

SALETTE TAVARES. *Sintra no Jardim da Esmeralda.*

Lisboa: Tigre de Papel, 2022, 288 pp.

DIOGO MARQUES *
dmarques@letras.up.pt

Poucos meses após a publicação do Decreto Regulamentar 9/94, pelo Ministério do Ambiente e Recursos Naturais, que trata do Plano de Ordenamento do Parque Natural de Sintra-Cascais, falecia Salette Tavares (a 30 de maio de 1994, aos 72 anos). Em dezembro de 1995, cerca de um ano e meio depois, foi Sintra elevada a Património Mundial pela UNESCO, na categoria de Paisagem Cultural. Sabendo-se de antemão o inestimável contributo de Salette Tavares em todo o processo de dignificação desta vila e serra plantada à beira do Atlântico, de certo modo, é como se Sintra revivesse no preciso momento em que Salette Tavares nos deixou. Mas, como a própria afirmou: “só se revive o que já viveu”. É esta a primeira chave de leitura para desvendar Sintra no Jardim da Esmeralda, ensaio escrito pela multifacetada autora, entre 1987-1988, e que, por ter permanecido inédito até às comemorações do centenário do seu nascimento (1922-2022), representa, antes de mais, uma forma de fazer reviver Salette Tavares.

Exercício de (e sobre) revivalismo, *Sintra no Jardim da Esmeralda* ensaia a tese de que o Romantismo, através do Neomanuelino experimentado nos jardins e palácios de Sintra, permite reviver a ligação entre o Estilo Manuelino e os encontros com o Oriente enquanto manifestação romântica precoce em pleno

século XVI. Mas mais (re)velador do que o objeto ensaiado, é a forma como a autora o ensaia. E posto que ensaiar é cultivar, plante-se uma espécie de pergunta: pode um livro ser um jardim? Talvez a questão ficasse resolvida logo à partida aqui, no primeiro capítulo, onde se lança a semente destinada a ser “um enigma que o tempo desvenda”. Contudo, da mesma forma que semente significa infância, para a autora, “onde há semente há raiz há cultura há memória”. Por isso, para que se compreenda o enigma que este volume representa, é necessário percorrer e decifrar toda a sua estrutura, lendo-o, como se lê um jardim.

(Des)ordem fractal regida por tensões dialéticas, em *Sintra* livro, como em Sintra jardim, “o equilíbrio está na assimetria”: catorze capítulos esquematicamente estruturados e conceptualizados em forma de soneto. Molde (im)perfeito para os românticos, no soneto, como no jardim, a harmonia atinge-se pela “ordenação e contraponto”. Isto porque soneto, como jardim, obrigam, tanto quanto convidam, a ensaiar, que é o mesmo que dizer visualizar: “A visualidade é uma das coordenadas mais importantes do Romantismo, por isso Jorge de Sena acerta, e de que maneira, quando chama visionários aos escritores românticos”. Porém, a “poesia e poética dos escritores românticos não brota do sonho. O sonho, para o artista romântico, constrói-se”. Seja

* Investigador, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Centre for Digital Culture and Innovation – CODA + Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa – ILCML, Porto, Portugal. ORCID: 0000-0002-5374-3364

o sonho de construir(-se) jardim ou o de cultivar(-se) soneto. Dois lugares onde natureza e cultura se (con)fundem.

É preciso recuar a Lisboa para se perceber *Sintra*: partes distintas de um *projecto construído* que começa no sonho manuelino reinventado por Camões. Para melhor entendê-lo, a autora recorre a Goethe, mais precisamente à forma como o ensaio *Afinidades Electivas* deve ser lido enquanto “ensaio didáctico de teoria estética” que tem, afinal, como principal personagem um jardim: “tratando o conjunto como um todo e não como um somatório, em que as dificuldades integradas na globalidade total podem ser resolvidas como unidade na diversidade”. Também em *Sintra* a personagem central ganha forma de jardim. Falamos, de novo, de um molde. Pelo molde, atinge-se a forma e a harmonia desejadas: “O Romantismo é a grande brecha para a transformação total da arte ocidental e sem ele não é possível encontrar as longínquas raízes do Modernismo.” É preciso ir-se a Oriente para se buscar o molde poético que enforma (e informa) o sonho.

É pelo jardim que o Romantismo entra, glorioso. Embora essa interioridade preveja sempre uma “exterioridade fundamental” em que “diferentes lugares comunicam mostrando-se à distância ou através de enquadramentos em que o exterior interior aparece e o interior exterior é”. Na contemplação destas “construções vegetais” implica-se uma teoria poética: “foi escolha intencional abrir este livro sobre jardins de braço dado com poetas e intelectuais de primeira água.” Mas também se explica uma teoria estética, “que tem a ver com a leitura e compreensão, a deteção da qualidade «poiética» que a obra exprime e usa”. É um ato de (re)leitura, ler-se um “jardim-paisagem” como se lê um soneto-livro. Por isso, Salette Tavares, leitora, exterioriza, interiorizando longas citações. Também nelas se (re)velam chaves de leitura: “os construtores de canteiros e de jardins de

flores são epigramistas e sonetistas na sua arte.”

