TRANSCRIÇÃO DA CARTA DE SALETTE TAVARES

para Ana Hatherly

Lisboa 9 de Janeiro de 1975

Querida Ana

Pede-me este depoimento sobre as minhas recordações do tempo da Poesia Experimental a que estive ligada, numa altura em que as preocupações e trabalho com o Congresso da AICA, mais todas as deficiências de saúde, que tão bem conhece, me deixam absolutamente segura de que muito mal a irei ajudar.

Fui convidada para colaborar no Primeiro Caderno da Poesia Experimental, não me lembro por quem. Sei de uma conversa em minha casa com o António Ramos Rosa, que me deixou um pouco perplexa frente ao que devia enviar. Mas foi daí que me veio a ideia de reelaborar tudo. Eu tinha praticamente todo o material mas duvido até que lhe tenha mostrado a maior parte do que viria a constituir a parte central do meu Caderno, os EFES. Estavam escritas ao acaso como notas rápidas no resto de um bloco de papel. Devo ter-lhe mostrado os poemas que chamei KINETOFONIAS: RU MI RU NI e TAKI-TAKI. Rejeitou a ideia da publicação de um poema com MAR AVE ILHA = MARAVILHA porque suponho outra pessoa já tivera a mesma ideia, por isso ele está ainda inédito.
Li-lhe um texto em prosa de que gostou muito e que veio a constituir o corpo verbal dos três grandes EFES mas não viu grande razão para o incluir. A transfiguração foi apoiada na ideia que tenho de que desde que a globalidade formal seja outra o poema é outro: ironia contra a clássica e ridicula ideia de dividir a obra de arte em forma e conteudo. Aqui afirma-se a globalidade e os poemas são dois – o da fôrma efe e o em prosa.

Só depois do encontro com Ramos Rosa a minha elaboração do conjunto começou, em dura luta para encontrar soluções. Devia ter sido carnaval há pouco tempo e estava ali uma aranha dos meus filhos, que deu origem a uma série de desenhos que guardo e penso publicar. Daí resultou a aranha, que todos conhecem feita em letraset.
Tinha já ideia de chamar ao Caderno que me pertencia Brin Cadeiras. Partir a palavra ao meio era coisificar simbolicamente dois conceitos de Estética ligados à Teoria da Informação de Abraham Moles importantes para mim, não no sentido da quantidade de Informação, mas na importância da determinação dos dois planos, o do nível perceptivo e o do nível semântico. O puro som "Brin", sem conotação semântica, e "Cadeiras", com a dimensão semântica dominante, surgiram ao dividir a palavra. Talvez aqui o objecto cadeira antevesse o LEX ICON com Mac Laren ou Ionesco.

Brincar é a criatividade da infância que levamos pela vida fora, se o soubermos. Crescida, moldada, outra, e ainda a mesma para rir ou sorrir a sério.

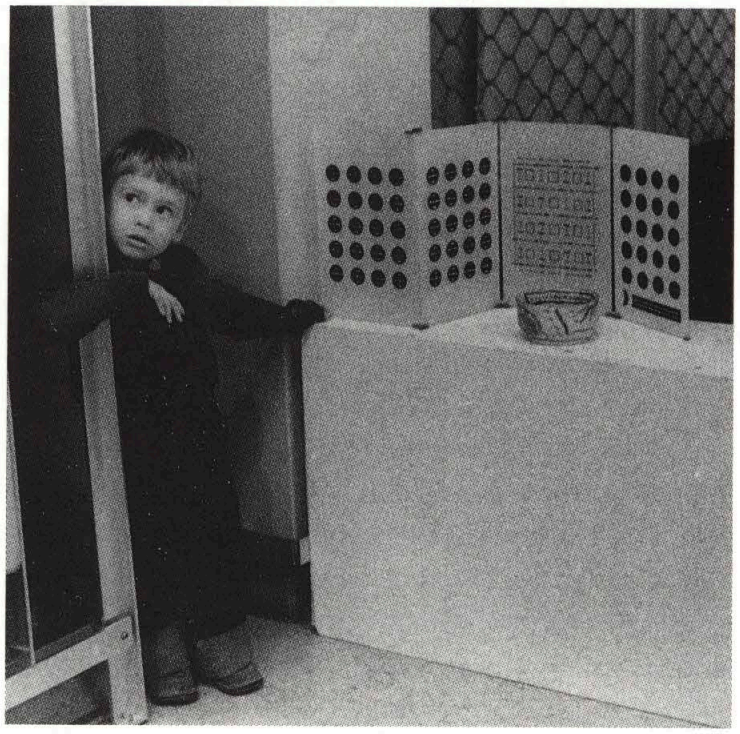
A ARANHA era um Carnaval complexo, a Ana sabe-o pela tradução que fez para as edições americanas, na raiz está o desenho com caneta fina, o meu gosto de escrever, por um grafismo com que brincava no treino de escrever muito e ainda com braço e mão... Pela escrita em letras finíssimas saiu a aranha que em letraset perdeu muito.

