



A POESIA DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO: O FIO DO TEAR DE PENÉLOPE

Gabriela Silva¹

RESUMO

O conjunto de poemas reunidos em *Visões mínimas* (1968-1974), que integra *Obra breve* de Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007), é o corpus deste ensaio. O objetivo que se apresenta é a busca pela essência da poesia de Fiama, evidenciando determinados elementos que atravessam suas construções líricas formando sua poética particular. Regressar à sua poesia é aproximar-se da natureza mítica das coisas e do fundamento telúrico da escrita. Complementam as hipóteses levantadas neste texto ensaístico, ensaios sobre o fazer poético e suas características, de Mikel Dufrenne, Maurice Blanchot, Octavio Paz, Manuel Gusmão, Silvina Rodrigues Lopes e Sousa Dias, entre outros. Corroboram em aspectos temáticos e biográficos da poeta, ensaístas como Eduardo Lourenço, Eduardo do Prado Coelho, Rosa Maria Martelo, Jorge Fernandes Silveira e António Ramos Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia 61; poesia portuguesa contemporânea; poética; Fiama Hasse Pais Brandão.

ABSTRACT

The set of poems collected in *Visões mínimas* (1968-1974) that integrates *Obra breve* by Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007) is the corpus of this essay. The objective that is presented is

¹ Professora da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e Missões, PNPd- Capes. E-mail: srtagabi@gmail.com.

Recebido em: 17/04/2018

Aceito em: 01/07/2018



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

the search for the essence of the poetry by Fiama, evidencing certain elements that cross their lyrical constructions forming their particular poetics. To return to his poetry is to approach the mythical nature of things and the telluric foundation of writing. They complement the hypotheses raised in this paper, essays about poetic making and its characteristics, by Mikel Dufrenne, Maurice Blanchot, Octavio Paz, Manuel Gusmão, Silvina Rodrigues Lopes and Sousa Dias, among others. They corroborate in thematic and biographical aspects of the poet, essayists such as Eduardo Lourenço, Eduardo do Prado Coelho, Rosa Maria Martelo, Jorge Fernandes Silveira e António Ramos Rosa.

KEYWORDS: Poetry 61; contemporary portuguese poetry; poetic; Fiama Hasse Pais Brandão.

Fiama Hasse Pais Brandão destaca-se na poesia portuguesa da segunda metade do século XX, na denominada *Poesia 61*. Segundo Cleonice Berardinelli em “A poesia portuguesa do século XX”:

É em 1961 que se vão reunir, numa publicação coletiva, cinco poetas muito jovens – Maria Teresa Horta, Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Casimiro de Brito e Luiza Neto Jorge – que se caracterizam por uma notável inquietação linguística, criando textos que se auto referenciam, que refletem sobre o fazer poético, ao mesmo tempo que denunciam uma situação social. (1977, p. 21)

António José Saraiva e Óscar Lopes comentam em *História da literatura portuguesa* que *Poesia 61* representou a mais importante evolução da poesia experimental em relação ao contexto social. A época de seu surgimento era a do medo e da guerra: Portugal vivia os anos mais atemorizantes de sua história e da ditadura. O país encontrava-se em desgaste financeiro por conta do investimento na defesa nas guerras de independência de Angola, Moçambique e Guiné. Anos mais tarde, o regime ditatorial cairia e um novo ambiente cultural e político seria estabelecido no país. Nesse âmbito de censura, morte e tristeza é que emerge a *Poesia 61*.

Ainda sobre a *Poesia 61*, Gastão Cruz, poeta participante do movimento, comenta em *A poesia portuguesa hoje*, que a ideia dos poetas que compuseram o grupo, “centrou-se na exploração das virtudes da palavra – em particular do nome como imagem ou metáfora – destacando-a progressivamente no discurso ou na página” (1973, p. 186). Para além das características atribuídas aos poetas da *Poesia 61*, Fernando Guimarães em “Um novo caminho na poesia portuguesa contemporânea? ”, texto para a *Colóquio Letras* de 1973, aponta que as imagens compõem a palavra e a construção do sentido que se pretende dar à palavra no texto poético. Ideia essa que determina boa parte da poesia de Fiama Hasse Pais Brandão: a construção das imagens míticas ligadas à memória e a metáfora como núcleo da relação com a terra e com a construção da identidade do eu lírico. Em *Visões mínimas*, os poemas reunidos datam de 1968 a 1974, anos determinantes na história portuguesa do século XX, em que a palavra, na literatura, assumia a voz da necessidade, angariando da memória tempos melhores, voltando-se ou para a própria terra e a natureza como elementos primitivos ou para o futuro como visão de amanhã

promissores.

