

Poesia e matéria em *Obra Breve*, de Fiama Hasse Pais Brandão

Wagner Moreira
CEFET-MG

O livro *Obra Breve*, de Fiama Hasse Pais Brandão, apresenta a reunião da produção poética realizada pela própria autora. Ela efetiva, como uma de suas marcas singulares, o fato de se deixar transpassar pela linha de força que pode ser descrita como o princípio informe, indefinido e indeterminado, subjacente e comum a todos os objetos, que adquire alguma forma poética em decorrência de sua natureza e da ação expressiva da escrita. Em outras palavras, a obra de Fiama Brandão dialoga intimamente com aspectos filosóficos que tangenciam tanto o platonismo quanto o aristotelismo, no que diz respeito ao entendimento do que venha a ser a matéria e sua expressão literária.

Para especificar essa manifestação literária, tem-se a intenção de se apontar a tradição visitada de maneira singular, o mapa instituído pelo percurso criativo e o estabelecimento do poético tal qual um espaço limiar como as marcas verificáveis na poesia de Brandão.

Segundo Marcia Arruda Franco, “Fiama compara o seu ensaísmo com a sua poesia, vendo em ambos um pressuposto comum a todo e qualquer produto textual: ser fruto de uma elaboração intencional do escritor”.¹ Para além da intencionalidade da escrita, Franco vê na poeta o desejo de

¹ FRANCO, 2005, p. 43.

“recolher a mensagem e a materialidade”² dos textos sobre os quais se debruça para investigar. Esse olhar perscrutador do passado expõe o fazer literário ao juízo histórico, dizendo uma tradição que ora deve ser deslocada, ora iluminada, ora firmada, quando não está jogando com a simultaneidade desses movimentos.

É a própria Brandão que fala em “Linhas das cartas de Camões”³ sobre “o emergir dos textos na História literária” como uma solicitação ao leitor para que ele vá ao encontro do que se perdeu. Isto firma a faculdade avaliativa como operador de leitura e de escrita, seja esta acadêmica ou poética. Nesse sentido, vale citar o destaque que Fiana dá em “Um breve livro” (2007, p. 152) para as rimas camonianas:

No primeiro soneto da edição de 1595 das *Rythmas* de Luís de Camões, lê-se: “um breve livro”. Terei, pois, de procurar, apaixonada e talvez infundavelmente, o *breve livro* que está *ali*, no todo ou em parte, coeso ou dilacerado por outros poemas (sonetos, canções?).⁴

Nota-se o diálogo direto com a escolha do nome para a sua poesia reunida, *Obra Breve*, sem espaço para dúvida. Fiana adere o seu fazer poético ao fazer lírico camoniano, tornado parte de sua matéria criativa. Contudo, sua perspectiva é a da segunda metade do século vinte e início do vinte e um. Uma condição garantida pelo lugar histórico no qual se cria, se lê, se vive e se constitui a experiência crítico-artística. Ainda em tempo, deve se ressaltar o afeto orientador de sua busca por um diálogo estreito com o universo poético posto por Camões, além de seu entendimento de brevidade e da formação do

² FRANCO, 2005, p. 45.

³ BRANDÃO, 2007, p. 92.

⁴ BRANDÃO, 2007, p. 157.

livro, ambos atualizados pela poeta portuguesa. Lembre-se que Fiama organizou pessoalmente a reunião de seus textos poéticos. Mais uma vez é Brandão que afirma ser sua ação uma “procura órfica”⁵ e, como inferência sobre o trabalho de Camões, mas que serve bem para a sua *Obra breve*, diz: “Livro que, perante a dimensão do heterogêneo é, por definição, breve”.⁶

No poema “Nunca manhã suave”, de *Homanagem à literatura*, de 1976, o título ecoa no início do primeiro verso e confirma o estreito diálogo com a obra camoniana. Refiro-me à Ode V, das obras completas:

ODE V.