Mas o desastre maior foi darem-me as dimensões das páginas erradas, foi a qualidade péssima do papel. Mal impresso e deslocado resultou o que se viu. O original era outra coisa. Quando o entreguei ao Herberto Helder e Ramos Rosa eles ficaram contentes. Mas eu nunca mais vi esse original. Sumiu-se.

Os pequenos poemas existentes nas páginas dos EFES já os escrevera antes quasi todos. Os grandes EFES com o tal texto de que lhe falei acima também existem na composição gráfica com a minha letra. Deve saber do que me aconteceu com quem os compôs: mandaram-me três em representação de todos os colegas de trabalho para me dizer que nunca tinham feito uma composição tão bonita mas

que me queriam perguntar se tinha, ou não, sentido político. – Claro que tem! respondi. E fiquei mais certa de uma coisa de que estou certa: é mais difícil fazer passar a inovação junto de inte-lectuais (?) do que daqueles que sem fórmulas ensinadas apreendem a frescura. Julga-se que para eles é difícil. Tudo é difícil para todos mas é bom que se habituem a considerar que devem desconfiar do fácil. O difícil intransponível só o é para a estupidez da rotina magnificada em que a cultura hábito é só a incapacidade criativa, neste caso, a surdez e a cegueira.

Riram-se muito os poetas brasileiros que me visitaram interessados pelo que fizemos, frente a certa crítica em que gravemente se censuravam as brincadeiras (com coisas sérias). E até me informaram do que pensam quando se é capaz de insultar alguém chamando-lhe barroco. Não entender o Barroco, para um brasileiro é bom sintoma de se ser falsamente culto. E o interessante foi que as críticas brasileiras que tive, referiram sempre a minha colaboração como BRIN CADEIRAS. Como eu queria. A palavra cortada e o mistério que agora acabo de lhe revelar. Havia razões de rigor no gesto poético. Cá por casa escreveu-se em muita crítica a palavra inteira. O que era outra coisa. Artes de trocatintas. Assim não é de admirar que estes poemas, aqui ignorados, começassem sem dar-mos por isso, a dar a volta ao mundo. Vocação itinerante de portugueses. Livros, jornais, revistas, exposições, ensaios, que nos dedicam, ainda no correr do ano de 75.



PARLAPATISSE
1965
poema sonoro tratado graficamente para o 2.° Caderno de Poesia Experimental e mais tarde realizado plasticamente em objecto

O título da minha colaboração no Segundo Caderno de Poesia Experimental tinha de ser igual, mas a minha palavra, frente a tanta cabeça dura de mio-los moles, com a tesoura que lhe meti ficou dividida com raiva pura

Brincade iras
irras
B irras

O jogo PARLAPATISSE em que fundamentalmente consistia a minha colaboração, resultou plasticamente muito bem. A colaboração aleatória, aliás conseguida com a utilidade e a simbólica do erro de ortografia, gravei-a mais tarde em fita magnetofónica que infelizmente foi apagada por meu filho pequeno. Existem duas cópias, não muito boas, uma tem-na Abraham Moles, outra Jorge de Sena que a utiliza muito, conforme me contou. Pode parecer ridículo que me preocupe com isso, mas com a dificuldade de leitura que tenho nunca mais foi possível fazer outra; tentei por ocasião da Exposição de Poesia Experimental, fazê-la com Melo e Castro no estúdio dele, mas foi impossível – apenas diagnostiquei que a grande dificuldade reside em que passo, por oscilação da vista ora para a linha superior, ora para a inferior. Se fosse possível decorá-lo, mas creio isso impossível.