Rosa Maria Martelo sobre a natureza da poesia de Fiama comenta em *A forma informe*: “Essencial na poesia de Fiama é a coerência da aventura de escrita que lhe subjaz; e não devemos esquecer que, logo em 1961, ela afirmou que fazer valer as palavras por si, depurando-as do hábito linguístico, não significava desprovê-las da sua capacidade designativa.” (2010, p.217). Octavio Paz, a respeito da palavra, elucida em *O arco e a lira* (2012), que o poema, por ser feito de palavras, não muda o sentido daquelas que o compõem. Ressalta a ideia de que o poeta não escolhe as palavras, mas sim, encontra a palavra: “Quando um poeta encontra a sua palavra, logo a reconhece, já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com o seu próprio ser.” (2012, p.53). A ideia é preenchida pela palavra, ou ainda, como coloca Herberto Helder em *Photomaton & Vox* (2017), o poema nomeia as coisas, daí sua significativa importância. Em Fiama, aquilo que vemos, que percebemos do mundo, já é em si mesmo, poema, o poeta, tantas vezes apenas dá-lhe a sonoridade da palavra como chamamento ao sentido superficial da linguagem (que se torna profundo quando as metáforas são decifradas e os nomes desvelados):

Como dar ao espírito o que seja
do espírito e ao olho o que seja do olho?
Porquê desfigura-los, pois,
chamando-lhes miticamente
Verbo ou voz cega?
(BRANDÃO, 2017, p.205)

Ao conceito de palavra e da organização referencial oferecida pelo conteúdo semântico de cada vocábulo na construção do poema, emerge o sentido de contexto. Manuel Gusmão em *Tatuagem e palimpsesto* aborda a concepção de contexto: “Para um poema, o conjunto de poemas que forma com ele a sua situação enunciativa, é o seu contexto. Neste caso, o contexto de um poema pode atrair outros poemas, do mesmo ou de outros poetas. Uma das consequências disto é que qualquer palavra, qualquer registo verbal ou género do discurso pode ser transformado em poema.” (2010, p. 139). Essa particularidade do poema é lembrada por Fiama Hasse Pais Brandão em “Poema”, texto em prosa poética em que ela traz Herberto Helder como referência da transformação da poesia, ocasionada pela interferência do poeta ao submeter o poema a voluntárias modificações, implicando em um resultado semântico diferente a cada leitura:

Poema, pequeno texto simultâneo, homenagem à filologia genética (mas cuidado que os poetas previnem-se, como Herberto, que ofereceu do seu livro COBRA exemplares rigorosamente diferentes, pondo acrescentamentos e emendas à mão, sendo, portanto, esse um livro geneticamente impossível – que afinal evidencia ostensivamente o que os outros tem por natureza).
(BRANDÃO, 2017, p. 208)

Em prefácio a *Obra breve*, edição de 2006, Fiama adverte aos leitores e críticos sobre a

própria organização e contexto da sua obra:

(...) os pequenos livros de meus poemas reúnem-se de uma forma contígua – tal como foram vividos. As cortinas delimitam, confundindo-os, livros e parte de livros; poemas inéditos preenchem alguns intervalos. Na verdade, cada livro tinha sido apenas um corte – a poesia vai sendo escrita, transformada, recortada, ao correr do tempo todo. (BRANDÃO, 2006, s.p.)

