

## SALETTE TAVARES. *Obra Poética 1957-1994*.

Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2022, 1010 pp.

INÊS CARDOSO\*  
ines.93@gmail.com

Poeta de ofício múltiplo, pedagoga, performer, intelectual (in)formadora, Salette Tavares foi autora de uma obra plural, marcada pela interceção entre diversos materiais, técnicas e modos de mediação. A recente celebração do centenário do seu nascimento (1922-1994) permitiu (re)confirmar isso mesmo: promovendo a (re)descoberta da sua produção, reavivando o debate em torno das múltiplas intersecções e diálogos que a sua *poeprática* convoca e continua a acionar. É no centro desse contexto que somos presenteados com a recém-publicada *Obra Poética 1957-1994* (2022), dando seguimento ao assinalável esforço que vinha já sendo empreendido pela família da poeta em dar a conhecer, com chancela da editora Tigre de Papel, o carácter inovador e transmedial da sua obra: em 2017, registou-se a edição fac-similada de *Lex Icon* (1971); em 2019, publicaram-se as narrativas experimentais inéditas *Outro Outro* (1963) e *Irrar* (1979); ainda no mesmo ano, coligiram-se os textos *O Kágado* (1962), *Baile Mecânico* (guião para uma fita experimental, 1956) e *Anonimatógrafo* (cenário para uma ópera espacialista, 1962), também inéditos; em 2020 vemos surgir, contendo na capa um guache de Paula Rego que ilustra o poema “O Louceiro”, a reedição de *Lex Icon*, ampliada com sete poemas não incluídos na edição original, o prefácio de Gillo

Dorfles à edição italiana do livro (1977) e uma recensão crítica, publicada por António Ramos Rosa na revista *Colóquio/Letras* (1972); por fim, já em 2022, editou-se pela primeira vez *Sintra no Jardim da Esmeralda* (1987-1988), uma leitura estética sobre os jardins românticos que abre portas a que o estudo da obra de Salette Tavares possa, uma vez mais, desdobrar-se e alargar-se.

Navegar no volume que hoje nos chega, penetrar esse território poético que se assume “esfera suspensa”, implica saber que nos encontramos perante “[t]rinta anos de poemas inéditos dormentes, trinta anos de poesia esparsa em revistas, homenagens e catálogos, desde a publicação, em 1992, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda de *Obra Poética, 1957-1971*” (5). São estas as palavras que inauguram o prefácio da autoria de Catherine Dumas, organizadora desta edição, e que sinalizam o modo como este volume não se esgota na intenção de tornar acessível uma obra que se mantivera longamente esgotada. Trata-se, na verdade, de ampliá-la, de dar a conhecer o que dela permanecia inédito, inacessível, disperso. E esse é o resultado de um intenso e minucioso trabalho de investigação que cumpre assinalar, desenvolvido com o apoio da filha depositária dos manuscritos da poeta, Salette Aranda Brandão – responsável pela

---

\* Doutoranda em Estudos Literários Culturais e Interartísticos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigadora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto, Portugal. ORCID: 0000-0002-6255-4434.

organização da secção de poesia visual que adiante retomarei.

Do ponto de vista da estrutura interna do livro e do que este apresenta de novo, vale a pena recuperar as informações que Catherine Dumas fornece no prefácio: a obra parte da reprodução do livro de 1992, mas passa a incluir complementos a certas notas de rodapé da autora, assim como acréscimos e modificações de algumas datas referidas nos manuscritos do espólio; aos livros já publicados, bem como às coletâneas de poemas que Salette Tavares lhes agregou em *Obra Poética 1957-1971*, associam-se agora, em secção própria, novos conjuntos inéditos; é, pela primeira vez, publicado o esboço de *O Livro do Corpo*; incluem-se quinze poemas dispersos, provenientes de suportes diversificados; os restantes poemas inéditos do espólio surgem, sempre que possível, datados, resultando num conjunto organizado sob critério cronológico (1949-1987); a secção de “Poesia visual e espacial”, da responsabilidade de Salette Brandão, corresponde a uma expansão muito significativa e cuidada da “Pequena Antologia” que se encontrava no livro de 1992; a obra é ainda rica em paratextos, incluindo, por um lado, o já mencionado prefácio que Gillo Dorfles escreveu para a edição italiana de *Lex Icon* e, por outro, o prefácio de Luciana Stegagno Picchio a *Obra Poética 1957-1971*.

