

Salette Tavares (1992-1994): a estética como elemento integrante do processo artístico

Salette Tavares (1992-1994): aesthetics as an integral element of the artistic process

Salette Tavares (1992-1994): aesthetics as an integral element of the artistic process

José Carlos Pereira¹

¹Professor Auxiliar Agregado da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), poeta e curador. É co-director da revista *Arteteoria*, investigador integrado do CIEBA, membro do Projecto Integrado de Pesquisas sobre Processos de Criação, Heranças, Apropriação e Sincretismos em Artes Visuais do PPGAV da Universidade Estadual de Santa Catarina, e investigador colaborador do Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta (CEG-Ab). E-mail: j.pereira@belasartes.ulisboa.pt

RESUMO

A obra artística de Salette Tavares (1922-1994) pressupõe uma concepção da estética enquanto experiência de captação e apreensão da “matéria de criação”. A artista vê na diversificação das poéticas um conjunto de recursos para a realização das possibilidades formais dos objectos artísticos e concede à estética, como modo de conhecimento, uma intervenção activa no processo de concepção e realização obra de arte, e não a mera explicitação desse processo. Para a artista, os conceitos indissociáveis de “forma” e de “criação” implicam um aprofundamento fenomenológico do lugar da estética no âmbito da filosofia e da criação artística, a partir do que anteviu ser o início de uma era de experimentação radical no campo das artes a partir das décadas de 1950 e 1960, em que criação e invenção se alimentam mutuamente.

PALAVRAS-CHAVE

Salette Tavares; Estética; Processo Artístico; Criação; Invenção.

ABSTRACT

The artistic work of Salette Tavares (1922-1994) presupposes a conception of aesthetics as an experience of capturing and apprehending the “matter of creation”. The artist sees in the diversification of poetics a set of resources for realizing the formal possibilities of artistic objects and grants aesthetics, as a mode of knowledge, an active intervention in the process of conception and realization of a work of art, and not the mere explanation of this process. For the artist, the inseparable concepts of “form” and “creation” imply a phenomenological deepening of the place of aesthetics with-in the scope of philosophy and artistic creation, from what she envisioned to be the beginning of an era of radical experimentation in the field of arts from the 1950s and 1960s, in which creation and invention feed each other.

KEY-WORDS

Salette Tavares; Aesthetics; Artistic Process; Creation; Invention.

RESUMEN

La obra artística de Salette Tavares (1922-1994) presupone una concepción de la estética como una experiencia de captación y aprehensión de la “materia de la creación”. El artista ve en la diversificación de la poética un conjunto de recursos para realizar las posibilidades formales de los objetos artísticos y concede a la estética, como modo de conocimiento, una intervención activa en el proceso de concepción y realización de una obra de arte, y no la mera explicación de este proceso. Para la artista, los conceptos inseparables de “forma” y “creación” implican una profundización fenomenológica del lugar de la estética dentro del ámbito de la filosofía y la creación artística, desde lo que vislumbró como el inicio de una era de experimentación radical en el campo. de las artes de los años cincuenta y sesenta, en las que creación e invención se retroalimentan.

PALABRAS-CLAVE

Salette Tavares; Estética; Proceso Artístico; Creación; Invencción.

A formação teórica que recebeu sob o magistério directo de Mário Tavares Chicó, de Gabriel Marcel, Merleau Ponty, Jeanne Delhomme, Mikel Dufrenne, Étienne Souriau, René Huygue e Jean Valle, assim como os contactos próximos que estabeleceu com Gillo Dorfles, Abraham Moles e outros autores determinantes para o pensamento estético e a criação artística do século XX — com quem privou e se correspondeu —, a par das interrogações que a sua própria criação poética e artística lhe iam colocando, possibilitaram uma abertura reflexiva do seu pensamento estético, encarando este último como um elemento integrante e indispensável “ferramenta” do processo artístico.

