

ARANHAS E SUAS TEIAS: ALGUNS (DES)FIOS SOBRE ANA HATHERLY E SALETTE TAVARES

Alice da Palma¹

Ana Hatherly e Salette Tavares, duas multiartistas, foram importantes nomes da arte portuguesa desde a década de cinquenta. Ambas participaram, tornando-se expoentes de maior importância e nomes incontornáveis, do movimento português de Poesia Experimental (PO-EX), vanguarda experimental dos anos 1960. As únicas mulheres².

Salette Tavares nasceu em Lourenço Marques (atual Maputo), em Moçambique, em 1922, mudando-se para Sintra, Portugal, aos onze anos. Graduou-se em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Lisboa. Leciona Estética na Sociedade Nacional de Belas Artes e na AR.CO. Além disso, publica artigos teóricos na revista *Brotéria*. Em 1957, publica o seu primeiro livro de poemas, *Espelho Cego*, no qual já se pode observar o seu interesse crescente pela exploração do texto em seu caráter visual, i.e., enquanto composição gráfica. Poesias feitas para serem lidas e, também, vistas, em igual medida. Ela introduz, nesses seus poemas inaugurais, desalinhos, espaçamentos, intervalos e quebras, de tal forma que eles adquiriram uma expressão visual que os amplia as possibilidades da palavra, desdobrando-a. Em sua investigação das potencialidades da palavra, Salette Tavares cria um espaço alargado de possibilidades para sua própria atuação: foi poeta, crítica, tradutora, ensaísta, artista visual, performer etc.

Ana Hatherly nasceu na cidade do Porto, em Portugal, em 1929. Licenciou-se em Filologia Germânica pela Universidade Clássica de Lisboa e obteve diploma em técnicas cinematográficas pela International London Film School. Fez doutorado em Estudos Hispânicos do Século de Ouro pela University of California, Berkeley. Foi poeta, precursora em Portugal da poesia concreta (o primeiro poema concreto a ser publicado nesse país, no ano de 1959, é de sua autoria), artista visual, performer, escritora, realizadora e professora catedrática em Lisboa.

Para este artigo, escolhi cinco obras dessas duas mulheres. De Ana, *Margarida ao tear* e *Le plaisir du texte*, escritas-desenho de *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*, publicado em 1975 (pp. 42 e 48, respectivamente). De Salette, *Aranha*, de 1963,

publicada em seu caderno no primeiro número da revista *Poesia Experimental*, em 1964; *Aranhão*, de 1978; e *Borboleta de Aranhas*, de 1979.

Aranhas se multiplicam nas sedas secretadas e nas teias tecidas-escritas por Ana e Salette.

*

Aranhas são bichos que produzem fios. Fios que chamamos de seda, seda das aranhas. Todas elas, se forem mesmo aranhas, produzem suas sedas (algumas chegam a produzir até sete diferentes tipos de seda!). Essas sedas são produzidas em órgãos específicos, *fiandeiras* ou *feiras*.

Aranha, o bicho que tece, que transforma sua baba em fio e, do fio-baba, tece teias, teias que, como complexos labirintos³, prendem suas presas e depois as enredam num casulo mortuário (o casulo é a vida que urge em morte).

(Seria a aranha a um só tempo arquiteto que projeta e constrói o labirinto e o monstro que devora quem nele fica preso?)

De cada mulher sai um único fio que se estende pela sala, como se elas fossem aranhas, como se o fio saísse direto das suas barrigas. (...) Elas estão fiando, e estão presas na teia.

SOLNIT, 2017, p. 52

Etimologicamente, aranha vem do grego *arachne*, donde originou o latim *araneus*. Aracne é o nome de uma protagonista de mito grego, cuja versão mais conhecida foi contada por Ovídio no em suas *Metamorfoses*⁴. Narra o poeta romano que Aracne foi uma tecelã da Lídia⁵ cuja excepcional habilidade para tecer e costurar era admirada até mesmo por ninfas, que iam contemplar suas belas criações⁶. Porém, a vaidade da tecelã a levou a se comparar com a deusa Atena, que, enraivecida, a desafiou. Aracne teceu uma tapeçaria narrando as traições de Zeus, pai de Atena; e a deusa, por sua vez, tece uma contando os feitos dos seres olímpicos e dos heróis. Atena, não encontrando defeito no trabalho de sua rival, rasga a tapeçaria. Desesperada com o ciúme de Atena, a jovem tecelã acaba se enforcando nos fios de sua obra despedaçada. Atena, então, se apiedada de Aracne e solta os fios que apertavam seu pescoço, fios esses que se transformam em uma teia; a jovem lídia, por sua vez, metamorfoseia-se em uma aranha, destinada a tecer eternamente.

