição do que chamámos “cidade das palavras”, pois os limites de todas as formas geométricas estão delineados a negro, bem como as ondas do mar. Se o branco, na sua quaternidade, reforça a ideia de início e fim da vida racional, diurna, inevitavelmente se une ao seu oposto, o preto, a cor da indiferenciação, do caos primordial, a cor da actividade inconsciente, nocturna, a cor que envolve toda a criação pictórica, o elo de união entre tudo - o positivo e o negativo, a vida e a morte, a criação e a destruição, a compreensão e o seu oposto.

Creio ser significativo o facto de a composição gráfica conter treze formas, sendo uma negra. Como a poeta alerta, as *Tisanas* e todo o trabalho da sua composição, ordenação e edição “[s]ão produto de séculos de saber [...], mas nunca apenas aforismos ou epigramas ou lúdicas acrobacias” (COSTA, 2007: 21). O leitor não deve por isso ignorar nenhuma pista, nem acreditar na interpretação que dela faz. Estando perante uma obra aberta, deverá assumir a atitude humilde de aceitar que o que interpreta é uma visão

parcelar, incompleta, fruto do que lê, e de tudo o que compõe o léxico do seu imaginário. Tem a legitimidade transitória de todas as realizações humanas, marcadas pelo tempo, esse tema central na obra de Ana Hatherly.

É com esse espírito de quem adianta hipóteses que sugiro haver uma intenção deliberada na composição das treze formas geométricas. Dada a educação religiosa de Ana Hatherly, o seu conhecimento da mitologia cristã, do pensamento oriental e da simbologia em geral, o número, no contexto das *Tisanas*, remete para o que é parcial e relativo, incompleto e sempre inacabado, o que se repete na inutilidade, mas que não tem fim, apesar de periodicamente interrompido. Neste treze, o quadrado negro é o centro, o elemento aglutinador: o Cristo emulado por trinta dinheiros, o Sísifo condenado à busca de um sentido que não existe, empurrando a pedra pela montanha acima para de novo repetir o mesmo acto porque o inexplicável eternamente o impedirá de concluir a sua tarefa: encontrar um sentido para a realidade que não é real, a ordem que construímos racionalmente e que mais não é do que uma ficção, um simulacro de sentido, uma racionalidade que eternamente esbarra na pura ausência de sentido ou intencionalidade.

Abaixo do quadro surge a reprodução de um texto autógrafo de Ana Hatherly. Lê-lo é um trabalho de decifração, mais um desafio lançado, desde o início da obra, pela poeta/artífice que manipula e interroga a matéria com que trabalha. *A Cidade das Palavras* é uma cidade de *Tisanas* “procurando outra coisa/outra causa/o outro lado do ver”, assumindo conscientemente a mitificação do real (HATHERLY, 1988: 8) - e o seu contrário.



A poeta, que também foi professora, utiliza o Prólogo de *A Cidade das Palavras* para apresentar a sua própria interpretação das *Tisanas*, e para advertir o leitor de que o que lhe é proposto foge deliberadamente à norma, a todo o tipo de padrão mas principalmente ao cânone interpretativo que assume a descoberta do significado como objectivo final da leitura. Por isso a poeta/pedagoga avisa:

Querendo furtar-se à interpretação imediata e deslizando para uma aparente ilogicidade, [as *Tisanas*] constituem-se como uma forma de auto-reflexividade do texto. Também são metalinguagem: são metaliteratura. Fundindo o real e o imaginário numa antologização do saber sobre a qual criticamente reflectem, as *Tisanas* assentam nessa transcontextualização característica do metatexto. (HATHERLY, 1988: 8)

O aviso ao leitor surge muito antes de este chegar à *Tisana* 80<sup>7</sup>: “Era uma vez uma história tão impressionante que quando alguém a lia o livro começava a transpirar pelas folhas. Se o leitor fosse muito bom o livro soltava mesmo algumas pequeninas gotas redondas de sangue.” (53)

O leitor muito bom será aquele que não esquece que o livro que está a ler se quer furtar a qualquer “interpretação imediata”, que o que quer que descubra nestas páginas será fruto de trabalho árduo provavelmente votado ao fracasso ou, quando muito, a uma vitória de Pirro. Uma analogia surge no meu espírito, ao ler esta *Tisana*. É como se o texto parafraseasse Churchill e dissesse ao leitor: “I have nothing to offer but blood, toil, tears, and sweat”, e o “leitor muito bom” lhe respondesse: “I will never surrender”.

