



UMA LEITURA JUBILOSA

Fernanda Drummond¹

RESUMO

Este artigo aponta algumas vertentes possíveis para ler a poesia de Fiama Hasse Pais Brandão. A primeira tem a ver com a busca pelo leitor único, aquele privilegiado para entender os meandros da literatura dita hermética. Nessa seara, procuramos entender esse conceito de Brandão por meio da reação à leitura de Roland Barthes, em “A morte do autor”, publicado em 1968. A segunda vertente liga as ideias de imagem às de desejo. Dessa maneira, poderemos ver como o diálogo com o desejo e o erotismo está expresso na poética de Fiama. Entendemos aí a expectativa de abandono do leitor como uma enunciação da falta, conceito central para o entendimento da ideia de eros. Por fim, a terceira vertente explora as teorias de imagem numa investigação que acompanha a elaboração dos poemas da autora de 61. Partimos de reflexões dos próprios poemas de enfrentamento da imagem literária e do sentido da visão até um dos últimos versos da autora. Pode-se concluir, assim, que a definição do suporte da imagem, de modos complexos e múltiplos, foi a preocupação que fundamentou a *Obra breve* de Fiama Hasse Pais Brandão.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia 61; poesia portuguesa; Fiama Hasse Pais Brandão; Imagem

ABSTRACT

This article points out possible axes to read the poetry of Fiama Hasse Pais Brandão. The first has to do with the search for the unique reader, the one privileged to understand the intricacies of the so-called hermetic literature. In this section, we try to understand this concept of Brandão

¹ Doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista do CNPq. E-mail: fernandadrummond@gmail.com.

Recebido em: 01/04/2018

Aceito em: 30/06/2018



A revista *Diadorim* utiliza uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC-BY-NC).

through the reaction to the reading of Roland Barthes, in “The Death of the Author” published in 1968. The second part connects image and desire. In this way, we can see how the desire and the eroticism dialogue is expressed in Fiamas’s poetics. We understand the expected abandonment by the reader as an enunciation of the lacking, a central concept for understanding the idea behind eros. Finally, the third part explores the theories of image in a theoretical investigation that accompanies the writing of author of Poesia 61. We begin discussing that confront the literary imagery and the sense of the vision until one of the last verses of the author. Thus, the definition of the support of the image, in complex and multiple ways was the preoccupation that grounded Fiamas Hasse Pais Brandão’s *Obra breve*.

KEYWORDS: Poetry 61; Portuguese poetry; Fiamas Hasse Pais Brandão; Image

Jorge Fernandes da Silveira uma vez disse de certa estrofe d’*Os Lusíadas*: é uma estrofe desastrosa. Este é um artigo desastroso, porquanto fragmentário. Quer falar da questão do leitor único em Fiamas, do desejo e da configuração das imagens na Poeta 61. As três são pistas deixadas generosamente pelo ensaísta brasileiro, de modo que o que sigo a partir de agora são apontamentos de estrutura quebrada e polimorfa. Por sorte, o dizer e desdizer também fazem parte da poesia de Fiamas Hasse Pais Brandão.

Poucas coisas podem ser ditas sempre-presentes na longa obra poética de Fiamas. Dentre essas poucas coisas, a questão da alteridade aparece repetidas vezes colocada. Se levarmos em consideração o prefácio que escreveu a autora ao livro *Homenagem à literatura*, de 1974, num contexto de resposta ao ensaio “A morte do autor”, de Roland Barthes, vemos ali a vontade de se colocar no texto como um corpo (de mulher, diga-se) com autoridade (o que é diferente de “autoritário”). No texto do prefácio, depois expurgado da sua *Obra breve*, vemos uma tentativa de recuperar a unicidade da via de mão dupla Autor (grafado com maiúscula) - leitor.