Nunca manhã suave
Estendendo seus raios por o mundo,
Depois de noite grave,
Tempestuosa, negra, em mar profundo
Alegrou tanto nao, que ja no fundo
Se vio em mares grossos,
Como a luz clara a mi dos olhos vossos.
Aquella formosura,
Que só no virar delles resplandece;
E com que a sombra escura
Clara se faz, e o campo reverdece;
Quando o meu pensamento se entristece,
Ella e sua viveza
Me desfazem a nuvem da tristeza.
O meu peito, onde estais,
He para tanto bem pequeno vaso;
Quando acaso virais
Os olhos, que de mi não fazem caso,
Todo, gentil Senhora, então me abraso

⁵ BRANDÃO, 2007, p. 157.

⁶ BRANDÃO, 2007, p. 157.

Na luz que me consume,
Bem como a borboleta faz no lume.
Se mil almas tivera
Que a tão formosos olhos entregára,
Todas quantas pudera
Por as pestanas delles pendurára;
E, enlevadas na vista pura e clara,
(Postoque disse indinas)
Se andarão sempre vendo nas meninas.
E vós, que descuidada
Agora vivereis de taes querellas,
D'almas minhas cercada,
Não pudesseis tirar os olhos dellas;
Não póde ser que, vendo a vossa entr'ellas
A dor que lhe mostrassem,
Tantas huma alma só não abrandassem.
Mas, pois o peito ardente
Huma só póde ter, formosa Dama,
Basta que esta somente,
Como se fossem mil e mil, vos ama,
Para que a dor de sua ardente flama
Comvosco tanto possa,
Que não queirais ver cinza hum'alma vossa.⁷

O texto camoniano abre-se com a comparação entre a satisfação de se sair de uma tormenta marítima e a provocada pelo olhar luminoso do ser amado que supera a primeira em intensidade. Por outro lado, verifica-se no poema de Brandão o movimento do ir-se ao encontro do original, ao se apropriar da expressão inicial daquele, e marcar uma diferença ao deslocar a temática, os elementos e as relações entre ambos. Nesse sentido, pode-se afirmar sobre a visada dada pelo poema contemporâneo que ela se faz pelo transbordamento do olhar e não por um direto reflexo. É assim que se verifica a

⁷ CAMÕES, 1843, p. 253-254.

presença de um despertar de uma “imagem germinada” da linguagem onírica, que corrobora o exercício espiralado histórico, no qual o mesmo nunca é igual a si, por mais semelhante que possa parecer.

A formação dessa imagem não se deixou perturbar pelo corpo noturno e, em verdade, caracteriza-se pela qualidade inerente ao limiar: “nexo entre as cabeças unidas situadas na luz”, ou a ligação sutil dada pelos versos sob a iluminação de um processo de releitura. O poema traz à tona o rito da transformação do objeto amado – a “Ode V” camoniana – em uma passagem aberta entre o passado desejado e o presente possível de se instituir. Há nesse mover-se entre a noite e o dia uma oscilação ascendente que permeia essa imagem, anunciando uma imprecisão inata a ela, grau de obscuridade que faz permanecer nuances do noturno na irradiação solar. Esse é o caráter de exceção anunciado pelo título sobre a singularidade do fenômeno imagem, matéria de sua poesia. E também a marca de uma voz que se constitui única, apesar de se apropriar de imagens, versos e expressões de outras vozes autorais.

Veja-se o poema de *Homenagem à literatura*:

Nunca manhã suave

Nunca manhã suave me havia interrompido noites com hipérboles em que ao abrigo do sonho germinara uma imagem. Mas os vultos linhas de tracção para a terra estado sólido adquirido pela flutuação demonstravam um termo. As cores oníricas matizavam o nascente que não se espelha no olhar mas transborda.