E as *Tisanas* contra-atacam o “leitor muito bom” com um enigma, desafiando-o a compreender a inutilidade das premissas a que o racional em nós se agarra desesperadamente, criando simulacros de normalidade.

Perdoem-me a corruptela. O estilo, essa obsoleta pluma, encontrei-o uma vez quando passeava num parque meditando sobre a profusão. Um animal distraído o deixara cair, certamente. Parei um instante. Detive-me considerando a extrema delicadeza das suas fibras. Teria de facto sido por distração que o animal se separara daquela sua parte integrante? Então impôs-se-me a necessidade absoluta de averiguar essa questão. Era preciso saber se o animal de facto andava distraidamente perdendo a sua integridade ou não. Percorri o parque de uma ponta a outra procurando todo e qualquer indício. Procurei até chegar a noite. Quando a noite chegou compreendi. (*Tisana* 27, HATHERLY, 1988: 53)

#### Compreendi?

Talvez não a totalidade dos sentidos que posso tirar desta *Tisana*. Sei que não é feita de tília, porque não me tranquiliza, não adormece a mente. Mas esse é um dos objectivos fulcrais, na minha opinião, por detrás do conjunto de todas as *Tisanas*: a inquietação permanente com um vasto leque de pressupostos interiorizados que foram construídos para nos “adormecer”, para nos dar segurança, para nos sentirmos como seres que controlam, quando de facto são controlados por uma infinidade de imprevisibilidades<sup>8</sup>. Ana Hatherly di-lo de forma muito clara:

As *Tisanas* também são isso: reflexão sobre a ilusão da verdade que é a arte; reflexão sobre a cultura como projecção da invenção do real; reflexão sobre a consistência do jogo como veículo de conhecimento na sua função libertadora de energia, criadora de liberdade; reflexão sobre as formas. Mas

<sup>7</sup> Não há nenhuma razão para que as *Tisanas* sejam lidas seguindo a sua numeração. Esse é um exercício automático que perde o sentido quando lemos o conjunto dispar de formas, temas, e objectivos de cada pequena prosa.

<sup>8</sup> Esta ideia parece-me expressa na *Tisana* 28: “A civilização consiste em aprendermos a fazer naturalmente tudo o que não é natural. É daí que vem a ideia de angelismo porque o animal em nós consente tudo. Só de vez em quando é que sentimos uma estranha melancolia e sacudindo uma mosca dizemos apetecia-me tanto ir para o campo.” (HATHERLY, 1988: 24-25).



nelas também são patentes as chamadas ao real concreto da sociedade contemporânea, inclusive a portuguesa dos anos 60 e 70, nas muitas alusões críticas ao poder instituído: são muitas as *Tisanas* em que se fala de tirania, de repressão, de suicídio, de exílio. (9)

Neste excerto, Ana Hatherly desenvolve uma descrição aparentemente linear do que está por trás das *Tisanas*. Mas a linearidade resume-se à necessidade de escrevermos (e lermos) em linhas direitas, da esquerda para a direita, seguindo um conjunto de regras sintáticas e de convenções. Ao nível semântico, o pequeno excerto envolve-se em circularidades constantes, em contradições, em impossibilidades, como refere Ana Marques Gastão (2017: 2). José Maria Garcia, no Posfácio desta edição, intitulado precisamente “Enigmas da Circularidade”, referindo-se a um texto de Ana Hatherly que não está incluído em *Tisanas*, coloca a questão no combate ao senso comum, que a escrita da poeta, qual Samurai, elege como combate honroso<sup>9</sup>:

O chamado senso comum, que por vezes parece ser unicamente uma forma de razão vulgarizada, argumentará, contra a problemática aqui exposta, que ninguém confunde um retrato com a pessoa retratada, nem uma iguaria com uma «natureza morta». Acontece porém que essa forma de razão vulgarizada - e tanto mais estreita quanto mais divulgada - é apenas um quadro rotineiro de entendimento dum real que se quer comodamente estabelecido, universal e submisso como a concepção de animal doméstico. Não é esse, obviamente, o quadro de entendimento que nos propõe Ana Hatherly. Não será esse, em última análise, o quadro de entendimento - se de entendimento se trata - aplicável ao universo poético. Até no campo do conhecimento supostamente objectivo, seria bom «to recognize the essentially paradoxical nature of reason itself». (GARCIA, 1988)<sup>10</sup>