É essa a ideia de *húmus*, de uma matéria sempre presente (contígua), em ciclo poético – a poesia não se separa em tipos, ou construções, apenas é dividida pelo tempo, pelos anos em que vão surgindo na poética de Fiama. E o tempo manifesta-se de diferentes modos, evidentes como na aparência do poeta, sob a máscara do eu lírico, ou nas coisas e na precariedade da matéria. No poema “Visões”, que abre o conjunto de *Visões mínimas*, a ideia do tempo, da biografia – “nas minhas têmporas em plena biografia” (BRANDÃO, 2017, p. 197) – mostra-se através do envelhecimento do eu lírico e da permanência da poesia, que permite vivenciar tudo que é possível. O tempo, no poema de Fiama, assume a metáfora do rio, que em determinados instantes (da criação poética), “dias em que correu inverso” (BRANDÃO, 2017, p. 197), recebeu o “bojo” do barco do poeta, e que líquido e “escorria pelo bojo” (BRANDÃO, 2017, p. 197). E essa biografia paradoxalmente segue o percurso do rio, ao mesmo tempo que, imersa em suas águas de signos e metáforas, isola no poema o momento instaurado pelo eu lírico:

Nas minhas têmporas em plena biografia
 lembro-me do rio os signos dirigiam os
 dias em que correu inverso
 com o bojo do barco nele eu cantava
 que o silêncio não permaneceria.
 No espaço intercalar a consciência não sente
 o tempo integro enquanto escorria pelo bojo
 o vento por vezes chorava quando as constelações
 duas vezes se embutiram na noite aqui jaz
 o que dele revejo o sigilo das frases.
 (BRANDÃO, 2017, p. 197)

Eduardo Lourenço em “Fiama ou o imutável”, prefácio à edição de 2017 de *Obra breve*, refere a ideia da representação da realidade: “O poema não vem elucidar o mistério da realidade sem cessar bifurcante onde a atenção de Fiama desembarca como no mais reconhecido dos mundos: vem reconhecê-la.” (LOURENÇO, 2017, p.7). Para falarmos da realidade na poética hasseana, além de Eduardo Lourenço, resgatamos as ideias de Manuel Gusmão que ressalta a inesgotabilidade do real que é intrínseco ao poema: “(...) poderá compreender-se que a poesia acrescenta mundo ao mundo de mundos que é o real. E que nisso vai já um limiar de transformação. Poderá compreender-se que ela possa ter a ver com desautomatização da percepção, com a variação dos horizontes que vemos (...)” (2010, p. 59). A realidade em Fiama, expande-se pela paisagem, retida na memória, mas que se modifica a cada nova visão ou leitura. É como uma

mesmo preso entre o mundo real e que origina o mundo das imagens líricas. Conforme Silvina Rodrigues Lopes em *Literatura, defesa do atrito*, elucida “Porque no poema não encontramos apenas a força que nos desvia, e que não tem nome, encontramos também o pensamento dela.” (2012, p.47). A existência poética e a natureza do poeta estão intrinsecamente ligadas à ideia da metáfora. A solidão do poeta no espaço denso das metáforas (zona, como no poema de Fiama) e na procura pelo sentido – “(que é todo o pensamento)”, (BRANDÃO, 2017, p. 200), reflete na construção poética de Fiama, e deixa-se perceber claramente.

A ideia da metáfora e da sua autonomia e complexidade aparece em Fernando Pessoa, de modo específico em Bernardo Soares, no *Livro do desassossego*: “Há metaphoras que são mais reaes do que a gente que anda na rua. Há imagens nos recantos de livros que vivem mais nitidamente que muito homem e muita mulher. Há phrases literárias que teem uma individualidade absolutamente humana.” (2013, p. 108). E os poemas e metáforas de Fiama conjugam-se nessa mesma exposição pessoana. Jorge Fernandes Silveira aponta-nos sobre a metáfora na poética hasseana: “O texto poético de Fiama teoriza a metáfora; sabe que a cultura compreende a multiplicidade dos discursos que a formam; afirma que na literalidade dos seus signos um duplo índice se manifesta” (SILVEIRA, 2007, p. 228). A repetição ou permanência do sentido de metáfora, distribui-se com intensidade em todos os livros que compõem *Obra breve*; em *Visões mínimas*, é no poema denominado “Zona das metáforas” que Fiama fala da solidão poética e do amor pelo poema, pela palavra lida, sentimento do outro (o leitor):