12. sendo a crítica um privilégio (...)
 13. Tendo abandonado os (...) propósitos (...) de postular uma obra aberta
 14. para as massas de leitores da cultura de massas
 15. ou democrática.
 16. Levando a crítica a desistir de proclamar a abertura da obra
 17. ao inconfessado intuito político de rasurar a unicidade
 18. texto — Autor
 19. de modo a beneficiar as massas com uma leitura por leitor (...).
- (BRANDÃO, 1974: 2)

Em primeiro lugar, o interesse da crítica é um privilégio que Fiamas não tem, no mais das vezes. A postura de Fiamas Hasse Pais Brandão, muitas vezes tomada pelos críticos como hermética, tem custado a não leitura de sua obra. Como fundamentam os versos de “A voz da rã”, de *Cenas vivas*, “toda a literatura está não lida/ toda a literatura foi traída” (BRANDÃO,

2006: 654). Gastão Cruz advoga que um dos livros mais importantes da poesia portuguesa é *Área branca*, e, no entanto, ele passou ao largo da crítica ao longo do último quartel do século XX, só sendo reverenciado por Luís Miguel Nava em “Os poemas em branco de Fiama Hasse Pais Brandão”.

Além disso, Fiama parece rejeitar uma ideia que a nós parece transparente, hoje: a de que a leitura pertence a quem lê, “a beneficiar as massas com uma leitura por leitor. Não tendo uma significação cunhada por quem escreve, o autor perde toda a sua *autoridade*. Isso é algo que nos incomoda, porque parece dizer que não há tantas leituras quanto há leitores. Para Barthes, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto, de modo que escrever não pode mais ser representação, tem de passar a ser uma ação performática. Portanto, o autor só existe enquanto está escrevendo, enunciando. Mas para Fiama, faltaria uma contrapartida – ser lida e desvendada: “Mesmo em minha vida o meu texto se distinguia do meu corpo e era por mim legado à decifração” (BRANDÃO, 2006: 190). No entanto, tarefa hermética para a autora de *Homenagem à literatura* não se encerra no desvendamento do segredo, no entanto se atualiza, criando novos universos a descobrir. O sentido sempre se move a partir do que o texto autoriza.

Por outro lado, cada leitura singular não prescinde da presença do sujeito enunciador, que possibilita a intersubjetividade entre autor e leitor. Nisso pode parecer que Roland Barthes e a autora portuguesa concordam: “há, entretanto, alguém que ouve cada palavra na sua duplicidade, e ouve mais, pode-se dizer, a própria surdez das personagens que falam diante dele: esse alguém é precisamente o leitor” (BARTHES, 1988: 70).

Haveria um desconcerto entre autor e leitor, quando, ainda segundo o crítico francês, “a crítica clássica nunca cuidou do leitor”? Se, no contexto da palavra clássica, se pretendia uma travessia contínua e simétrica de encontro ao outro – e se para isso os cantores épicos viajavam, atravessavam fronteiras –, hoje a palavra é moeda de troca, e essa troca é configurada em poder:

Os povos antigos traziam nas carroças
os nomes e os objectos; colhiam nas árvores
nomes e alguns frutos, e dos mares
e das montanhas arrastavam
múltiplos nomes do ar e dos ares;
magnânimos, trocavam ou vendiam objectos,
porém davam as palavras.
(BRANDÃO, 2006: 617)

A promessa de Fiama é um investimento no discurso, a defesa, portanto, da tese segundo a qual a palavra transforma e que o poeta detém uma espécie de enigma a ser decifrado, o que não nos parece muito diferente da necessidade que ela tem de alcançar o leitor *único* — com ênfase neste adjetivo —, aquele que aparece em alguns de seus poemas. Dizemos aqui os anos de publicação dos recortes de versos, seguidos dos títulos dados aos poemas, para que se regis-

tre a recorrência do tema ao longo da obra:

só deve ler-me quem não tema reconhecer-se como leitor único.
(Homenagem à literatura, 1974)

amei algum leitor mas tarda o uno.
(Canto dos meus pés, 1995)

E nem assim,
com tão longa paixão na Natureza, nenhum leitor, o único, o amado, me trouxe o
louro e a coroa.
(A voz da rã, 2000)

Entre todas as presenças, eu esperei
a do leitor único. Quis ver-lhe os cílios
tremere com a mancha poética.