Podia a força da madrugada perturbar os impulsos. O orvalho embebera a medula e assim o pólo das imagens se aglutinou. Mesmo que este bafo exausto sufocasse o corpo noturno a sintonia no limiar do nascente é expressa com os versos

sobre o nexa entre as cabeças unidas situadas na luz.
O alvor matinal confuso entre a atenção ao sonho
e a distração. A espiral cintilante do conjunto das frases
que oscilam sob o poder da noite e se levantam pela seta do sol.⁸

O livro – plaquete? pois se compõe de três poemas – *Matéria*, na reunião de sua poesia, vem datado de 1960 a 1965, o que o coloca como o primeiro objeto poético a instigar esse fazer de Brandão. Digo isso porque ele se apresenta como o segundo publicado na *Obra breve*, precedido por *Morfismos*, de 1961. Desse modo, pode-se inferir a centralidade e complexidade do motivo matéria em sua escrita, pois ele antecede a sua primeira publicação em livro. Corroborando essa constatação, verifica-se que o primeiro poema daquele livro chama-se “A matéria”, uma décima trabalhada em dísticos, pondo em evidência uma variação sobre o modo de veicular esta forma poética feita por Camões. Para além de sua forma, o poema dá a ver uma circunstância de aprendizagem na qual a própria criação se faz corpo delineado, ao mesmo tempo que revela a face secreta de tal aparecimento. Aqui, deve-se ressaltar mais uma ligação entre o interesse poético e o investigativo, pois ao estudar a produção camoniana a autora afirma a necessidade de se pesquisar o seu lado simbólico, exegético. Por outra via, há na aprendizagem da matéria uma cifra que deve aparecer para aquele que interage com ela.

Esse aparecimento pode ser relacionado com o princípio informe, indefinido e indeterminado, subjacente e comum a todos os objetos, que adquire alguma forma universal em decorrência de sua natureza, ou seja, pode ser relacionado à definição mais larga do fenômeno material. Assim, pode-se atribuir àquele o caráter mensurável e conflituoso uma vez que

⁸ BRANDÃO, 2007, p. 221.

reúne em si o limite e o ilimitado, condição mesma da lei e da situação de certo imaginário que constitui o objeto-imagem.

Observe-se o poema:

A matéria

Aprendo a temperatura o seu frio
o ar que tem por dentro a sua arte

Aprendo o sangue o seu calor o fundo
a linha necessária e o sigilo

O que mostra é o tacto em si incide
na sua inércia inclui a própria forma

Resume em si o tamanho e o conflito
das partes no limite ilimitadas

Ensina a sua lei e a situação
o imaginário mostra no objecto⁹

“A mão”, segundo poema do livro supracitado, também uma décima, exhibe uma constituição anafórica que lhe garante um ritmo acentuado, além de subordinar os dísticos ao título, coordenando-os entre si. Isso confirma uma equivalência entre os versos do que se pode depreender certo equilíbrio semântico-formal na expressão do poema. Sua condição sensorial está evidenciada pelo ato de se colocar como gravação ou traço/escritura que se dá conjuntamente com uma perspectiva de mundo, como se pode ver em “É mão e inscreve / a sua visão”.¹⁰ Sua potência pode ser percebida pela imagem vegetal que guarda em si uma tradição como condição inata, “É fruto e nutre / só um futuro”.¹¹ Assim como o ato de se desdobrar está

⁹ BRANDÃO, 2007, p. 25.

¹⁰ BRANDÃO, 2007, p. 25.

¹¹ BRANDÃO, 2007, p. 25.

exposto como mais uma marca desse poético em “É mar e dilata / tudo onde está”.¹² Ao mesmo tempo, “É solo e responde / como um só corpo”¹³ apresenta tanto o estado concreto por meio de sua imagem que tende para a solidificação quanto para uma fluidez intensa dada por sua conexão com o estado musical; além de trazer à baila a possibilidade do lúdico através da alusão ao jogo carteadado. Esse poema estabiliza-se como a experiência humana ao agregar o sensorial e o pensamento no poético.

O poema “Onda”, último da série de *Matéria*, começa e termina por apresentar o desejo do sujeito - igualar-se à medida da “onda”: “Pois as coisas cedem e eu me peço / ao tamanho da onda por medida” e “Pois a vejo a ela e a ela cedo / no movimento peço esse tamanho”.¹⁴ Para além do mensurável há um processo de identificação entre as coisas e o sujeito. Na primeira estrofe, as coisas cedem; na última, o sujeito cede. Esse ato de sofrer um deslocamento ou de abrandar a própria intensidade se associa de imediato à transformação daqueles que se movem como as ondas, oscilação sinuosa e repetitiva que revela um padrão singular de acordo com as forças envolvidas.