Orgulhosa, a infeliz não aguentou e atou um laço ao pescoço.
Compadecida, Palas⁷ susteve-a, quando já estava suspensa,
E falou-lhe assim: “Vive, todavia, mas vive suspensa, malvada.
E, para não teres esperança no futuro, seja a mesma pena
Decretada para tua família e teus mais remotos descendentes.”
Depois, ao partir, aspergiu-a com a seiva da erva de Hécate.
Ao serem atingidos pela sinistra peçonha,

Os cabelos caíram e, com eles, caíram o nariz e as orelhas,
A cabeça reduziu-se-lhe, e todo o corpo ficou diminuto.
Em lugar de pernas, pendem lateralmente uns mirrados dedos.
Tudo o que mais é ventre, de onde, contudo, desprende ela um fio.
E, sendo ela aranha, vai tecendo as antigas teias.
OVÍDIO, *Metamorfoses*, VI 134-145



TEXTO-TECIDO

No seu estado de dicionário, texto é o conjunto de letras, palavras e frases que se organizam em começo, meio e fim nos suportes da matéria escrita. Porém, ao despertarmos a palavra desse seu estado (mudo e solitário) descobrimos que o texto vem de *textum* que, por sua vez, deriva de *texere*, raiz comum de aparentados seus: tecido, tessitura, tecer, têxtil e textura.

Etimologicamente, a palavra ‘texto’ quer dizer tecido, e a palavra ‘linha’, um fio de tecido de linho. Textos são, contudo, tecidos inacabados: são feitos de linhas (da ‘corrente’) e não são unidos, como tecidos acabados, por fios (a ‘trama’) verticais. A literatura (o universo dos textos) é um produto semiacabado. Ela necessita de acabamento. A literatura dirige-se a um receptor, de quem exige que a complete. Quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem urdidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores. (...) Portanto, o texto não ‘tem’ um destino, ele ‘é’ um destino.
FLUSSER, 2010, pp. 63-64

Escrever um texto é, então, análogo ao tecer, ou seja, é a construção de uma trama pelo entrelaçamento de fios. No texto-tecido cada fio alterna-se com os demais em movimentos de pontos, nós, laçadas que mantêm sua coesão. Assim, cada tecido vai constituir a sua trama em texturas (uns mais sedosos, outros, ásperos) e espessuras únicas, formando sua própria tessitura.

O texto é tecido, escrever é tecer.

(...) o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.
BARTHES, 2015, p. 75



SALETTE

Na obra de Salette há três poemas visuais que estão ligados à imagem da aranha: *Aranha*, tipografia de 1963; o *Aranhão*, serigrafia de 1978; e a *Borboleta de Aranhas*, colagem de 1979. *Aranhão* e *Borboleta de Aranhas* surgem num processo de multiplicação da primeira aranha.

Aranha foi publicada no seu caderno, que tinha como título um sugestivo “Brin Cadeiras”, da primeira revista da Poesia Experimental ⁸. Em carta a Ana Hatherly ⁹, enviada anos mais tarde ¹⁰, Salette explica como surgiu a imagem da aranha:

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.

A princípio, inclusive, ela teria sido feita manualmente por Salette, i.e., caligraficamente, como ela mesma conta ainda nessa carta a Ana Hatherly:

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.

Não temos registro, porém, dessa primeira versão da *Aranha*. Temos, isso sim, a versão em tipografia publicada na revista.

Nela, a forma da aranha é desenhada a partir de um jogo visual e sonoro feito com palavras: “arre” funciona como a cabeça (em tamanho maior e circunscrito entre parênteses deitados, na horizontal) e as patas da aranha (em tamanho menor, repetida nas patas 4, 5 e 6 vezes); “arrrrranha” constitui-se como o corpo do animal, esticada numa vertical; “arrrranhisso”, na horizontal (posicionamento mais tradicional das palavras no espaço da folha) e “arranh / aço”, que se dobra formando uma espécie de L invertido ou foice, formam linhas da seda desta estranha aranha, fios que prefiguram uma teia futura, talvez. A aranha está, então, a tecer.

Ela ocupa um lugar central na folha branca, deixando um vazio propositado em seu redor. O som da aranha que fia sua seda e tece sua teia reverbera-se no espaço: rrrrrrrr ssssss. Escrita, forma, som interligam-se e afetam-se nessa *brin-cadeira* de Tavares, ela mesma a aranha-mãe que nos captura em sua teia – somos nós as suas presas.

Aranha, que brinca e captura seu observador-leitor, trabalha importantes noções dentro da poética de Salette Tavares: a escrita, a forma, o visual, o sonoro, o lúdico. Assim, não é de espantar que Tavares a tenha multiplicado, replicado e/ou reproduzido. E nessas reproduções de sua aranha inicial, Salette opera uma multiplicação poeticamente programada. A aranha metamorfoseia-se em outra aranha e numa borboleta. Surgem assim *Aranhão* e *Borboleta de Aranhas*.

