

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

Maria Teresa Dias Furtado

desjejum na erva

Se um dos *scriptores* reclinados
for sempre familiar ao seu objecto,
em que a matéria
é a cena da aparição,
ver-se-á que onde o Poeta
está o livro finge.

Âmago I nova arte, 1985, p. 19.

Fiama sempre escreveu o que vivia em imagens, as que alimentam a sua escrita, escrita em que sempre se revela familiar ao seu objecto. Na sua configuração estética, porém, as palavras, sua matéria prima, afastam-se da escritora, emancipam-se dela, dando lugar ao “fingimento” poético. A “cena da aparição” remete-nos para o quadro homónimo de Édouard Manet, em que as três figuras estão reclinadas na erva, numa figuração pictórica inovadora para a época. Esse carácter de inovação é, sem dúvida, apanágio da escrita poética de Fiama, que, no entanto, não deixa de assumir, ao escrever, toda a tradição literária e artística. Quando foi declarada a “morte do Autor”, no quadro linguístico estruturalista e ideologicamente revolucionário, Fiama não deixou de afirmar claramente, no final do prefácio de *homenagem à literatura* (1976): “48. nada deve, pois, impedir que se conheça a implícita coesão hermética 49. que nelas [obras] existe pela síntese pessoal do pensamento e das práticas históricas chamada Autor.” Para exemplificar a enunciação da poesia desse livro, muitas vezes discursiva, mas sempre fortemente imagética, leia-se, na p. 71: “Perante a tradição literária, nada sou/sem artifício. //Esta confissão não é só minha. Seres de linguagem, ave ou outra estirpe/que fale

com outra estirpe no universo. São artífices/da realidade,/que aperfeiçoaram nos olhos vítreos um olhar semelhante ao mundo. Mundo/semelhante a uma obra. (...)"

Esse aperfeiçoamento vai levar até às origens, ao fulgor da criação desse mesmo mundo, ao princípio de todos os princípios, onde se inscreve o trabalho humano e o trabalho do poeta – assim o diz o "Canto do Génesis" em *Cantos do Canto* (1995, p. 15):

Ao princípio era a luz, depois o céu
azul porque a luz se embebe
nas camadas de ar que olhamos.
Ao princípio era a Paixão e engendrou
do seu sangue os animais, da sua
Cruz as plantas. Era, ao princípio,
o animal-vegetal minúsculo, oculto
no Paraíso, mas omnipresente
desde o ante-princípio. E da argila
ou terra adâmica formou-se a Natureza
e o Homem, banhados pela luz
que recortou linhas e volumes vagos.
Ao princípio era o martírio
e a benção daquele que trabalha
o seu corpo e o seu pão de sol a sol.
E os frutos fulguram nessa luz
quando as águas se apartaram
e o mar, até hoje, quebra e requebra a onda
para eu ouvir o som do início.

Ainda em *homenagem à literatura*, no poema homónimo, na parte final (p. 51), Fiamma defende a densidade da poesia (tal como se verifica na "Ode à Noite", aliás, "Excerto de uma ode", de Fernando Pessoa), apenas acessível ao leitor que abra caminho a partir da sua unicidade, despido de preconceitos e de leituras impostas (pela crítica – "outras técnicas"): "Assim o silêncio, reposteiro da noite inédito/até à ode à noite, reafirma a distância entre pensar/e estar. Posso dizer que o poeta imorredouro/é o que introduz na língua a metáfora mais densa./Olhara o rectângulo da ravina que está sobre o teu corpo/para dizer que é a metáfora que constituiu a língua pátria/e que cada metáfora é na sua íntegra incompreensível,/o que a torna o fundamento de toda a diferença./Que à medida que os anos e os vocábulos se acumulam/mais incompreensível me torno para os detentores de outras técnicas/e que só deve ler-me quem não tema reconhecer-se como leitor único."

Em *Área Branca* (1978), o discurso poético sofre uma nova configuração, sem abandonar a linha poética que até aqui vinha traçando: as imagens, o sujeito e o objecto, o eu e a Natureza, a tradição clássica, a transformação da realidade e a transformação do autor, como se verifica nitidamente no poema 39 (p. 111-113):

Quando eu vir vaguear por dentro da casa
o abeto que cresceu no bosque, hei-de
ajoelhar no soalho. Porque todas as coisas
comunicam entre si a totalidade das suas formas.
A mão que vai surgir do abeto apontará para mim.