A opção de manter intacta a organização de *Obra Poética 1957-1971* está longe de poder ser vista como gratuita, sobretudo se tivermos em conta que a poeta ainda se encontrava viva aquando da sua publicação. Pode, aliás, ser um dado duplamente significativo: por um lado, porque foram públicas as manifestações de descontentamento da autora face a certos erros de edição e reprodução com que a sua obra se foi debatendo ao longo dos anos, gesto que não deixa de poder ser entendido como sintoma de um rigor inabalável e múltiplo – “Rigor no ver exijo e fico/ na descoberta

de outro ser/ rigor estilo de quem critico/ só sei amor para rigor” (715); por outro, porque estamos perante uma prática poética que, tendo sido iniciada em pleno contexto ditatorial do Estado Novo, não perdeu a sua astúcia e vigilância após a Revolução. Assumir que a negação, a recusa e a omissão são também formas de censura, pode ajudar-nos a decifrar muitas das *alfinetadas políticas* que a obra de Salette Tavares integra – alfinetadas essas que, de resto, se manifestam pela persistência (expondo, transpondo e instalando obras então inéditas, por exemplo), mas também pela ausência (tornada visível *a posteriori*, como neste caso acontece). Assim, excetuando a secção “Poemas quase inéditos de *Pedro Sete*” – que se reproduz no seguimento de *14563 Letras de Pedro Sete* e que integra um novo poema intitulado “Por uma ribeira de aqui andava espalhado seu canto” (453) – todos os poemas inéditos à *Obra Poética 1957-1971* surgem em secções próprias: aqueles em que foi possível estabelecer-se a relação com uma obra específica integram os “Inéditos à *Obra Poética 1957-1971*” (ordenados em conformidade com a estrutura do volume de 1992); o *Livro do Corpo* surge de forma isolada; os poemas dispersos em suportes vários fazem parte da secção “Diversos”; já os inéditos, pertencentes ao espólio, surgem cronologicamente organizados na secção “Inéditos”.

Consideremos, primeiramente, a secção de “Diversos”, que reúne não só poemas dispersos em revistas e catálogos de outros artistas, mas também textos decorrentes de intervenções performativas e exposições. São textos provenientes de contextos muito variados, nos quais prevalece o humor, a ironia e uma noção de comunidade alargada, na qual o espaço público e a esfera íntima se intercetam e diluem. Textos que são fruto de uma *poeprática* que se traçou em permanente diálogo e que, por isso mesmo, pode ser pensada à luz das palavras do poeta António Aragão, quando afirmou que “o

indivíduo que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros”. Mas vale a pena ressaltar que a dificuldade em aceder a cada um destes poemas não era a mesma, sendo na sua reunião (e na leitura integrada que esta possibilita) que se abrem novas hipóteses de análise. Bastará recordar, a título de exemplo, o caso de “Ária à Crítica”, poema que integrou a intervenção de Salette Tavares no *happening Concerto e Audição Pictórica* (exposição *Visopoemas*, Galeria Divulgação, 1965). O texto, que sinaliza de forma exemplar o papel do corpo na prática da autora, encontrava-se há vários anos disponível no *Arquivo Digital da PO.EX* (coord. Rui Torres), plataforma que tem vindo a desempenhar um papel fulcral na divulgação do experimentalismo português – esse que foi também, apropriando-me das palavras de Catherine Dumas, uma “fábrica de redes” por excelência.

Os poemas que nos chegam do espólio – sejam aqueles diretamente associados a uma obra ou aqueles que compõem a secção “Inéditos” – não só permitem um estudo mais sistemático da obra de Salette Tavares, como validam e potencializam (conjuntamente com os já referidos *Outro Outro, Irrar, O Kágado, Baile Mecânico e Anonimatógrafo*) novos (e renovados) ângulos de análise. Neles, retoma-se a importância da infância: recordada (“Os limões não eram ácidos na infância”, p. 315), negada (“e a miséria daquela/ miséria das crianças sem infância”, p. 728), posta em prática (“Se mudei fiquei o que então era/ sabedoria menina”, p. 770). Valoriza-se a imagem perceptiva e a percepção como forma de saber total: “As imagens que os outros possuíam/ chegaram sem o tempo que criei/ as imagens que a mim me possuíam/ são o tempo do ser em que me sei” (650). Impõe-se, em poemas como “Algarismo” (727) ou “Permutação. I” (765), a persistente noção lúdica do jogo (verbal, visual, sonoro, experimental). Assume-se

um registo mais intimista e dotado de um lirismo particular, do qual é exemplo “Dois poemas à memória de Mário de Alenquer” (732). Redige-se a realidade, redescobre-se “o poético peso do som” (551) e, a partir dele, um novo objeto: “A bateria”, hoje associado àquele que se tornou no mais célebre livro da autora (*Lex Icon*, 1971). Mas também é certo que, entre os inéditos agora ligados às obras publicadas em vida, surgem poemas que, pela sua marcada dimensão política, reforçam a ideia de que toda a obra de Salette Tavares se presta a uma análise ancorada nos estudos do pós-humano ou das teorias feministas e *queer*. É o caso de poemas como “[Ó desistência cabal ante o mistério]” (615) ou “[Quem disse que éramos de vidro]” (613), que completam agora o livro *Espelho Cego* (1957): “não se vê nem se ouve/ só se sabe falar/ e dançar/ e fornicar/ acariciar/ a língua./ Sexos doentes em vez de coração/ arte ‘ao serviço de’/ a propaganda e a ação/ e os tristes telhados das casas/ sem sonâmbulos com asas.” (613). E, já na secção “Inéditos”, encontramos poemas que, à semelhança de outros éditos, se prestam a uma análise ecocrítica, corroborando a possibilidade de olhar a poesia de Salette Tavares com lentes do presente: “Despejo lixo bicho porcaria/ zumbir de nojo em restos de jornais/ moscas pousadas sobre a luz do dia/ rudez de rudo imundo me chorais” (831).