Em *Aranhão*, utiliza diversas escalas e letras em *outline* (apenas o contorno), criando um emaranhado de diferentes texturas na folha. A forma inicial da aranha permanece, mas ganha em corpo e espessura, a trama avoluma-se. Uma aranha maior e peluda é formada, tendo em suas patas diversas aranhas menores, iguais à primeira de 1963. Aquela talvez fosse uma pequenina ainda, agora metamorfoseia-se em tarântula. Quase pode-se sentir as cerdas que cobrem seu corpo na pele, ora roçando – *arrrranha* –, ora acariciando – *arrrranhisso* – e, por fim, a picar – *arranh / aço*.

Borboleta de Aranhas é uma colagem de diversas *Aranha(s)*. O que antes eram os fios de seda, aqui tornam-se antenas. Seus corpinhos (onde distinguíamos cabeça, corpo e pernas) dispostos na diagonal formam as asas do inseto, seus padrões e escamas. As asas de borboletas são compostas por escamas sobrepostas que servem para camuflagem e também isolamento térmico. Aqui as escamas são aranhas. Aranhas que agora tornam-se mecanismo para voar. E o espaço em volta da aranha-borboleta vibra, em ondas produzidas pelas asas que estão prestes a bater.



ANA

Em 1972, um amigo disse-me que às vezes pensava em mim vendo-me como uma aranha especial tecendo as minhas redes-escritas. Pensei nisso e depois vi-me como uma grande aranha de alumínio, cuspiendo fitas de letras de arame de aço. Sempre tive medo de aranhas.

HATHERLY, 2006, p.106

Ana, apesar de sua aracnofobia – *sempre tive medo de aranhas* –, traz a imagem da aranha para o centro de sua poética, seja em acepções mais literais, mais líricas e até mesmo gráficas. Ela transformou-se nessa “aranha especial” a tecer “redes-escritas” em diversos momentos, como em *Margarida ao tear* e *Le plaisir du texte*, escritas-desenho de *A reinvenção da leitura* (pp. 42 e 48, respectivamente). Duas glosas visuais, a primeira do poema *Gretchen (am Spinnrade allein)*¹¹ – comumente traduzido para o português como “Margarida ao fiar” ou “Margarida à roca de fiar” – do autor alemão Goethe¹²; e a segunda do livro homônimo de Barthes.

Em *Margarida ao tear* é o nome da personagem, Gretchen, repetido por Ana no centro da composição, que ganha destaque, virando uma espécie de coluna vertebral do texto. O nome, repetido sozinho nessa coluna, reverbera o título do poema não somente no nome da personagem, mas também na condição em que se encontra Gretchen frente à roda de fiar, sozinha – *allein*. No topo, a cabeça – “meu pobre senso / se desatina / a mísera alma / se me alucina”¹³ (GOETHE, 2004, p. 273) – acima da coluna, lembra a imagem de uma aranha com suas várias pernas de onde se desgarra o nome da mulher atormentada pela paixão – “[...] em igualmente provisórias patas que singularmente / davam origem a uma excrescência vertical e / rendilhada uma espécie

de cauda aberta rígida que / aqui se chamavam singularmente costas” ¹⁴ (HATHERLY, 2001, p.137). Desgarra-se e escorre vertical, como a baba que vira fio para logo abaixo convulsionar-se em uma teia espessa e caótica – *se me alucina* – de onde saem novos fiapos até uma pequenina aranha sobre um solo de escrita na horizontal. Nesse movimento vertiginoso, Ana descreve visualmente o movimento de queda da personagem, queda em pecado – ela afasta-se de Deus para deitar-se com o amado – e também em loucura – passa a sofrer de alucinações. Ilegíveis, a não ser por algumas palavras (como o nome Gretchen) e sinais (como as interrogações e exclamações – que também elas descrevem o tumulto interno da personagem, da dúvida – ?? ? – ao cair – !!!) os versos de Goethe se deixam adivinhar nesse movimento.

Ainda mais ilegível é a escrita-desenho de *Le plaisir du texte*, em que o texto glosado se torna uma trama de garatujas fibrilares, um tecido vibrátil sobre o qual passeia uma aranha espessa e peluda. Se olharmos bem, são as próprias aranhas, fiandeiras, que secretam (e aqui nos interessa também a secreção como segredo) o texto sob o texto tramando-lhe a textura e nela se dissolvendo. Já não importa a palavra ou o significado, mas a própria escrita. O texto barthesiano se transforma visualmente em *hyphos*, e “*hyphos* é o tecido e a teia de aranha” (BARTHES, 2015, p. 75). E Ana se transforma na aranha, a tecelã Aracne metamorfoseada, e se impregna no tecido – se dissolve, como escreveu Barthes –, deixando o vestígio de seu trabalho de fiar (ou desfiar) o texto de outrem, seu gesto de glosa.