Tenho de despir as tiras de brocado que envolvem as veias,
as cadeias de ouro dos rins. Deixar
que as unhas longas da árvore passem
entre mim e o imo dos quartos interiores da casa.

(...)

(...) Dante deixou-nos resvalar,
com os cânones clássicos, como se o poema
fosse uma escada. É-o, quando as figuras austeras
da Natureza perseguem os mortais. Querem confirmar
a sua configuração. Querem ser
reais, quando se aproximam.

(...)

Sou eu que me vergo ao domínio,
que me poise a marca incandescente na testa.
Tocará na meninge como num cofre.
Aceito coroas para depor sobre mim.
Deixo os pés do abeto empurrar
Com a biqueira violetas. A fragrância
delas leva-me a imaginar poemas
em branco. Depois de percorrer um longo encadeamento
de sílabas sou outra. Vejo assomar a natureza nua.

A propósito de *Três Rostos* (1989), foi publicada uma pequena entrevista a Fiana em *A Phala* (n.º 15, 1989), da Assírio & Alvim. À pergunta sobre a evolução da sua poesia, responde a autora: "O meu poema começou curto, leve, cadenciado, depois foi pausadamente aumentando em

largueza de versos e comprimento de poemas, até fiz uns rectângulos gráficos estróficos pelo meio – ut pictura poesis. Em 86, no livro *Âmago I – Nova Arte*, o poema encurtou de novo e eu tornei-me outra vez mais mimosa para com ele, com certos cuidados que a respiração curta requer. Por diversas maneiras, tenho estado sempre a dizer o mesmo: da pequena vida e do conhecimento circunstancial ao Conhecimento. Tive um livro lírico frontal, logo em 60, chamado (*Este*) *Rosto*. Agora que tenho meio século de idade, já me lembro tanto e muito do passado mais distante. Assim estou a escrever muito sobre eu-passadamente. Talvez tenha três rostos – um virado para trás, outro no meio, para o presente, outro ainda vivo, para o futuro. No papel, são três livros.” E todas estas considerações são comprováveis nesse livro. A ilustrá-lo, o poema “A paisagem está a nascer”, p. 12, recupera, noutra enunciação, o poema acima parcialmente transcrito: é o poema “em branco” imaginado, o mesmo e o outro, uma intensificação expansiva, cenas diante dos olhos:

A paisagem está a nascer de perfis.
As coisas são logo deduzidas.
Um único abeto ou abetos.
(...)

A memória em nudez. Que não é
de palavras. A apoteose da mímica
teatral. Como se o abeto meu duplo em outro
poema fosse de novo outro. Um verso

reificado ou versos. Feitos de perfis
dúbios. Perfumes muito intensos.
O mesmo horizonte em expansão.

Os dois últimos livros de poesia até agora vindos a lume obtiveram, no espaço de poucos anos, tanto o Prémio de Poesia do Pen Clube, como o Grande Prémio APE de Poesia: *Epístolas e Memorandos* (1996) e *Cenas Vivas* (2000).

Epístolas e Memorandos, – “Estes poemas acompanharam a escrita de *Cantos do Canto*, nos intervalos da sua respiração” – escreve a poeta, adquirem um registo mais directo e cativam de imediato a leitura. Notas poéticas sobre o quotidiano presente ou passado, o que é temporal e o que é intemporal como, por exemplo, o amor (p. 16):

EPÍSTOLA PARA OS AMADOS

Ainda vos amo, porque aqui não há só tempo
 e o amor, no tempo, é tão intenso e absoluto,
 que transborda do tempo para o não-presente.
 Havendo tempo e não-tempo, eu vos confesso agora
 que em parques ao poente ainda vos estou a amar.
 E não que vos ofereça hoje alucinados versos,
 mas porque do meu tempo sois donos, como os poemas
 que eu escrevo do tempo para o não-tempo, sempre.