Estou só, nas zonas das metáforas
(que é todo o pensamento),
em nenhum resíduo nada exprimo
(mas sempre metaforizo).
Não sinto a solidão total
dos poemas, talvez grutas,
o mar quieto, nem silêncio.
Apenas espero o outro,
um amor esplêndido,
alheio e desejável.
(BRANDÃO, 2017, p. 200)

Outrossim, o *sensacionismo*, de natureza pessoana (semelhança já identificada por Eduardo Lourenço) e expresso na poesia do heterônimo Alberto Caeiro (“Pensar é estar doente dos olhos” – verso de “O guardador de rebanhos”, PESSOA, 1986, p.139), é uma característica da poesia de Fiama Hasse Pais Brandão. Através das sensações, ela capta o mundo a que está ligada como ente e como observadora e eleva ao espaço da metáfora, da verbalização, construindo um sentido particular e em intersecção com a dimensão real vivida. São sensações ligadas à ideia do primitivo âmbito do imaginário: a natureza. Fiama conecta-se à montanha, às árvores, ao rio e todas as esferas constituintes dessa memória sensível. Dessa vivência, além das sensações emerge a memória dos acontecimentos - fonte inesgotável nos poemas de *Obra breve*

A solidão da obra – a obra de arte, a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca da diferença; não se dissipa o fato de sustentar uma relação virial numa tarefa que cobre toda a extensão dominada do dia. Aquele que escreve a obra é apartado, aquele que a escreveu é dispensado. Aquele que é dispensado por outro lado, ignora-o. Essa ignorância preserva-o, diverte-o, na medida em que o autoriza a perseverar. O escritor nunca sabe que a obra está realizada. (BLANCHOT, 2011, p. 11)

O “eu solitário” é uma imagem recorrente na poesia hasseana. Desde a “contemplação solitária” que já outorga no momento da solidão, ao poeta a possibilidade do recolhimento e a capacidade de enlevo com o mundo de que é apartado. O afastamento não é negativo, mas sim, a natural condição individual, resgatada por Octavio Paz, que para o poeta é o vórtice da experiência poética. Sousa Dias reporta a questão da experiência: “ Sem dúvida, cada poeta fala das suas experiências. Mas trata-se de experiências que já são uma evasão do vivido, a auto ultrapassagem do vivido na sensação, em fulgurações visionárias de uma subjectividade alucinada, arranca a si, posta na linguagem fora de si. ” (2014, p. 14). António Ramos Rosa, poeta, em “O conceito de criação na poesia moderna – tópicos para um itinerário” ensaio para a *Colóquio Letras*, enfatiza a premissa da poesia como experiência:

Experiência-extrema, experiência-limite, negação de toda a experiência que não seja a poética. Conceito de transgressão. O poeta moderno não escreve para dizer algo que conhece mas para dizer o que ignora, para encontrar o verdadeiramente desconhecido, o novo, o inicial. A alienação do mundo «constituído» e da «consciência objectiva» e a busca do caos, da confusão originária, de uma relação que unifique os elementos constitutivos do real. (ROSA, 1980, p.5)

Em “Fidelidade I”, texto em prosa poética, a atenção de Fiama volta-se para a ideia da experiência (a experiência-limite de Blanchot), que converge para as definições e pensamentos de Sousa Dias e António Ramos Rosa:

Somos fiéis. Olhamos para a frente e para trás (sentidos simbólicos que designam a alternativa das duas direcções, ou o percurso vivencial) (ó Rilke), vários percursos, todos unos e separáveis, históricos, Hölderlin, Hölderlin entre outros, existenciais, pré-existenciais (o que pode ser, que será de qualquer modo, ou de tal modo, mas que late, é latente, está no fundo). Mas o fundo é o todo, portanto também a superfície. Isto, o ser fiel, ser total: reter e libertar. Devolver à terra o que é da Terra, e as colinas do Céu o que das suas serpentes proféticas. (BRANDÃO, 2017, p. 205)