Não será excessivo afirmar que uma das novidades mais relevantes que o volume inclui é *O Livro do Corpo*, inédito que contém sete poemas escritos no período compreendido entre 1974-1977 e três por datar. Trata-se de um livro cuja existência era já conhecida dos leitores mais atentos. No seu lúdico “Curriculum Vitae”, publicado no volume coletivo *Poemografias – Perspectivas da Poesia Visual Portuguesa* (Ulmeiro, 1985), organizado por Fernando Aguiar e Silvestre Pestana, pode ler-se: “1981, escrevo muito. Grande avanço na escrita do livro de poemas DO CORPO”. E no

pequeno livro *Inéditos* (1984), publicado em Itália, era já possível encontrar o poema “Lindo é o desenho que sublinha o corpo”, acompanhado da breve referência “De *O Livro do Corpo*, livro inédito, 1982”. Vale a pena notar que este poema reconfirma o interesse que a autora nutria pelo cinema – espelhado, neste caso, na alusão a uma sequência do filme *noir Gilda* (1946), de Charles Vidor: “Rita Hayworth descalça a luva. Lenta./ Mente a verdade nua a tapar-se e a destapar-se.” (671). De facto, embora questões como o sofrimento, a morte, a mobilidade e a corporalidade – “Tenho a mania espectral dos esqueletos/ dos secos esqueletos dos conventos/ ossos brancos e cinzentos/ das necrópoles que a arqueologia desventra/ e deixa em dia.” (674-75) – sejam especialmente prevalentes ao longo do livro, tal não invalida que a vocação intermedial da autora assuma a mesma relevância que se verifica em obras anteriores.

Um aspeto que a leitura de *Obra Poética 1957-1994* torna claro prende-se com a utilidade que as noções de transposição, montagem, mistura, multiplicação e replicação assumem quando procuramos refletir sobre a prática estética de Salette Tavares. É precisamente nesse sentido que importa assinalar o diálogo estabelecido entre os últimos versos do poema “Parto” – “Parto/ Como-vida!” (673) – e a instalação “Dia Positivo” (934-36), apresentada pela primeira vez na exposição retrospectiva *Brincar* (Galeria Quadrum), em 1979.

Uma outra dimensão em que este volume supera claramente aquele publicado em 1992, diz respeito ao modo como a poesia visual e espacial da autora é apresentada. Com efeito, a breve antologia “Brin-cadeiras Brincade-iras” – título que remete para os cadernos publicados nos dois números da revista *Poesia Experimental* (1964 e 1966) –, presente em *Obra Poética 1957-1971*, não

só estava longe de abarcar todos os poemas espaciais produzidos por Salette Tavares, como carecia de melhor qualidade ao nível da reprodução. E se é verdade que a publicação dos volumes póstumos *Poesia Gráfica* (Casa Fernando Pessoa, 1995) e *Poesia Espacial / Spatial Poetry* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2014) procurou colmatar essas lacunas, o certo é que não existia ainda um livro no qual uma parte tão substancial da obra poética da autora pudesse ser lida (vista) em toda a sua extensão e expansão. Acresce que aos trinta e cinco poemas espaciais (muitos reproduzidos a cores) – entre os quais encontramos não só poemas-objeto em olaria, chapa, alumínio, arame e tecido, mas também várias experiências tipográficas, caligráficas e serigráficas – somam-se ainda dois poemas gráficos inéditos: “Poison 1” e “Poison 2”.

São muitas as razões que concorrem para que *Obra Poética 1957-1994* desempenhe um papel inquestionável como ferramenta de revitalização, redescoberta e releitura da produção literária da autora. Tal como refere Catherine Dumas, o volume “impulsa o acréscimo de visibilidade de Salette Tavares com a reunião quase exaustiva (...) da sua poesia” (19). E sabemos-lo: “Ainda há livros de prosa por descobrir no seu espólio” e a expectativa sempre aguçada de saber “onde se esconderão mais alguns poemas” (19). Talvez a chave última resida em *A Dialética das Formas*, livro que reúne os textos da autora decorrentes do período em que lecionou Estética na Sociedade Nacional de Belas Artes (1965). Deste, conhecem-se apenas as lições (sem ilustrações) publicadas na revista *Brotéria*, já que o livro composto em 1972 permanece inédito. Mas, até lá, existem inúmeros motivos para (re)ler as 1010 páginas de poesia que Salette Tavares nos deixou. Façamo-lo em *fidelidade criadora*, como certamente seria a sua vontade.