*escrevo porque descrevo e descrevo porque descrevendo
o tempo inscreve-se nas linhas imaginárias por onde
escrevo o que descrevo as parábolas que descrevo
escrevendo descrevendo desescrevendo*
HATHERLY, 1987, p. 44



Ana Hatherly e Salette Tavares metamorfoseiam-se em aranhas, como ocorrera com Aracne, mas aqui não há castigo, só experimentação e criação. Tecelãs de escritas-imagem, criam através do gesto de escrever-tecer, desescrever-destecer, escrever desescrevendo, tecer destecendo. Escorregam as estruturas textuais em imagem. Brincam com quem olha-lê, apelando aos sentidos, criando sons e texturas. Tecem suas teias sobre nós, capturando-nos. E nesse casulo de escrita (palavras, letras, linhas, fios) nos recriamos e transformamos. Trata-se mesmo de metamorfose: reinvenção, recriação da e na leitura ativa. Viramos nós também aranhas.

A metamorfose está completa.



Este texto é também tecido.

Quem escreve, tece. Quem analisa, destece. Análise vem do grego *aná* + *lysis*, indicando um gesto de afrouxar ou soltar, daí, desfiar.

Estranhas criaturas as que tecem.



Referências

ALVES, Margarida Brito e PRIOR, Patrícia Rosas. “Os diálogos criativos de Salette Tavares”. In: *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 6, n. 11, ano 6, julho de 2016

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FLÜSSER, Vilém. *A Escrita: Há futuro para a escrita?*. Trad. M. J. da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto: uma tragédia*. Trad. J. Klabin Segall. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

HATHERLY, Ana. *463 tisanas*. Lisboa: Quimera Ed., 2006

_____. *A Reinvenção da leitura*. Lisboa: Futura, 1975.

_____. “A idade da escrita: poema-ensaio”. In: *Colóquio Letras*, n. 99 (Setembro 1987). Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=99&p=43&o=p>>.

_____. *Um calculador de probabilidades*. Lisboa: Quimera Ed., 2001.

OVÍDIO, Publio N. *Metamorfoses*. Trad.: João Ângelo O. Neto. 1ª edição, São Paulo: Editora 34, 2017.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

TAVARES, Salette. *Poesia gráfica*. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 1995.

TORRES, Rui. *Salette Tavares: desalinho das linhas (catálogo)*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 2010.

<<https://www.po-ex.net/>>

<<http://gulbenkian.pt/>>

Notas

- 1 **Alice da Palma** - Professora substituta do Departamento de História e Teoria da Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Crítica, Curadoria e Teoria da Arte pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa (2021), bacharel em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017). Pesquisa as relações entre imagem e escrita, com foco na produção de artistas mulheres.
- 2 O grupo de poesia experimental português, PO.EX, contava com Ana Hatherly, Salette Tavares, E. M. de Melo e Castro, António Aragão, Herberto Helder, José Alberto Marques e Liberto Cruz. O grupo publicou duas revistas, intituladas *Poesia Experimental*, em 1964 e 1966, em que era patente a influência de Mallarmé, Pound, Cummings e dos caligramas de Apolináire. Ana Hatherly expandiu o interesse do grupo também para os textos-visuais do Barroco. PO.EX é um acróstico de Poesia Experimental criado por E. M. de Melo e Castro para a exposição PO.EX/80 (Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa/1980).
- 3 Existe, inclusive, uma espécie de aranha que recebe o nome de “aranha do labirinto” (*Agelena labyrinthica*). Esta espécie fia uma teia branca e densa com uma zona tubular (onde ela se esconde) e que é aberta em ambas as extremidades.
- 4 OVÍDIO, 2017, p. 317-327.
- 5 Território na Ásia Menor que hoje corresponde à porção ocidental da Anatólia.
- 6 *Op. Cit.*, VI 14-16
- 7 Nome pelo qual a deusa Atena também era conhecida.
- 8 O primeiro número da revista Poesia Experimental, organizada por António Aragão e Herberto Helder, foi lançada em 1964. Teve ainda um segundo número, publicado em 1966, organizado por António Aragão, E. M. de Melo e Castro e Herberto Helder.
- 9 A carta está disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/carta-de-salette-tavares-para-ana-hatherly/>
- 10 A carta é datada de 9 de janeiro de 1975.
- 11 Poema de *Fausto, Parte I*, primeiramente publicado em 1808.
- 12 Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832, escritor e estadista alemão, considerado um dos maiores nomes da literatura alemã e do Romantismo europeu.
- 13 No original, em alemão, lê-se: “Mein armer Kopf / Ist mir verrückt / Mein armer Sinn / Ist mir zerstückt”.
- 14 Excerto do poema *Eros frenético*, publicado em *Um calculador de improbabilidades*.