(Ciclo “Elegíacos”, 2000)

Nos quatro exemplos há a consciência de uma espécie de abandono, ao mesmo tempo que uma expectativa messiânica do leitor, sugerida pela falta de apreciação e o silêncio que impediram sobre a sua obra. Urge que a leitura poética de Fíama se torne jubilosa para os leitores, da mesma forma com que seus poemas encarnam o júbilo: a leitura toma aquele lugar onde o “puro amor” camoniano é a “matéria simples” que busca a forma entre o excesso e a escassez de um coração apaixonado. Porque, segundo Anne Carson, o amor está onde está a falta:

A palavra grega *eros* denota “querer”, “falta”, “desejo pelo que está em falta”. O amante quer aquilo que ele não tem. É, por definição, impossível que ele tenha o que ele quer se, logo ao tê-lo, não se trata mais de querer. Isso é mais do que um jogo de palavras. Há um dilema dentro de *eros* que vem sendo avaliado como crucial por pensadores desde Safo até os dias de hoje. Platão volta a isso sempre. Quatro dos seus diálogos exploram o que significa dizer que o desejo só pode ser pelo que (nos) falta, que não está à mão, não está presente, não está sob a posse de alguém nem no ser de alguém. (CARSON, 2008: 16. Tradução minha).

A luta em que o poeta se encontra por não encontrar seu leitor é a mesma luta da escassez que impulsiona o amor. Na nossa visão moderna, a condição de possibilidade para ter um leitor é poder entrar num diálogo em que subjaz a troca, já que as palavras só têm valor na troca, passam a valer a partir das divisões que provocam. A palavra, para Fíama, não tem valor em si, ou seja: cada nome é único e faz parte de um tempo. O tempo único de Fíama é o da modernidade, e estar nela é entrar no modo de troca entre os seres — por isso, cada ser que nasce pode se rejubilar.

Gastão Cruz conta, em um texto de homenagem a Fíama, que “era de imagens que nós

achávamos que a poesia vivia” (CRUZ, 2008: 294). De fato, a poesia de Fiama Hasse Pais Brandão parece ter sobrevivido de imagens e de um longo questionamento sobre como defini-las. Tentaremos, a partir de agora, organizar as teorias da imagem estabelecidas pela autora de *Poesia 61* no decorrer de sua obra.

De acordo com a ensaísta Rosa Maria Martelo, “a obra de Fiama dá-nos uma das mais elaboradas meditações entre poesia e imagem de toda a história da poesia portuguesa” (MARTELO, 2012: 129). Não pretendemos ir ao alcance desse percurso já feito. Entretanto interessam-nos alguns aspectos da argumentação de Martelo para dar início a esta reflexão. Em *61* pode-se dizer que houve uma libertação da junção de imagens, e, num eixo mais formal, conseguiu-se a liberdade de associação de sons, imagens ou construções sintáticas, da mesma maneira que, no Modernismo brasileiro, se pôde passar a usar a linguagem cotidiana na poesia. Paralelamente a isso, tanto aqui como lá, essa liberdade nunca trabalhou contra o conceito de rigor obstinado e preocupações formais.

Essa junção de imagens não ortodoxa, além das inovações de linguagem, foi um dos conseguimentos dos então jovens poetas 61. Afinal, como atesta “Tema 4”, de *Morfismos*, “Nenhum sinal nos calcina as órbitas/ Voluntários/ somos de frente com a imagem/ na grafia dos espelhos” (BRANDÃO: 2006, 12).

Ainda segundo Martelo (2007), “na década de 60, voltava a ser radicalmente sublinhada a ruptura da aliança entre a palavra e o mundo instaurada pela Modernidade estética”. Diferentemente do que se passava com uma poeta de geração imediatamente anterior, Sophia de Mello Breyner, não havia, nessa linguagem em ruptura, a garantia de que se podia superar uma diferença ontológica entre palavra e coisa. Apesar de Sophia ter influenciado sobretudo a Gastão Cruz e Fiama, a confiança dessa reunião (expressa por Sophia) se torna desconfiança no processo de nomeação. Num poema já bem posterior aos de 1961, Fiama diz:

Nomeamos os nomes e nunca
as criaturas ou as coisas.
Essas recebem apenas o eco.
Todavia tornam-se únicas e são
vistas no seu próprio tempo.
(BRANDÃO, 2006: 715)

João Barrento, ao se referir à poeta Yvette Centeno, observa que “numa linha céptica já antiga (e mais hermética que órfica), vê-se levada a constatar que o nome não faz saber a coisa” (Barrento, 1998: s/p), algo que se também depreende de poemas centrais de Fiama. Igualmente se poderia dizer que a autora é influenciada por uma linhagem de poetas que é “profundamente condicionada pela consciência da irreducibilidade entre a palavra e o objeto natural” (MARTE-

LO, 2012: 146). Se os dois elementos estivessem em fusão, seria a concretização do desejo, e nada além da realização daquilo a que os Românticos aspiravam dar origem: a aliança entre sujeito e sua realidade circundante. Mas, desde o Romantismo, reconhecia-se ser impossível a identidade total entre o sujeito (desejante) e o objeto que o circunda e que é mimetizado.