Nesse mesmo caderno os poemas constituem a zona ALGARISMO ALFINETE, são, o primeiro homenagem a Fernando Pessoa – ALVARO ALBERTO – e o segundo uma alfinetada política, que sempre as dei ultimamente de pernas para o ar, pois a argucia da censura voltava as páginas mas não se lembrava de as virar de pernas para o ar em poemas maluquinhos. Para eles a força da *gravidade* era *de* "cima para baixo", em todas as matérias.

Também o original da minha colaboração neste Segundo Caderno ficou irreconhecível no que saiu impresso e

desapareceu, ou não mo querem devolver apesar das promessas. Ele foi apreciado por Mário Pedrosa e outros artistas. Nos primeiros anos tinha vergonha de mostrar aquela chapada que saíu. Hoje, talvez pelo esquecimento do real objecto que fiz, não me importo tanto.

Outra actividade interessante do grupo de Poesia Experimental foi a Exposição na Divulgação. Criei vários objectos sendo os principais o MAQUININ e OUROBESOURO. OUROBESOURO, uma caixa de cristal com letras de ouro foi o meu primeiro poema experimental quando tinha 12 anos. Há quem se recorde, fi-lo no Colégio da Pena em Sintra. Partido, acabo de o refazer. O outro objecto, MAQUININ, era um mobile em arame anodizado, feito com letras enganchadas de maneira que se podia ler o poema, que publicara já, com o mesmo nome. Uma colaboração que demos para o Jornal do Fundão, escrevi esse poema destruindo as palavras na ligação das sílabas, conforme as várias maneiras rítmicas como o digo.

MAQUININ
1963
Mobile em alumínio anodizado. Objecto de poesia espacial, desaparecido

Quanto ao MAQUININ mobile saíu mais pobre da exposição pois houve também o peso da gravidade da *recordação* Kitch que fez com que algumas letras fossem desenganchadas nas algibeiras dos amantes da poesia, talvez só assim. Ainda não tive ocasião de o restaurar. Exposto alto, bem alto, no Instituto Alemão, não tinha o ar giro do objecto que se toca e até se lê.

Durante a exposição na Divulgação fizemos um espectáculo, escândalo para muito parvo, com a excelente colaboração de Jorge Peixinho, Mário Falcão, Manuel Batista e outros artistas.
Fraco o primeiro número por defeito do texto ou da falta de tempo para a colectivização da acção a outro nível. Mas excelente tudo o resto. A partitura do silêncio de Melo e Castro, Foco e barulho em que tivemos o prazer de surpreender o público em flagrante hipnotismo. A minha ODE À CRÍTICA, ainda inédita, foi dita como quem canta um *lied* encostada a um piano de cauda, e maravilhosamente acompanhada a bombo com o extraordinário humor de Mário Falcão. A gravação feita pelo Melo e Castro dá muito bem, tanto o silêncio espantoso durante a execução da sua partitura, como a minha ode. Uma história divertida aconteceu com o piano que para lá foi e a que eu assisti.
No momento em que transportadores do piano com a sua técnica cuidadosa o inclinavam, rolou lá de dentro um ovo verdadeiro. Parecia uma história surrealista ao vivo. Um neto do proprietário usava o piano para esconder os ovos que roubava na cozinha.

Não sei, Ana, que mais lhe diga. Fiz edições de poemas experimentais outros e alguns dos publicados nos Cadernos, que foram só dois e tanta importância cultural parecem ter tido. No entanto, é bem verdade que as grandes solicitações nos vêm sempre lá de fora. É uma poesia que em geral não precisa de tradução. Sobretudo aquela em que os aspectos sonoros ou visuais são mais importantes. Tinha planeado publicar em 1975 um livro com a Moraes, mas fui eu que não tive tempo. Mas há mais do que um nas minhas possibilidades. E tudo nasceu de quem arrancou com os Cadernos. Quem?

Muitas desculpas pelo desalinho das linhas que lhe mando, impossível fazer mais e melhor, e bem poderia. Aproveito para a felicitar pelo seu lindo livro que foi presente de Natal para os meus amigos.

Muitas saudades,

Salette