Cenas Vivas reparte-se em “Elegíacos”, “Os Louvores” e “As Poéticas”. Livro de grande beleza, em todos os cambiantes e vários modos de registo, constitui a coroação de todo o trabalho poético até agora realizado. Fiama lembra o passado e olha argutamente o presente e nos textos magníficos das Poéticas ganha um fôlego desusado para, retendo o essencial da vida e da obra, nos dar os rumos e os ritmos de que é feita a sua poesia, tão próxima da Arte e da Natureza, tão entrelaçada com outras vozes poéticas e com todo o acontecer humano. Termina o livro e o poema “Sumário Lírico” (p. 138/9):

E o tempo não existe quando tudo se reúne.
 Mas as frases de todos estão no lugar, meus poetas,
 sendo o olhar sempre o puro tacto, quando o som
 sai desta boca, sopro, e toca em sons e seres.
 A faixa solar vermelha é um profundo fundo, só sonoro
 e tangível na boca. E morrerei sem lançar um som vivo
 para África, neste sumário lírico, redito.
 Satisfaz-me o meu sol vermelho em mês de pouco ver,
 pois passavam golfinhos antes de ter havido sol assim,
 e mudamente vistos: imagem tão íntegra lírica
 que vai descer à boca em última palavra minha.

Do livro de Poesia, *As Fábulas*, publicou a revista *Relâmpago* (n.º 8, 4/2001) doze poemas. Nestes se convoca de novo a Arte e a Natureza, o mundo familiar exterior e interior, em sobreposição de imagens, como no poema:

Madressilvas e tílias

A uma janela assoma
 a clara madressilva;
 a outra, as leves, verdes
 folhas de tília.

Disputam o meu olhar.
Numa hora lutam
como varas de penumbra.
Noutra, ferem-se em tudo
o que cintila. E no fulgor
nocturno entram nos quartos,
vencendo a negra luz
que avança para os meus olhos. (p. 21)

A vertente poética de Fiama é a mais conhecida, embora também tenha publicado textos de teatro, de prosa poética, de ensaio. O ano 1998 revelou uma vertente desconhecida até então: Fiama enquanto romancista. *Sob o Olhar de Medeia*, o seu primeiro romance, em breve – no ano seguinte – teria uma segunda edição. A narração é linear, em terceira pessoa e constitui, no seu conjunto, um *romance de formação*. Assim, vamos acompanhando a vida interior e exterior de Marta da infância até ao início da idade adulta. Marta é uma criança muito dotada, voluntariosa, solidária, que vem a ser artista. Logo no primeiro capítulo, “A Luz”, é-nos apresentada uma prolepse que o anuncia: “Quando um caudal de dor perturbava as emoções de Marta, a Natureza respondia, tornando-se pavorosa e alheia. Só na alegria e no sossego, a Natureza se identificava, nas suas várias figuras, com o seu íntimo. Um dia, sentirá que a Arte é uma forma dessa alegria, chamando a si a Natureza, que ludicamente se aproxima.” (p. 21)

As experiências de vária índole vão sendo acumuladas e apenas organizadas pelo narrador onisciente, que as vê à distância. No segundo capítulo, “A Terra”, lê-se: “Acumuladas, todas estas memórias, que cresciam e aumentavam como a Natureza, eram um processo de individualização sem sujeito, melhor, um sujeito apenas lírico, sonoro e visual. Um ponto ou um plano acumuladores de imagens sensoriais, agudíssimas. Furtava-se, assim, a todos os terrores, a poderosa voz que ressoava na casa, a ausência da mãe, a malícia de Lázaro. A alma, quando sai da caverna, não podendo ver, sob a crueza do Sol, os arquétipos, vê como que imagens na água.” (p. 23) Além das fontes filosóficas e literárias da Antiguidade Clássica que Marta conheceu mais tarde de outro modo e no presente narrativo por um mestre do colégio, há também um conhecimento envolvente e prático do Cristianismo, ainda no mesmo capítulo: “Jesus atraía Marta pela beleza, e pelas histórias e parábolas que, mais tarde, contaria para quem soubesse ouvir. Também ele ouvira, em parte, a narrativa exemplar do Grego e, empolgado por esse homem que realizara tudo a que ele, Jesus, aspirava, começou a meditar na sua vida e obras e a pensar que as outras crianças o ouviriam, se soubesse falar-lhes.