Nesse caso, pode-se verificar dois estados que se alternam, a ordem, como uma face racional, legislativa; e o sentimento, como a paixão, o caos, a desordem, “Também assim a ordem e o sentimento / designam a figura de uma onda”.¹⁵ Ainda no terceiro dístico, o termo “figura” acrescenta o caráter da impressão visual, da aparência, da imagem que se constitui como vaga. Esta tem como consequência o amor que cresce

¹² BRANDÃO, 2007, p. 25.

¹³ BRANDÃO, 2007, p. 25.

¹⁴ BRANDÃO, 2007, p. 26.

¹⁵ BRANDÃO, 2007, p. 26.

infinitamente através das palavras – dos poemas? – sugerindo a existência de uma força inominada que motiva tais movimentos, “Pois a causa de amor é a maior / figura que se aumenta por palavras”.¹⁶ Esta perturbação periódica que se propaga num meio material ou no espaço delimita uma prática que se fecha sobre si mesma e abre-se para um desvio de seu próprio sistema de ação, apontando para um exceder o limite que projeta como potência de vontade: “E pois a onda encurva enche solta / no exercício em si fechando a orla // Liberta se exorbita construída / no vidro cai na sua queda”.¹⁷ Aqui se afirma o desejo do sujeito de ultrapassar a si por meio do exercício de existir como aquele que se transforma, juntamente com o objeto amado. A forma-imagem associa em si aquele que é o amador e aquele que é o amado, transformando-os em algo movente, força em fuga na direção da escritura poética.

Último livro da publicação supracitada, *A matéria simples*, de 2000, abre-se com uma epígrafe dos sonetos de Camões: “E o vivo e puro amor de que sou feito / Como a matéria simples busca a forma”. A força em fuga que transfigura pelo amor – a matéria poética camoniana? – atravessa todo o livro para se consolidar em suas derradeiras páginas.

O primeiro poema, homônimo do livro, traz novamente a questão da linguagem onírica como aquela iluminação obscura que proporciona o trânsito pelo espaço abstrato do devaneio, da fantasia, do pensamento ou da imagem: “Os brilhos que na noite vêm / são dos olhos dos que sonham, / viagens pelos mares de outras águas”.¹⁸ Essa mesma irradiação aponta para a diferença entre a vastidão de uma história canônica e se deleita com uma busca intensa e inerte sobre a

¹⁶ BRANDÃO, 2007, p. 26.

¹⁷ BRANDÃO, 2007, p. 26.

¹⁸ BRANDÃO, 2007, p. 737.

minúcia do cotidiano, do sujeito, da simplicidade: “São os que não gostam de se elevarem / no ar sobre os antigos oceanos / e amam os pequenos riachos / e o fundo invisível dos poços”.¹⁹

Talvez se possa associar esse desejo com a preferência pelas *Rimas* em oposição à escolha de senso comum por *Os Lusíadas*, na obra camonianiana. Em outras palavras, a escolha pela produção do livro breve interessa mais, por esse viés, do que aquela feita junto ao texto consagrado exatamente pela relevância do aspecto particular, dado presente nas *Rimas*, e que se opõem aos faustos históricos do texto épico. Todavia, a água, como elemento fluido, está presente no poema assim como no texto seguinte, “Maré”:

Maré

Quando a maré baixa sob o céu róseo,
são a terra e a areia que absorvem
o infinito fumo e a neblina.

Além, um pescador; além, uma gaivota;
são os mesmos corpos movendo-se,
são a mesma inércia da morte.
O pescador revolve a areia

acocorado sobre algas douradas
em busca de mínimos seres vivos.
Um imenso bando de gaivotas intenta
separar de súbito o céu da terra
como se estas águas da ria,
tão lisas, fossem a antimatéria.²⁰

A retirada do mar traz à tona a cena descrita na primeira estrofe que afirma a noção do limiar através da praia, lugar

¹⁹ BRANDÃO, 2007, p. 737.