No pensamento da artista, poeta e filósofa, os conceitos indissociáveis de “forma” e de “criação” implicam um aprofundamento fenomenológico do lugar da estética no âmbito da filosofia e da criação artística, a partir do que anteviu ser o início de uma era de experimentação radical no campo das artes a partir das décadas de 1950 e 1960, em que criação e invenção se alimentariam mutuamente. Para a artista, a estética não é a “recriação” da obra de arte pela apropriação subjectiva e hermenêutica do espectador ou do leitor, mas uma experiência de captação e apreensão da “matéria de criação”; ou seja, se a artista vê na diversificação das poéticas um conjunto de recursos para a realização das possibilidades formais dos objectos artísticos, à estética, como modo de conhecimento, concede uma intervenção activa no processo da realização e compreensão do fenómeno artístico, e não a mera explicitação desse processo.

A estética surge no ponto de confluência do processo dinâmico entre criação e invenção, e é também neste sentido que a artista reconhece a necessidade de inversão dos termos da relação poética/estética, já que, ao admitir o fenómeno da criação como o objecto da estética, considera ter esta última prevalência originária sobre a poética. Na complexidade do pensamento de Salette Tavares é possível admitir dois princípios: o primeiro, com assinalável presença no pensamento estético português do século XX, compreende toda a criação artística como resultado de um princípio poético, o mesmo princípio reconhecido como animador de todas as artes; o segundo, situado embora numa dimensão metafísica revelada por via de uma fenomenologia da percepção, compreende a estética como a “conversão” da dimensão fenoménica da obra de arte em “objecto estético”, isto é, a estética é o modo de captação e apresentação fenomenológica do ser da obra de arte à “consciência” enquanto “existente concreto”, como é possível constatar nos objectos de poesia espacial e visual reproduzidos em apêndice.

Salette Tavares assume que a criação artística se constitui a vocação primeira do ser humano, e o acto de criar corresponde a uma capacidade de modificar uma matéria através de uma “forma” (indissociável de uma função), deslocando, deste modo, a dimensão estética do juízo estético kantiano, resultante da harmonia de faculdades, para o próprio acto de criação enquanto acto existencial, pois que, reitera, no desenvolvimento do indivíduo, a percepção estatuiu-se já como acto feliz de modificação da realidade, aí se iniciando a constituição da personalidade e da identidade culturais do ser humano. Também aqui se assinala a dimensão existencial do seu pensamento, sob influência do conceito de homo viator de Gabriel Marcel, e no qual o tempo e o espaço surgem como as coordenadas primaciais da existência.

Se toda a percepção estética é, antes de mais, uma percepção, ainda que “específica e mesmo especializada”, como sublinha, a artista propõe, no âmbito do processo da criação artística, o estudo de uma estética das formas (na qual justamente a forma e a percepção são as ferramentas ou os elementos fundamentais), sendo que a autora supera, na sua teoria estética, a intencionalidade fenomenológica de um ego transcendental que se sobreporia à percepção, já que esta se impõe antecipadamente como modo radical de apreensão de sentido. A experiência estética do mundo é, deste modo, uma experiência espacial perceptiva, apreendida num “todo estruturado”, isto é, os dados da experiência sensível jamais poderão ser apreendidos perceptivelmente de maneira autónoma e atomística, mas apenas em função do todo unificado que constitui essa mesma experiência, na qual o corpo, enquanto complexo igualmente “formal”, desempenha uma função determinante.

Sob a influência do pensamento heideggeriano, Salette Tavares vê a própria configuração temporal da experiência humana através do conceito de “forma”; ou seja, é a “qualidade ôntica” da forma que nos permite apreender ontologicamente, através da experiência estética, a própria temporalidade do humano, seja porque todo o objecto, enquanto forma, se pode tornar em ruína testemunhante de um mundo passado seja porque, através das formas, pervive uma memória que possibilita novas formas, as quais se renovam por via de uma percepção “criadora”, permitindo, ao mesmo tempo, uma unificação do próprio tempo histórico.