## SEGUNDO DESAFIO

A *Cidade das Palavras* reúne 222 *Tisanas*. Cento e setenta e seis foram previamente editadas, e juntam-se-lhes nesta edição 46 inéditas, chamando a autora a atenção para que “a *Tisana 201* talvez possa ser considerada não só como epítome desse grupo [de inéditas] mas também epítome de todas as *Tisanas* que até agora escrevi.” Porém, de imediato, Ana Hatherly desconstrói esta hipótese com uma adversativa lapidar: “Mas nem sempre penso assim” (HATHERLY, 1988: 10). Mais uma vez, a poeta puxa o tapete onde o leitor firmou os pés, imaginando-se em chão sólido, o das certezas inabaláveis. De imediato será tentado a, apesar da advertência, saltar para a *Tisana 201*, à procura de um novo equilíbrio... que não encontra: “A arte torna-se arte quando a sua naturalidade original é transformada pelo contexto em que funciona. Por exemplo: a pérola no brinco, a ideia na escrita, etc. Pergunto-me então: Seremos realmente obrigados a escolher entre a ilusória superioridade do conceito e a gloriosa efemeridade da rosa?” (*Tisana 201*, HATHERLY, 1988: 96)

Talvez (re)descubra que, por todo o conceito que enforma as *Tisanas*, perpassa a fina e constante ironia/paródia que a poeta assume como característica da obra. É com a convicção de que nada é seguro, que nenhuma interpretação é isenta de falha(s), que me detenho no segundo problema: o número 222.

<sup>9</sup> Tomo a expressão “Samurai” do artigo de Ana Marques Gastão (2017).

<sup>10</sup> José Maria Garcia cita de FROMM, E., SUZUKI, D. T., e MARTINO, D. (1960). *Zen Buddhism & Psychoanalysis*. New York: Harper & Bros, 27-28.

Ana Hatherly era uma conhecedora da simbólica hermética, o que me permite assumir que a escolha deste número não se deveu ao facto de, no momento da edição, Ana não ter mais nenhuma *Tisana* escrita, do mesmo modo que assumo que a escolha das que incluiu nesta edição foi muito ponderada.

Com a convicção de que nada é seguro, arrisco a análise simbólica deste número, ou melhor, deste jogo (assumido) entre o número dois e três. Quase todas as interpretações do número dois apontam para estarmos perante um símbolo de oposição, de conflito, de insegurança. O dois é um estado transitório, como deixam claro os versos iniciais do capítulo 42 do *Tao te ching*:

The Way bears one,  
The one bears two,  
The two bears three,  
The three bears the ten thousand things.  
(LeGUIN & SEATON, 1997: 42)

Sendo o número do dualismo, o número 2 expressa, na minha opinião, a estética das *Tisanas*, o jogo de contradições, a dualidade de valores, a ironia que diz o contrário do que afirma, a oscilação entre racionalidade e erotismo, etc. Ao ser repetido três vezes (222) a dualidade transforma-se numa totalidade: tudo nas *Tisanas* aponta para o não sentido, para o desmantelamento da ilusão de realidade, para o próprio questionamento do valor da arte. Assinala ainda a rebelião contra o *status quo*, contra a predominância exasperante do senso comum, da normalidade, até a revolta pela aceitação da estultice como normalidade.

Creio que é dentro deste quadro que podemos tentar a interpretação das *Tisanas*. Uma se me

revela como quase um grito contra a passividade com que se aceitam afirmações generalizadoras, chocantes pela imbecilidade e pela frequência e leviandade com que são produzidas:

Nesse dia eu lera um artigo em que se falava da evolução das artes em que se concluíra que nada nos restava já fazer uma vez que tudo estava feito já e nada lhe poderíamos acrescentar. Fiquei a pensar seriamente no assunto durante um certo tempo. Até que finalmente compreendi. Dirigi-me para o meu escritório sentei-me à secretária tirei da gaveta uma folha de papel e comecei a escrever um longo telefonema. Praticando aquilo a que chamo a prova de resistência dos materiais poéticos chamei o meu porco Rosalina e pedi-lhe que o lesse e depois mo enviasse pelo correio. (*Tisana 10, HATHERLY, 1988: 16*)

Sente-se a ironia amarga da poeta, chocada, revoltada com o mundo da mediocridade pseudo-racionalista. Como salienta Garcia, as *Tisanas* são uma das formas que Hatherly encontrou para, entre outros objectivos, revoltar-se contra o ocidente “que padece de excessiva racionalidade quando avaliado pelos pensadores de outras culturas, afinal não padece de racionalidade nenhuma. Apenas se esforça por remendar, tant bien que mal, as brechas dum edifício autoritário: o da sua discursividade que, no fundo, encobre o irracional, o indemonstrável, o dogma” (GARCIA, 1988: 126).

