

irar

Salette Tavares

irar

Prefácio

Catherine Dumas



TIGRE DE PAPEL



Prefácio | Catherine Dumas

Na exposição intitulada *Brincar*, que teve lugar na Galeria de Arte Quadrum em 1979, Salette Tavares expõe a série das páginas manuscritas do livro *Irrar*, narrativa experimental escrita na primeira pessoa e que ficará inédita até hoje. O verbo *brincar* já fora utilizado no seu derivativo *brincadeira* desconstruído, associado à palavra *ira*, no título da « Pequena antologia » de poesia visual datada de 1963 que encerra o volume da *Obra Poética, 1957-1971* publicado, em 1992, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Eis o dito título:

*BRIN
CADEIRAS
BRINCADE IRAS*

O livro exposto em 1979, *Irrar*, actua como sùmula de um processo criativo que fez de Salette Tavares uma artista experimental *sui generis*. Ele apresenta-se como um texto-objecto, consoante a perspectiva concretista do experimentalismo internacional e dos seus representantes portugueses de *Po.Ex.*

Com efeito, é sabido que Salette Tavares colaborou desde o começo com este movimento, estando presente no nº1 de *Poesia Experimental* que saiu em Abril de 1964. A *Poesia Experimental* é teorizada por um dos seus chefes de fila, E. M. de Melo e Castro, da seguinte forma: « Com a *Poesia Experimental* pode dizer-se que se propunha pela primeira vez em Portugal uma posição ética de recusa e de pesquisa, em que (...) essa pesquisa é em si própria um meio

de destruição do obsoleto, uma desmistificação da mentira, uma abertura metodológica para a produção criativa »¹. O mesmo autor explicita aquilo que entende por « estética da destruição »: « Destruir um objecto é ao mesmo tempo analisá-lo, ou seja, decompô-lo nos elementos mais simples que o formam. Mas há uma energia que é posta pelo agente durante a destruição e há uma energia que é libertada pelo objecto enquanto é destruído »².

O poeta suíço Eugen Gomringer publicou em 1953 o livro de poemas *konstellationen* e, a seguir, a partir de 1954, os manifestos da Poesia Concreta, estreando esta vanguarda que se alastrou rapidamente ao Brasil, e depois a Portugal onde inspirou a Po.Ex.

No caso de Salette Tavares cuja « destruição »/ desconstrução se aplica antes de tudo, com a narrativa *Irrar* mas não só, à língua portuguesa e à estética do « brincar », convém citar Gomringer na versão francesa dum dos seus textos/manifestos: « alors 'l'art des mots' (c'est-à-dire avant toute chose la poésie) retrouve enfin à nouveau le mot : le mot individuel, intéressant, objectif, avec son histoire, son sens séculaire et son sens moderne, sa sonorité, sa résonance, son graphisme, ses lettres. tout simplement le mot »³. Com este novo conceito da palavra « objectiva » – direi objectivada – ele propõe « um poema radical, positivo: umas palavras que brincam e nos ocupam »⁴. E. M. de Melo e Castro, referindo-se à *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa* que publicou com Maria Alberta Menéres em 1959, e que incluía cinco poemas de Salette

1 Ana Hatherly e E. M. de Melo e Castro, *PO.EX, textos teóricos e documentos da Poesia Experimental Portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores, 1981, p. 10-11P

2 *Ibid.*, p. 161.

3 Eugen Gomringer, *Constellations et poèmes concrets*, traduction Vincent Barras, premier manifeste paru sans titre dans la neuve Zürcher Zeitung du 1^{er} août 1954, Eugen Gomringer & Éditions Héros-Limite, 2005, p. 202.

4 *Ibid.*, p. 204.

Tavares, recorda umas linhas da Introdução: « De facto, as conquistas gramaticais de alcance estético são tão naturalmente usadas que fazem parte da psicologia e da génese interior dos poemas... e o facto importante é que Salette Tavares, ultrapassando a técnica surrealista, mas servindo-se do conhecimento do surreal, afasta-se de qualquer escola... »⁵. O mesmo crítico enfatiza a importância, no primeiro livro de poesia de Salette, *Espelho Cego* de 1957, das « imagens visionárias », assim como das « visões de pura criação »⁶. Observo aqui uma coincidência com o pensamento do filósofo francês Gabriel Marcel que Salette Tavares estudou num livro editado pela autora em 1948. Em *Journal métaphysique*, G. Marcel, com efeito, escreve que visa « desorientar o nosso olhar interior »⁷. A autora plasma, seguindo as passadas do filósofo, a importância da visão interior. Em *Irrar*, notamos que as visões quase místicas da narradora ocupam cada vez mais espaço no desenrolar da narração: « Rigrosos ção meos paços viandantes di eros lonje qirrare çóqero pra qe macontessão vizõis ». Eis a originalidade do génio poético de Salette Tavares, dentro da poesia portuguesa contemporânea e dentro da própria Po.Ex.