Será a partir destes pressupostos estéticos, em que procura articular imagem e palavra num todo unitário, que assinalará a importância das suas dimensões material e funcional, constatando que o primevo surgimento de uma “geometria empírica” nas artes é o resultado de uma unificada experiência perceptiva da natureza pelo ser humano. Através desta experiência, e munido dos seus instrumentos naturais (a mão, a garganta, etc.) — e de outros que, ao se tornarem extensões dos naturais, os corrigem e afinam —, o ser humano começa a produzir objectos em resposta a necessidades vitais e espirituais.

À luz dos excertos da obra inédita, *A Dialéctica das Formas*, publicados na revista *Brotéria* entre 1965 e 1969, ficou estatuído no pensamento de Salette Tavares que a estética se constitui uma ciência que intervém activamente no processo de realização e compreensão do processo artístico enquanto “fenómeno poético”, sublinhando a autora a precedência da estética face à poética. Constituirá este porventura o desiderato original da especulativa portuguesa em vista à superação dos limites do organon aristotélico, a partir da qual a fenomenologia da percepção dará lugar, no século XX, a uma fenomenologia da criação.

Cedo Salette Tavares sublinha a intrínseca relação entre criação e invenção técnica, melhor será dizer tecnológica, exorbitando o perímetro conceptual da inventio proposto pelos artistas do Renascimento. A inventio passou a ser vista metodologicamente pela autora de *Lex Icon* no âmbito das potencialidades comunicacionais que os novos meios técnico-científicos colocam à disposição do ser humano, no sentido de expandirem a sua condição “itinerante”, ou nómada (o *Homo Viator*) — assim como do contributo das teorias da informação e da comunicação

para as ciências humanas (a arqueologia, a história da arte) e para as ciências da linguagem (a semântica, a linguística, a semiótica) —, salientando a necessidade de um método criativo e executor para a obra de arte, cujo rigor científico deverá adequar-se à especificidade ontológica e epistemológica dos fenômenos estéticos. A artista afirma que a diferença entre a percepção estética e a percepção semântica reside na “abertura da forma”, ou seja, na capacidade de transcensão da forma em relação à própria percepção do indivíduo. Na complexificação e sofisticação progressiva dos meios tecnológicos ligados à informação e à comunicação, a artista enxergou uma outra possibilidade de unificação perceptiva do espaço e do tempo, nela circunscrevendo o lugar da estética, sem prejuízo da diferenciação ontológica entre fenômeno informativo e fenômeno estético. O lugar da estética implica agora a sua articulação processual com uma Teoria da Informação, a partir da qual se produzem os resultados positivos do tratamento rigoroso das mensagens resultantes dos fenômenos perceptivos em geral, e da percepção criadora, em particular, pressupondo uma redefinição da estética como a “ciência da comunicação poética”.

Deste modo, a experimentação tecnológica no domínio das ciências exactas é estendida, em termos analógicos, à experimentação poética, no âmbito da qual a “novidade”, ou “inesperabilidade”, como “essencialidade original” que deve caracterizar a arte, resulta da dimensão deliberadamente experimental da linguagem.

Salette Tavares propõe uma concepção da linguagem situada a dois níveis; no primeiro nível, a linguagem é primordialmente criação do ser humano, resultado da percepção como modo estruturante da realidade, qual “laboratório criador” sobre a natureza, fazendo-a dizer o que ela, por si só, não consegue dizer; num segundo nível, a linguagem, constituída aprioristicamente pela percepção, surge como lastro, ou substrato estético, onde se vão sedimentando as formas criadas ao longo do tempo, apresentando-se simultaneamente este lastro como um segundo “laboratório”, fonte de novos perceptos criativos, isto é, de novas obras de arte.

A partir desta concepção da linguagem podemos encontrar a passagem de uma “estética das formas” a uma “dialéctica das formas”, ou seja, se a formalidade perceptiva constrói as formas estéticas num primeiro momento, o próprio processo de dizer formalmente o mundo, por via da constituição ontológica das obras de arte, pressupõe a superação permanente do que já foi construído esteticamente, pois que só assim se opera e consolida a superação da redundância que caracteriza toda a obra de arte já formalizada, garantindo a permanente “originalidade”, ou criação imaginativa, que a autora reivindica para a arte e, conseqüentemente, para a existência humana.