²⁰ BRANDÃO, 2007, p. 737.

transitório entre as águas marinhas e a terra, com a caracterização do ilimitado obscuro que gera certo grau de indeterminação para as formas. Todavia, o ato perceptivo da visão apresenta duas figuras ao longe, o pescador e a gaivota. Ambos parecem se beneficiar com o breve momento no qual os “mínimos seres vivos” estão expostos para serem predados. Há uma equivalência entre o homem e a ave que habita esse cenário de breve duração, o espaço que permite o convívio de seres marinhos, terrestres e aqueles que alçam voo pelo ar.

A ação repentina do bando de aves atravessa a imagem descrita como a anunciar um acorde transversal em contato com a melodia da representação. Esse grau de complexidade na ação personificada do grupo de aves – elas intentam, planejam, empreendem – confirma a importância do singular momento por meio da simplicidade da expressão material. Em verdade, esse movimento descobre certa natureza que é o objeto do poema para destacar a força do instante. Essa exatidão temporal, surpreendida pelo ato perceptivo, sensorial, opõe a ria ao mar ou o espaço finito e transitório àquele infinito e perene. A poesia se faz por meio do contraste e estabelece uma tensão como forma de se apreender o objeto de desejo, a fugaz e singela circunstância à beira mar.

Assim, pode-se verificar a instituição do poético como o espaço limiar que transita entre aspectos apresentados da realidade, como os elementos da natureza, e a condição humana seja como o vivente que compõe a cena do existir com um ofício artesanal – o pescador – seja aquele que elabora o ato artístico com a palavra lírica – Camões. Todos esses elementos evidenciam a constante presente nos textos de Brandão, a saber, o diálogo desconcertante com a tradição literária portuguesa.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BRANDÃO, Fiana Hasse Pais. *Obra breve*. Poesia reunida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

BRANDÃO, Fiana Hasse Pais. *O labirinto camoniano e outros labirintos*. Lisboa: Teorema, 2007.

CAMÕES, Luis de. *Obras Completas*. Paris: Officina Typographica de Fain e Thunot, 1843.

FRANCO, Marcia Arruda. Fiana camonista. *Revista Metamorfoses*, Cátedra Jorge de Sena, Rio de Janeiro, n. 6, p. 43 - 54, 2005.

Resumo

O livro *Obra Breve*, de Fiana Hasse Pais Brandão, apresenta a reunião da produção poética realizada pela própria autora. Ela efetiva, como uma de suas marcas singulares, o fato de se deixar transpassar pela linha de força que pode ser descrita como o princípio informe, indefinido e indeterminado, subjacente e comum a todos os objetos, que adquire alguma forma poética em decorrência de sua natureza e da ação expressiva da escrita. Em outras palavras, a obra de Fiana Brandão dialoga intimamente com aspectos filosóficos que tangenciam tanto o platonismo quanto o aristotelismo, no que diz respeito ao entendimento do que venha a ser a matéria e sua expressão literária. Este estudo tem por finalidade apresentar e discutir a face dialógica estabelecida entre filosofia e poesia a partir dos textos de *Obra Breve*, particularmente, dos livros *Matéria* (1960-1965), *Homenagem à literatura* (1976) e *A matéria simples* (2006).

Résumé

Obra Breve, livre d’Fiama Hasse Pais Brandão, présente une réunion de sa production poétique. Ses poèmes sont, de façon singulière, croisés par une ligne de force indéfinie, indéterminée, sous-jacente et commune à tous les objets qui y sont transformés en matière poétique par sa propre nature et par l’action expressive de l’écriture. En d’autres termes, l’œuvre de Fiama Brandão dialogue de façon intime avec les réflexions philosophiques à la fois platonique et l’aristotélique, en ce qui concerne la compréhension de la matière et son expression littéraire. Cet étude vise à présenter et discuter le dialogisme établi entre la philosophie et la poésie en *Obra Breve*, en particulier dans les livres: *Matéria* (1960-1965), *Homenagem à literatura* (1976) et *A Matéria Simples* (2006).