Podemos portanto considerar *Irrar* como um longo Poema Concreto em prosa. Muitas páginas deste texto apresentam-se no manuscrito, aliás, com a disposição gráfica dum poema desconstruído, chegando a ser o todo um objecto « verbivocovisual », termo emprestado a Joyce e programativo da poesia experimental dos irmãos Campos no Brasil. Falei na disposição gráfica da página, mas darei um exemplo da visualidade que o poema pode alcançar em Salette Tavares com a distorção ortográfica, o erro, o « irrar »,

5 E. M. de Melo e Castro, *Voos da Fénix Crítica*, Lisboa, Edições Cosmos, 1995, p. 179.

6 *Ibid.*, p. 180.

7 Salette Tavares, *Aproximação do Pensamento Concreto de Gabriel Marcel*, Lisboa, edição da autora, Gráfica Boa Nova, 1948, Introdução, p. XII.

no poema-palavra cigarro transformada, em *O fazer da Mão*, em

Igarro

Quanto ao « voco », noto que, ao longo de *Irrar*, se dá a ouvir uma voz. É a voz duma escritora que nunca deveria ser ouvida no quadro duma normatividade imperativa. Impõe-se como uma voz sediciosa: « rezolvi screver a minacortaclasse paceaia á muitos anus i mal proqe dava eros dihortugrafia ». Salette Tavares escreveu uma narração breve sobre a voz, que publiquei e analisei em 2016⁸. Em ambos os casos, *Irrar* e *Voz*, as vozes de Salette Tavares impõem a sua rebeldia apoiando-se na ironia e no humor. A narradora de *Irrar* é, tal como o seu texto, « hilariante ». Sendo ela voz de « pueta », como escreve, podemos interpretá-la como a voz da poeta Salette Tavares. Esta voz tem todo um espaço referencial poético que a ajuda a se impor, espaço do qual faz parte, por exemplo, o famoso poema de Camões « Descalça vai para a fonte Leonor », que se transforma da seguinte maneira: « dscxal saváipa rafontelí honor », etc. Outro caso de discurso sábio, é o uso/abuso que é feito, sobretudo na segunda parte, de *Irrar*, do termo « quasi », com o seu erro ortográfico. Lembro-me de um texto poético-teórico de Salette Tavares intitulado *Silêncio* em que ela faz um estudo filológico da palavra *quase*, visando reintegrar a sua ortografia clássica *quási*, negando assim o trabalho do acordo ortográfico de 1945: « no *quási* (e não só) a emenda foi fatal. Pela grafia a sonoridade veio a ser afectada. Recuso-me a

8 « Diferenças e vozes em Ana Hatherly e Salette Tavares: Para uma nova estética », in *Cadernos de Literatura Comparada* N°35, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, **décembre 2016**, *Novas cartografias: Reconfigurando diferenças num Mundo Globalizado*, p. 29 à 47.

respeitar essa ortografia gravosa para uma palavra tão extraordinária e proponho que os meus colegas aceitem fazê-lo comigo »⁹. A mesma problemática é tratada, em *Irrar*, pela via do « Ab çurdu », através duma longa enumeração sonora onde se cotejam « quasi », « cuisá », « si quá », « quaquazi », « quá puási », etc.

O « pueta » é claramente transformado, nesta narrativa poético-burlesca, numa criança a brincar nos numerosos parques « romanticus » duma Lisboa barroca. Lembrarei a este propósito que existe nos inéditos do espólio de Salette Tavares um belo livro sobre os jardins românticos de Sintra. O brinquedo do poeta é a língua que regressa à sua infância, a duma ortografia anterior a qualquer reforma, uma ortografia repleta de efeitos de oralidade, e, ao mesmo tempo, de referências sábias.



⁹ Salette Tavares, *Silêncio*, in *II Congresso dos Escritores Portugueses*, Lisboa, Edição da Associação Portuguesa de Escritores executada por Publicações Dom Quixote, Dezembro de 1982, p. 102-103.