Defende a artista que é através das obras de arte que a existência ganha sentido e identidade ontológica, ou seja, é a partir da “abertura” de um “mundo”, resultante da produção, captação e interpretação dos fenômenos estéticos que a existência ganha significado, o que atesta a atenção de Salette Tavares ao pensamento heideggeriano, com o qual dialoga, e a partir do qual reitera a dimensão estética da própria temporalidade do ser. Como é sabido, se para o autor de Caminhos de Floresta a linguagem permite “desvelar” o ser do ente enquanto momento da verdade (Aletheia), para a artista-filósofa, a concepção da linguagem, em estreita

ligação com a obra de arte, radicaliza-se através da sua pura dimensão criativa, ou seja, através de uma inversão da relação entre ser e obra de arte, a linguagem não é apenas o que torna possível “ver” o acontecimento do ser, mas constitui-se, em si mesma, o próprio acontecimento da doação do ser ao ente, a partir do seu carácter puramente inventivo ou criador.

A partir desta radicalização do pensamento de Heidegger, é possível compreender que, para Salette Tavares, a obra de arte, enquanto linguagem, não é uma repetição do evento do ser como “acontecimento apropriativo” (Ereignis) do tempo-espaço — que simultaneamente torna possível a sua captação —, mas desempenha um papel muito mais importante na constituição originária desse acontecimento. De modo consequente, podemos entender a dupla articulação do pensamento da autora entre “forma e criação” e “forma poética e tempo”, sendo neste contexto também que surge confirmada a apreensão da dimensão temporal do ser, já que a partir da texturação na obra de arte do que, na sistência da experiência humana, é tangível e fugaz, se torna possível fundar e trazer à compreensão o próprio tempo como estrutura ôntica. Por outro lado, é através da obra de arte que, segundo Salette Tavares, se dá a “condensação” da originalidade formal da linguagem, isto é, da sua originalidade estruturante e “estruturada” (sublinhado nosso) ou “forma diferenciada e original que diz a poiesis do tempo” .

O conceito de mundo originado pela dialéctica das formas, origina, por sua vez, a criação de vários “eus” no ser humano enquanto resultado do papel poiético da linguagem, proposto e desenvolvido no âmbito do pensamento estético da autora de Espelho Cego. A linguagem apresenta-se neste domínio como o modo de invenção heteronímica de vários “eus” do ser humano, a partir de um “eu” cuja estrutura linguística se metamorfoseia permanentemente. Esta forma criadora de “outramento”, ou “do tornar outro”, que Fernando Pessoa também reivindicara no âmbito da sua teoria e prática poéticas, está na base do processo dinâmico de constituição do sentido e da identidade individual e colectiva do ser humano, como reitera Salette Tavares, ao afirmar que todos nós somos uma criação do nosso eu pessoal.

Considerações Finais

O estudo crítico e sistemático da estética de Salette Tavares, na sua articulação com a sua obra plástica, está a ainda por realizar, o que pode justificar-se pelo facto de que, da sua obra teórica mais importante, intitulada *A Dialéctica das Formas*, apenas foram publicados excertos na revista *Brotéria*, permanecendo a obra inédita na sua integralidade. Aliás, as vicissitudes que envolveram a súbita interrupção da publicação desta obra deram origem a uma instalação-performance da artista, intitulada “Pãozinho para o Lixo”, de que existe pelo menos um documento visual.