Paralelamente, espelham-se e partem-se em muitos os conceitos de imagem, que interessam de sobremaneira a Fiama Hasse Pais Brandão. Um dos processos de entendimento de imagem se prende à “imagem-herança”. Fiama seria, para citar Martelo, “herdeira de uma tradição de modernidade (romântica e depois simbólico-modernista) para a qual a poesia é essencialmente uma arte da imagem (...)” (MARTELO, 2012: 140).

No processo de articulação entre possíveis definições de imagem “a linguagem da poesia [de Fiama] vai-se transformando” (MARTELO, 2012: 149). Num poema de *Área branca* se escreve “Sei que o erro das imagens/ é a verdade da realidade” (BRANDÃO, 2006: 326). À parte da discussão dos conceitos de verdade e de realidade e da não coincidência entre eles, vemos que imagem não é uma ideia comprometida com a coerência, mas sim com o erro. O poema “Nova ocidental”, podendo ser uma releitura de “O sentimento dum ocidental”, ao descrever o cair da noite e certos aspectos arquitetônicos e históricos de Lisboa, também provoca uma reflexão sobre a imagem:

Descrevo este lugar como face e visão de uma cidade
tornando-se cada vez mais turva depois do zénite sendo por fim
a descrição de uma catástrofe. Reconheço que uma imagem serena pode ser
expressão do drama como o desta praça
cheia de estalidos da cremação de muitos segmentos de árvores
(BRANDÃO, 2006: 237)

Na tensão entre imagem e expressão no poema, Fiama reconhece que nada se parece, mas tudo é concomitante. Neste sentido, não pode haver metáfora, já que tudo expressa seu ser ao mesmo tempo. A linguagem expressa uma espécie de técnica de condensação de termos díspares para provocar um deslocamento na leitura: o drama é lido através de uma imagem serena, assim como a imagem pode ser conceituada como algo que se transforma e aparece de muitas formas ao mesmo tempo.

Resta-nos dizer que “viver de imagens” era um desejo dos poetas 61. No caso de Fiama, trata-se de uma tentativa de apreender e dialogar com o real – ou com sua ausência – que manteve e transformou durante o ato de fazer sua literatura. Arriscamos dizer que a procura por uma conceituação das imagens fez parte do impulso teórico proposto por Fiama Hasse Pais Brandão. Se o primeiro poema de sua obra lírica criava imagens deslocadas — justapondo “água” e “ave” e “sílaba” e “pedra” —, da libertação de sintagmas surge uma proliferação de heranças,

referências metapoéticas, nunca perdendo de vista a conexão entre imagem e imaginação.

Na direção do último livro de Fiama, *As fábulas*, nota-se que o esforço se encontra em “diminuir a área da imagem” (BRANDÃO, 2006: 476), como diz um verso de Fiama, e ficar apenas com as “cenas-fulgor”, para usar um vocabulário de Maria Gabriela Llansol. Para isso, Fiama se concentra em uma linguagem mais simples do que antes (“a matéria simples busca a forma”, de Camões), com menos referências eruditas, porém num discurso límpido sobre a natureza e os arquétipos.

Cito, para terminar, e a título de exemplo dessa limpidez, versos do último livro, de 2002, esperando que a imagem do júbilo que eles encerram possa propelir as leituras até aqui testadas:

Amar o mar completa a minha vida
com o tacto de um amor imenso.
Amar ateia a margem
arrebata-me de júbilo e paixão.
(BRANDÃO, 2006: 718)

Referências:

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Homenagem à literatura*. Porto: Editora Limiar, 1974.

_____. *Obra breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

BARRENTO, João. “Um quarto de século de poesia portuguesa”. Revista Semear no 4. Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, PUC-Rio (1998). Disponível em: <http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_19.html> (acesso em: 15/01/17)

CARSON, Anne. *Eros the bittersweet*. Champaign: Dalkey Archive Press, 1998.

CRUZ, Gastão. *A vida da poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

MARTELO, Rosa Maria. *O cinema da poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. “Vida urgente”. Texto apresentado no congresso 100Futurismo, 2017, Faculdade de Letras da UFRJ.