Sobretudo Marta, depois da dádiva do pequeno pássaro, que aproximara Jesus do seu íntimo, trazendo-lhe o único consolo." (p. 33)

O terceiro capítulo, "O Ar" acompanha as vivências na quinta e na escola em interligação. "Quando à tarde foi para o Colégio, levava oculta na pasta uma pequena parte do velo sujo das ovelhas. No fim da aula, pô-lo na mesa do professor, e poderia ter dito: é o velo da pobreza que vai transformar-se em ouro. O mestre-argonauta, agora, disse: é o velo que agora não é, mas será de ouro. A história que lhes tenho lido é a de uma viagem cheia de trabalhos que levam até à recompensa. As crianças entendem o que procura sugerir: o ouro? Está no interior do coração." (p. 52-53) Toda essa matéria é assimilada e transformada, é a trama da vida narrada e a base da presente narração em forma de romance: "Em permanente reajustamento, Marta vivia e revivia no mundo, desde as primeiras configurações até aos mitos. Uns anos foram vividos a receber os dons e as privações; outros anos, passados a contrastar recordações e a escolher a partir delas valores. Outros anos, intensos, transformou em símbolos cada acto. E agora revive os acontecimentos que narra a si própria, situando-os no relato de outrem e, novamente, nos mitos." (p. 58) Outra passagem-chave deste capítulo é a que nos revela a razão e a importância do título do romance e outras associações que a elas se prendem, sempre sobre a vida e a morte: "Na leitura, na aula, ouvira, na voz penetrante do professor, algo que não pôde nunca mais esquecer, maravilhada. Para vencer Talos, o gigante de bronze, Medeia fita os olhos dele com o seu olhar, em enfurecido êxtase, e transmite-lhe imagens da morte, que o perderam. Surpreendida e atemorizada, Marta nunca mais esqueceu a revelação deste poder.

Pensa, sentada no refúgio do banco de pedra isolado, que o olhar é poderoso, que recebe e transmite o mundo visto. Mais tarde, sem jamais esquecer Medeia, pensa que é essa a definição da Arte, ao lançar imagens de vida e de morte, as únicas possíveis na Terra. Foi então que começou, serenamente, a pensar na morte, não só a perda ou a memória de Jesus, mas também a desapareição e a ressurreição do pequeno pardal, um dia. Em ambos os casos, memória ou regresso, punha-se o problema da ressurreição, porque tanto Jesus como a pequena ave tinham estado ausentes, como se estivessem sem vida, antes do regresso, mesmo que só em imagem. No outro Evangelho, ou história ouvida mais tarde, somente Tomé não se contentou com a imagem e, homem da matéria, quis tê-la sob os dedos." (p. 67-68)

Os capítulos que se seguem, alguns continuando a ser denominados pelos elementos, trazem o fim da infância, a adolescência, o início da idade adulta. A experiência do amor e da morte, os lugares carregados de sentido, a matéria que se consubstancia na escrita.

Simbolicamente, o último capítulo (IX) intitula-se “O Fogo”. Ele é a separação e o novo envolvimento: pessoal, social, político e interventivo. “Longe da quinta, onde só vai de passagem aos fins-de-semana, e embora nada esqueça de tudo o que a tornou ela própria, agora na juventude tardia, pelo seu próprio impulso solidário e pelo estímulo do convívio com Tiago, dedica-se a idealizar o futuro social, a harmonia possível nas comunidades ou países, o amor próximo.” (p. 158) Vai encontrando, nessa senda, dificuldade e oposição, mesmo violência e repressão. Longe já dos laços afectivos fortes da família e da amizade que vinham da infância, apoia-se agora no restrito círculo de amigos que, como ela, querem operar a mudança, ainda que de modos diversos. Sofrem, juntos, o pesadelo da perseguição política, procuram o caminho de saída e é nesse ponto que termina a narração. A indecisão não é paralisia, é um tempo de transição: “Marta desperta então do sonho e do sono. Vê que do outro lado do vale suave e escarpado, na linha da crista das montanhas, pequenas figuras humanas contemplam o horizonte, hieráticas e serenas como em face do Deus ignoto, nas pinturas dos mestres pintores românticos. Não podem mover-se, não sabem sequer o caminho. São os seus companheiros, os amigos, os amigos dos amigos, tão sós e indecisos, uma geração quase perdida. A dos que se moveram pelo desejo e pela paixão.” (p. 174)