Chegados a Sintra, entrando no jardim propriamente dito, é imperativo “arrumar a terra”, “ponderar o onde”, “prever o porte”, “ordenar a luz”, “dominar o saber”, em suma, um ato de programar pleno de “intervenção activa e intencional na paisagem”. “Semente programada”, é isto Sintra elevada à categoria de obra, que vai para além de mera realidade: uma Sintra “pinturesca”, muito mais do que “pitoresca”. Porque Sintra jardim, como, aliás, *Os Lusíadas*, resulta(m) “dos contactos de cultura, distantes no tempo ou no espaço, que determinam a alteração e intervenção na paisagem”. Ambos, elevados à categoria de “livro-jardim” em que a palavra *cuidado* ganha profundo significado. É um jogo entre interior e exterior, que Camões pinta na *Ilha dos Amores*: Atlântico e Índico, Sintra e Camões, de mãos dadas, até ao final da “Viagem”.

“Talvez «partir» tenha sido sempre, nesta terra, o melhor destino. E a loucura, a condição de estar”. Leitora atenta de Camões, para Salette Tavares, o “partir” que o soneto “«Alma minha gentil (...)» enuncia, não é o de “quebrar” como ânfora, mas sim o de uma “vivência existencial de um povo e, se alguém o celebrou, foi ele, que de sua experiência e canto lhe conhecia a medida”. Por isso, no Canto V de *Os Lusíadas*, no relato da partida de Vasco da Gama para a Índia, “as grandes personagens são paisagísticas: o Tejo e Sintra. (...) O Tejo, lugar de azáfama da navegação, das partidas e chegadas./ A fresca Sintra, último reduto da Estrela lusitana, farol para os que chegavam, crescente no esplendor da Viagem, lugar onde verdejou o primeiro grande projecto da largada”. E é o Romantismo que refaz o mapa, buscando “o passado como presente”, daí que o Modernismo e a sua “dimensão de abertura” dele dependam em exclusivo. A autora não o diz, mas é com a cabeça sob lâmpadas de mesquita, e com os pés bem

assentes em tapeçarias orientais, que Marinetti começa a vigília do Manifesto Futurista.

Da mesma forma, “Tudo testemunha paisagem na viragem absoluta para a abertura do Novo”. Sintra Serra, enfiada no Atlântico, “fareja a Aventura, desentranha viço na *árvore peregrina* e, de frescura, floresce a pedra manuelina”. Pedra feita esmeralda, árvore feita jardim, a noção de *árvore peregrina* é particularmente feliz, por permitir uma fixação atemporal, uma mundividência capaz de transplantar o “Corpo do Oriente” no ponto mais ocidental do continente. Daí que o jardim de Sintra que D. João de Castro antecipa no seu *Testamento*, “um rochedo e seis árvores”, não seja menos diferente da Écloga sétima de Camões, já que ambos tratam de “um programa poético escrito (...) como escritos foram [os jardins] dos ingleses”.

Abrindo caminho para o reconhecimento de bases científicas e cartográficas de uma nova visão de vanguarda cultural que o Manuelino representa, é na *volta* do soneto-jardim que Salette Tavares estabelece as coordenadas temporais e espaciais de uma ontologia do “nosso” – “a Arquitectura era nossa, a paisagem era nossa, a língua era nossa, o poema era nosso!”. “Brisa da Índia em mãos severas de verdadeiros arquitectos que éramos”, não obstante certas afinidades com o Renascimento, há uma especificidade própria que, advinda dos contactos a Oriente, consiste numa experiência que a *dialéctica das formas* justifica (os valores estéticos sempre sobrepostos ao *pudor e preconceito*).

Definidas que estão as “coordenadas paisagísticas” e poéticas, se a *Ilha dos Amores* é o primeiro jardim romântico de que existe registo, o *Testamento* de D. João de Castro – e a própria figura do descendente de “linda Inês, posta em sossego” – é uma ânfora. E, tal como a ânfora, cujo transporte depende de forças opostas exercidas sobre as duas alças, é D. João de Castro que, na sua visão de

“poeta”, “traz para a sua quinta plantas do Oriente” - em consonância com o sonho de D. Manuel onde “quer a fauna, quer a flora orientais, têm um papel fundamental na constituição da decoração em pedra”. Porém, é na leitura do *Testamento* que a autora encontra a razão de animar Sintra “com uma paisagem”, séculos antes dessa confirmação ficar homologada pelos românticos ingleses, como Lord Byron, que a visitaram e (re)conheceram.