A consulta de alguns documentos inéditos pertencentes ao espólio da artista,

cuja publicação fora iniciada pela revista *Arteteoria* (números 23 e 24, este último no prelo) permitem uma primeira configuração do pensamento da artista-filósofa, de que avulta, como referido, uma nova concepção da estética como elemento integrante e insubstituível do processo de criação artística. Ao relacionar os estudos da fenomenologia da percepção com a ontologia, particularmente a de Martin Heidegger, a artista conclui que é a partir de uma inicial estruturação perceptiva do mundo que o ser humano formaliza as obras de arte dando cumprimento a dois princípios, a saber, o modo perceptivo de apreensão e construção do mundo pelo ser humano constitui já um processo de ordenação formal e estética, e a prática artística desenvolve-se e aprofunda-se sucessivamente sobre as obras de arte já formalizadas, contribuindo para uma permanente renovação da arte.

Por outro lado, estes entendimentos do processo artístico, com base numa original conciliação da fenomenologia com a ontologia, permitem-lhe encontrar não só a configuração de uma unidade temporal como a própria compreensão histórica da temporalidade, abrindo caminho para uma outra possível especulação acerca do problema da identidade individual e colectiva.

Dos estudos que realizou com algumas das mais notáveis personalidades que moldaram a estética na segunda metade do século XX, Salette Tavares apercebe-se também do contributo da tecnologia para a experiência artística (lembramos a música experimental) mas também das ciências da informação e da comunicação cujo desenvolvimento no século XX ampliou as possibilidades estéticas do fenómeno artístico, particularmente nos domínios da poesia visual, experimental e concreta, nos quais realizou a sua obra artística, como lhe permitiu desenvolver uma prática pedagógica constante nas várias instituições em que actuou como professora, mas também como Presidente da Secção Portuguesa da AICA, bem como através dos vários livros que nos deixou nos domínios do ensaio e da poesia, sendo que esta última tem merecido uma atenção maior por parte dos leitores e dos exegetas.