Assumindo este romance traços indubitavelmente auto-biográficos, a par de outros, dominantes, próprios da ficção, a sua leitura aclara a leitura de outros textos da autora, nomeadamente relativos ao domínio campestre em contraposição ao ambiente citadino, ao seu envolvimento na Natureza (também nos trabalhos em que ajudava o Caseiro como a rega, o pastoreio das ovelhas, no romance). Como exemplo, tomemos o poema 3. de *Área Branca* (1978):

Nos subúrbios há ainda o gado de prata
A apascentar-se entre miríades de seres
Exilados como eu, que estou cega, no pesadelo,
E visionária quando assisto à força da Natureza.
É também cega a pujança da Criação
Que em vez das possíveis crias de ouro adornadas
Com chifres de cristal como os deuses
Transformados, gera o gado maculado
De branco sobre negro, com toda a aparência
Da sua imagem, como nas pinturas
Animalistas da filosofia dos pintores.
O pequeno vitelo de vidro encostado 1
a um bojo é o mesmo que aqueloutro de marfim
que está na memória colectiva de um primitivo.

No entanto aquela cria existente
 Podia ser de bronze perfurado
 E dessa forma constituir a Natureza.
 Depois de estar descrita a realidade
 Torna-se vital, e os seres naturais
 Como o touro e a sombra dependem
 De todas as suas imagens.

Estar no subúrbio permite-me imediatamente
 Ter o prazer da cultura, chegar a uma janela
 Vendo o claro escuro de um campo nacional
 Na tela, com o amamentar dos pequenos vitelos
 Dentro de molduras de ouro velho.
 Não é tão estranha a vitalidade da Natureza
 Quando as paisagens são cópias

Quanto é estranha e simples sempre
 Que a humanidade as considera reais.
 O leite, bebida argêntea cheia de signos,
 Que passa de geração em geração
 Até à sua metamorfose num texto como este.
 Leite, ó brancura do campo nos arredores
 De relva branca que imita constantemente
 A verdura, ó tom azulado do feltro
 Do traço que separa o dorso dos animais
 Do azul celeste, imitando o castanho da pele
 Que palpita sobre os corações do gado.
 Viver num subúrbio de paisagens
 Conhecendo a história da imaginação
 Natural é viver no âmago da vida
 Como uma abstracção bela amargurada. (p. 17-18)

1 Homenagem a Thomas da Anunciação

Para Fiama, a biografia é o que escreve em qualquer momento da sua vida. Pela sua arte, o literal torna-se hermético. É o que diz em *F de Fiama (Nove Biografias)*. Antologia própria. (1986), p. 40:

A minha vida, a mais hermética

Este amor literal, o pormenor dos lábios, a aproximação
 Da consciência, a situação mais nítida sobre a profundidade dos gritos.
 Sobre a colina tradicional, sendo a tradição um único
 Tempo, estou na mesma situação de Blake e na situação

De mim mesma quando ouvia o infinito no grito das crianças
e quando era evidente. Porém não terminava o crepúsculo, nem os jogos
se estavam a tornar obscuros, nem junto à casa aparecera a fisionomia
[da imagem
de mãe. Nada se opõe, tudo difere, este sistema simbólico
inclui os gritos, com mais numerosas referências.

Tudo o que disse com literalidade deverá parecer,
Agora, o aviso de que a minha vida é a mais hermética.

Como na citação inicial em epígrafe, podemos concluir que “onde o Poeta/está o livro finge.” Mas como “O progresso dos textos/é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente.” (“O TEXTO DE JOAO ZORRO”, 1974, p. 161), escolhemos uma das “Lápides” de *Cenas Vivas*, a que deseja e ambiciona a “visão inteira”, para terminar:

Temo correr para mais longe do que a fábula
Que é a carreira longínqua vida dentro.
Ignoro como moveria o corpo para além,
Quando o pensamento vê praias e arvoredos.
Não sei deslocar-me inteira para a cena
Onde enfim poderia ter visão inteira.
Se eu pudesse alcançar tudo sem o percurso
Que dizem ser uma dádiva da morte.