É contra “o irracional, o indemonstrável, o dogma” que a poeta se revolta afirmando, na *Tisana 114*: “Estou na arcada da velha praça é quase noite. O tráfego está no auge. Estou perto do café que Fernando Pessoa frequentava. Olho o céu e digo parece de papel pardo. Encosto-me a uma das colunas. Penso e repenso o suicídio diário. Estou triste. Não posso amar senão em liberdade.” (HATHERLY, 1988: 65-66)

Não é inocente a referência a Fernando Pessoa,

esse “eu” que se desmontou noutros “eus”, cada um com a sua voz, assim abarcando visões diferentes, mesmo contraditórias da realidade. A conclusão da poeta, de certo modo, ecoa a infelicidade que, em minha opinião, Fernando Pessoa sentia e expressava na multiplicidade de “eus”. A *Tisana* termina com um grito que se desprende da alma da poeta: “Não posso amar senão em liberdade”. A liberdade é necessariamente plural, desestabilizadora, combatente, produtora.

#### BREVE PÉRIPLO PELA CIDADE DAS PALAVRAS

Se apenas a capa e o número de *Tisanas* na edição de *A Cidade das Palavras*, podem suscitar os comentários supra, imagine-se quantas páginas, quantas teses, podem gerar-se a partir das 463 *Tisanas*.

Num breve périplo por *A Cidade das Palavras*, seguirei apenas algumas *Tisanas* que têm por ponto de partida/chegada Portugal. A liberdade é um valor absoluto para Ana Hatherly. A liberdade em todas as suas dimensões, que exige uma voz independente, crítica, directa. No contacto pessoal essa era, talvez, a primeira impressão com que ficávamos. Ana dizia sempre o que pensava, sem sentimentalismos, sem rodeios. Fê-lo ao longo da vida e, como ela própria confessou: “Eu não rejeitei a minha condição de mulher: casei, tive uma filha, quis ter família. Mas o que acima de tudo quis foi ser uma pessoa, ser eu própria. Tive que pagar um alto preço por esta minha singularidade” (MONTEIRO & PIMENTEL, 2010<sup>a</sup>: 15).

Portugal dos anos 60 e 70 não estava preparado, nem as elites queriam aceitar a singularidade de Ana Hatherly<sup>11</sup>. As suas viagens, a formação no estrangeiro, a vida académica iniciada fora do país são uma forma de exílio simultaneamente desejado e imposto, porque a poeta “só [podia] amar em liberdade”<sup>12</sup>. Um país de coveiros invejosos não é um país onde a liberdade para criar, sem aceitar compromissos, sobreviva:

Era uma vez um país de coveiros. Apertados uns contra os outros abriam as respectivas covas dos inimigos, correspondendo fielmente à sua mútua inimizade. As pás subiam e desciam brilhantes, aéreas, rítmicas, e a terra era atirada de uma cova para outra, numa chuvada feericamente pesada. Nesse país todos estavam enlouquecidos pelo desejo de retribuir a retribuição. Tinham muito sangue português. (*Tisana* 212, HATHERLY, 1988: 99)

Do mesmo modo, um país em que o padrão e a normalidade imperam, onde o pensamento crítico é “proibido” ou simplesmente ignorado, é um país sem futuro, incapaz de criar, de evoluir:

Numa república ideal cujo projecto começa a ser agora estudado a questão da humilhação a que está sujeito o indivíduo normal é um dos pontos fulcrais. De facto o cidadão é denominado Habitante da Linguagem tentando-se que a pessoa com ilusão não perdue. Os livros básicos para a formação do cidadão têm a forma de romances familiares em que o fantasma da unidade se perpetua. (*Tisana* 167, HATHERLY, 1988: 83)

É também um país em que a capacidade de resignação torpedeia qualquer tentativa de mudança, de vida em plenitude:

Era uma vez um homem elástico. Quando era preciso que ele passasse através duma porta mal aberta esticavam-no em comprimento e ele passava. Não era preciso abrir mais a porta. Quanto ao deitar-se, se a cama fosse curta encolhiam-

<sup>11</sup> Penso mesmo que o Portugal dos anos 80 e 90 foi um prolongamento deste status quo.