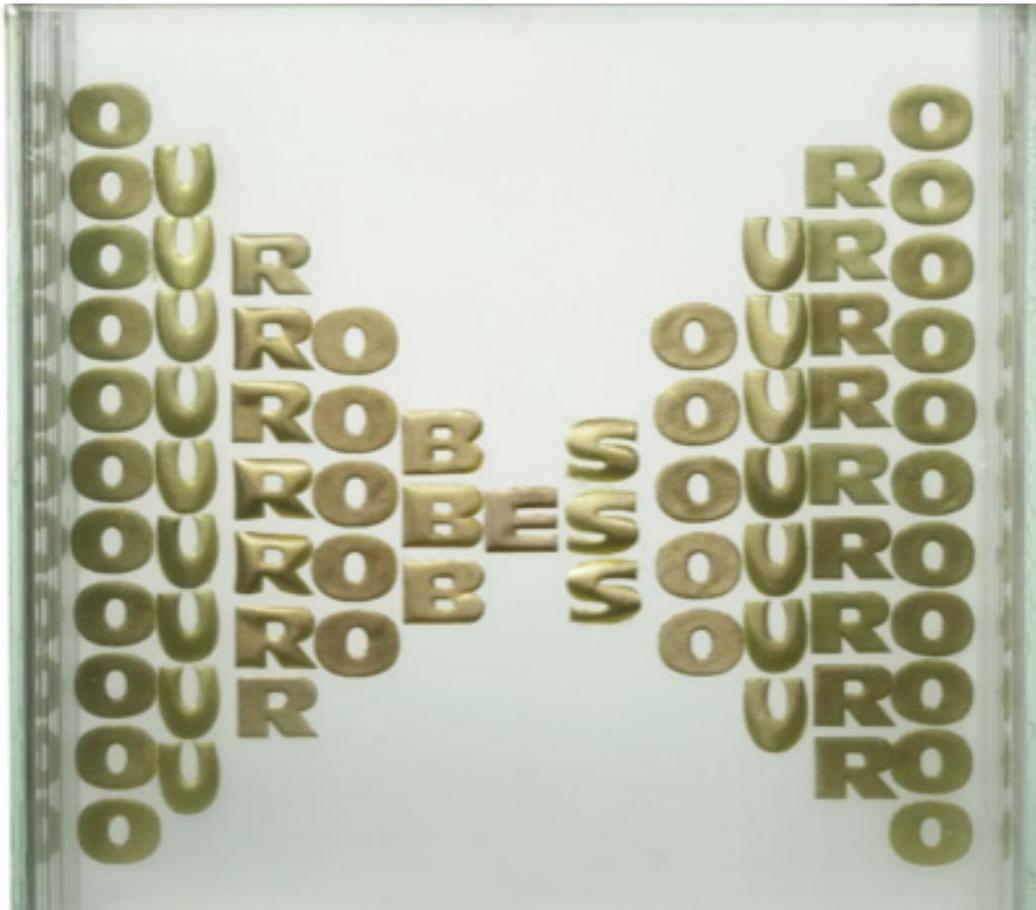


Fig.1, Ourobesouro, 1965 Vidro, papel dourado, 33.4 x 32.3 x 12.7 cm. Coleção de Arte Contemporânea do Estado Português (em depósito no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto)



Fig.2, Efes, 1963, Papel, impressão tipográfica, 61 x 86 cm. Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, inv. 15GP4020



Fig.3, Aranha, 1963 Papel, impressão tipográfica, 40 x 40 cm. Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, inv. 15GP4019

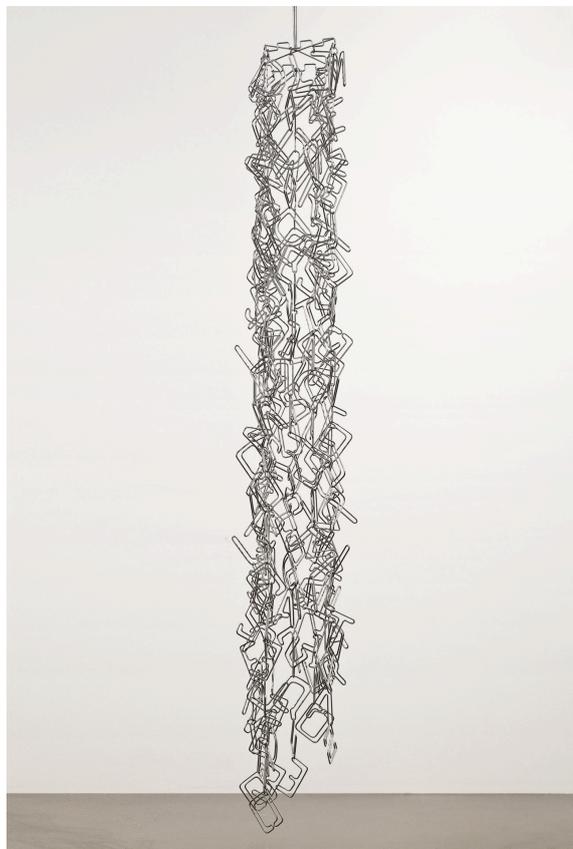


Fig.4, Maquinin, 1963, Mobile, aço inoxidável, 40 x 40 x 200 cm. Coleção Particular de Tiago Aranda Vianna da Motta Brandão



Fig.5, Supermarket, 1978

Referências

TAVARES, Salette. **O Lugar da Estética na Filosofia**. Revista Portuguesa de Filosofia, Braga, vol. II, Tomo XI (Actas do I Congresso de Filosofia), Julho-Dezembro, 1955, pp. 316-317.

TAVARES, Salette. **Aproximação do Pensamento Concreto de Gabriel Marcel**, Lisboa: Edição de autor, 1948.

TAVARES, Salette. **Forma e Criação**. Brotéria, Braga, Vol. LXXX, nº 5, 1965, p. 591.

TAVARES, Salette. **Teoria da Informação e Abraham A. Moles**. Brotéria, Braga, Vol. LXXXIV, nº 2, 1967, p. 152.

TAVARES, Salette. **Forma Poética e Tempo**. Brotéria, Braga, vol. LXXXI, nº 1-2, 1965, p. 45.