Duas figuras-ânfora encabeçam o argumento da autora no entendimento do Manuelino enquanto proto-romântico. Uma, como vimos, é D. João de Castro, camponês-paisagista, dado que “um homem com terra pode fazer da paisagem cultura e cultura da terra” (leia-se jardim). A outra é Camões. Confirmando, em poesia, o que o sonho manuelino iniciara, pouco antes, “em espaço, na arquitectura, na paisagem e noutras artes”, em *Os Lusíadas* “são naturais e da natureza o real testemunhado, o espírito dominante do poema e dos poemas, após a partida do poeta para a Índia. É isto romantismo no sentido primeiro que o Romantismo encarnará”. Dizem-no os próprios Cantos, sobretudo os dois últimos, que a autora reproduz de forma extensiva. Uma outra forma de (re)ler, dir-se-ia, pois, que são estas estrofes, ali citadas, com cerca de quatro séculos de permissão, senão autênticas *árvores peregrinas* agora transplantadas por novo “jardineiro paisagista”?

Falamos da autora, como podemos falar de (outros) leitores. Por exemplo, o “português leitor de paisagens marítimas”. É esse saber ler, feito de experiência, característica unívoca de marinheiros portugueses, que abre caminho à “afirmação de uma poética portuguesa nova no Mundo Ocidental”, e que, como a autora assera, representa “uma “fissura romântica clara na pedra já nos primórdios de quinhentos em Portugal!”. Neste sentido, também Camões é reconhecido como leitor, dado que, no seu “saber de jardineiro paisagista” soube entender que

“um jardim é um *percurso*”, como o é qualquer leitura que, depois de cultivada, dê os seus frutos. E, como a ideia de *percurso* não exclui a inevitabilidade do *encontro*, no caso de Camões, aqui entendido enquanto figura sinedóquica, o que se dá é “o encontro concreto com outras culturas, outras raças, novos ambientes, novas circunstâncias, novos amores”; uma mestiçagem que é feita de fingimento (“Camões finge a ilha”, como o poeta finge a dor) e de “amores reais” (a “cruz dos caminhos” que o devolveram a Sintra, “onde soube continuar abrindo caminhos”) em partes iguais.

Um *outro* que soube ler Sintra, e(m) Camões, foi William Beckford, figura a quem a autora dedica o penúltimo verso do seu livro-soneto. Preparando o leitor para a “chave de ouro” com que, fechando a leitura de um, abre à leitura de outro, Salette Tavares encontra na figura de Beckford o espelho de Sintra que, apesar de vivificada, enaltecida e “entendida por estrangeiros”, se torna vítima da “sacrílega ação da grandiloquência” em pleno século XX. (Mal) visto pelos seus contemporâneos enquanto “mundano dotado e muito rico”, acabou Beckford sozinho, com os seus cães, na torre-ruína que visionara. Não obstante, é essa torre-ruína (não a que realmente ruiu, mas a que subsiste) que nos permite hoje situar Beckford como o “primeiro a conseguir (...) aquilo a que já pode chamar «*verdadeiramente romântico*»”. Di-lo a autora, por meio de Wilhelm Worringer – para quem a noção de *empatia objetivada* justifica a *dialéctica das formas*: movimentos espiralares inscritos na pedra como no papel.

Sinédoque é Sintra romântica, sinédoque é o soneto que a canta. Por isso, o último verso deste volume, dedicado à análise detalhada dos dois jardins românticos de Sintra – A Pena e Monserrate – representa o culminar de um percurso percorrido em crescendo, já que é nele que a autora apresenta as razões que a levaram a situar o Manuelino enquanto “invenção de um Romantismo português no século XVI que ligava Sintra à Lisboa ribeirinha”. Uma delas é Beckford, lá está, e a exposição a ele dedicada, no Palácio de Queluz, em 1986. A segunda, porque afetiva, é mais subtil. E é, em boa verdade, uma declaração de amor, sintetizada na “luta pelo património de Sintra” durante mais de uma década, naquela que nesse momento definiu como “talvez última caminhada de escrita” (“[de forma] lenta, dolorosa, mas encantadamente”). Mas há uma outra, que aqui se (re)vela, pela última leitura que o tempo ajuda a (des)cobrir. Escrita em 1965, e, até à data de escrita destas notas, ainda por publicar, a teoria estética neovanguardista que designou como *Dialéctica das Formas* pode bem ser a derradeira chave para um melhor entendimento de tudo aquilo que a figura de Salette Tavares representou, a múltiplos níveis, no panorama cultural português da segunda metade do século XX. Mas é em *Sintra no Jardim da Esmeralda* que, com cerca de uma década de intervalo pelo meio, a sua teoria estética pôde ser experimentada. Muito mais do que caminhar pelo seu (nosso) jardim, soube Salette Tavares experimentar com mestria, pois “só maus jardineiros transplantam as árvores todas, por ignorarem que um jardim se faz para crescer e crescer sempre, mesmo depois de crescido”.