<sup>12</sup> Há um conjunto de *Tisanas* dedicadas ao tema do exílio, várias associando o tema da ilha como lugar fechado, de isolamento, de prisão.

no, ele dava em largura e assim estava sempre tudo certo. Este mito, que deu origem ao verbo procrastinar, há muito que é conhecido dos portugueses. (Tisana 219, HATHERLY, 1988: 102)

Amante da liberdade, promotora/criadora da desconstrução da norma, Ana Hatherly viveu a revolução de Abril, viu desmoronar-se uma ditadura caquética, esclerosada, mas eficaz na normalização e no controlo dos seres<sup>13</sup>; porém, não perdeu o olhar crítico, a capacidade de ver para lá da “realidade” celebrada. Tal como as vanguardas são para ser ultrapassadas por outras respostas/movimentos, também as revoluções tenderão para uma normalização até que nova revolução se gere: “Revolução revolução oh complicada rotação das velhas formas sob a agência do estímulo novo. Se a coacção existe é preciso combatê-la mas se não existe rapidamente é criada. Na escala dos valores o que não pende depende. Também” (Tisana 150, HATHERLY, 1988: 77).

## CONCLUSÃO (?)

Que concluir?

Como concluir uma análise a uma ínfima parte da obra de Ana Hatherly?

Como pôr fim ao mar de ideias que as leituras e releituras suscitam no leitor?

Como resolver o conflito entre poeta e leitor que Ana aborda na Tisana 126: “O autor e o leitor: estamos no limiar do prazer. Um de cada lado como anfitriões esperando tensos. Vivemos a

problemática do segredo - se for divulgado deixa de existir se não for torna-se um horrível tormento. Alguns mestres dizem que o próprio do prazer é não poder ser dito.” (70)

Renuncio à conclusão, porque desejo manter o prazer do não dito, porque não há fim na desordem que cada leitura instaura na ordem artificial da “realidade”<sup>14</sup>. Deixo o texto em aberto, com uma última Tisana, que, em minha opinião, expressa a atitude de Ana Hatherly perante a vida, a academia, as mentes “cultas”, a repugnância ao status quo instituído, seja ele qual for, porque a tendência será sempre a do silenciamento, da normalização, da promoção dos mais obedientes ou dos mais oportunistas. Nada como o riso para perturbar a ordem. Até sempre, Ana Hatherly.

A assiduidade absoluta com que a ignorância persegue os pesquisadores só tem paralelo na insistência com que desconhecidos cães nos atacam quando entramos em qualquer quinta em visita. Devia ser isso o que Gogol queria dizer quando declarava que queria perseguir com o seu riso a eterna mediania (mil vezes pior que cem cães raivosos) (Tisana 133, HATHERLY, 1988: 72)

<sup>14</sup> Tisana 131: “Passeava num grande museu quando de súbito compreendi: sala a sala andar a andar tudo eram enormes folhas dum enorme livro tão grande que era preciso caminhar por ele fora. Foi então que compreendi que o leitor realiza a aventura de contribuir para que se invente diariamente a responsabilidade da desordem.” (1988, p. 71).

## BIBLIOGRAFIA

- COSTA, H. (2007). Entrevista com Ana Hatherly. *Via Atlântica*, 11, 18-22. <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/50659/54772/>
- FROMM, E., SUZUKI, D. T., & MARTINO, D. eds (1960). *Zen Buddhism & Psychoanalysis*. New York: Harper & Bros
- GARCIA, J. M.. "Posfácio; O Enigma da Circularidade". HATHERLY, A. ed. (1988). *A Cidade das Palavras*. Lisboa: Quetzal, 117-136
- GASTÃO, A. M. (2017). As "Tisanas" de Ana Hatherly – auto-retrato de um samurai ocidental. *Plural Pluriel* (16), 1-16 <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/83>
- HATHERLY, A. (1988). *A Cidade das Palavras*. Lisboa: Quetzal
- \_\_\_\_\_. (2003). *O pavão Negro*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Le GUIN, U. K. & SEATON, J. P. (1997). *Lao Tzu: Tao te ching: a book about the way and the power of the way*. Boston: Shambhala Publications
- MONTEIRO, M. do R., & PIMENTEL, M. do R. eds. (2010a). *Leonorama: Homenagem a Anna Hatherly*. Lisboa: Colibri
- \_\_\_\_\_. (2010b). *Vieira: O Tempo e os seus Hemisférios*. Lisboa: Colibri
- \_\_\_\_\_. (2011). *D. Francisco Manuel de Melo - Mundo é Comédia*. Lisboa: Colibri