Mais uma vez a experiência é apresentada como a fundamental fornecedora de material para o poema. Dela, apanham-se o acesso para a zona das metáforas, o campo do imaginário e seus desvelamentos e a possibilidade da palavra. Tudo se origina na experiência e na sensação. Experiência vivida por poetas anteriores como e Rilke (que se esforça, segundo Blanchot, por “responder ao seu destino de poeta” (2011, p.126)) e Hölderlin (“o dever da palavra poética”, como lembra também Blanchot (2011,p 302)). A memória que leva o poeta a voltar-se para

o que já não existe, mas que é elemento lírico e a viabilidade do poema, que existe quando o poeta olha para a frente, como no verso: “Dividida que eu estou entre ir em frente e ficar na zona apagada atrás de mim.” (BRANDÃO, 2017, p. 208) de *Área branca*. Destarte, “Elementos, sentidos, imagens, tendem a confundir-se, a aproximar-se ou a opor-se, criando tensões e significações reveladoras de uma desorientação radical que o poema enfrenta e que, todavia, a palavra poética transcende como o único *logos* ordenador.” (1980, p.8), aponta António Ramos Rosa, a respeito do olhar poético de Fiama Hasse Pais Brandão. Ainda Rosa Maria Martelo, alude ao “trabalho” lírico da poeta: “ (...) soube desde o início o que procurava: criar, entre a poesia e o mundo, uma relação de sentido a que só o mais rigoroso e profundo domínio do discurso poético lhe permitiria aceder.” (2014, p. 127). O fazer poético é lembrado por Silvína Rodrigues Lopes em *A estranheza-em-comum*, que remete a visão de trabalho poético, aqui, associada à Fiama: “A importância da literatura é a de fazer parte da condição do humano, não porque todos tenham que escrever poesia, mas porque todos podem «habitar na terra» se não a anularem no definitivo, isto é, se exercitarem a capacidade de criar o mundo na sua máxima intensidade, que é ao mesmo tempo o seu desaparecimento e a sua memória.” (2012, p.48). É a fidelidade do poema de Fiama: a si mesmo como demiurgo de um universo gerado a partir da experiência única e intransferível e a poesia como forma de participar o mundo da sua experiência particular. A zona da metáfora, o espaço denso em que o poeta se encontra sozinho, é a da transformação da experiência em palavra.

“A poesia pode ser aquilo que resiste ao pensamento, algo como uma região como que submersa ou de montanhas sob a lua que ela transforma em imitações de escarpas terrestres no ecrã celeste.” (2010, p. 148), diz-nos Manuel Gusmão. A poesia é uma forma de viver, de transformar o fio que se expande entre o nascimento e a morte em matéria para o poema. A poesia é uma forma de viver (não de vida, propriamente), porque sua natureza é a da perspectiva, do sentir, da experiência e da particularidade.

Jorge Fernandes da Silveira lembra que o movimento poético a que pertence Fiama Hasse Pais Brandão, inicia e se desenvolve num período histórico em que a censura obstruiu a cultura e a inteligência do sujeito, apartando-o da autonomia crítica e da liberdade de pensamento e de construção de uma expressão intelectual. A poeta assume para si, a tarefa ou o estímulo de fazer uma poesia de natureza ontológica. Assim, a leitura é componente substancial do trabalho artístico. A obra de Fiama é uma das mais significativas do período, por não trazer em seu universo poético ranços nacionalistas ou identitários – “ser português, carácter lusíada, destino histórico da raça portuguesa” (SILVEIRA, 1980, p.27) – iniciado em Camões e mantido por séculos por tantos outros poetas. O indivíduo precisava da liberdade que o poema lhe oferecia e que também era contemplada pelo poeta:

A obra de Fiama comemora a boa nova, ler não é conforme procura impor a indústria cultural de estados repressivos, mero entretenimento alienado, pois, tal como escrever, é acto de criação revolucionário. Ler e escrever são, por-

tanto, práticas significantes que se aliam numa produtividade dita texto. Quer dizer que ser leitor é função de ser escritor e a leitura, potencialidade da escrita. (SILVEIRA, 1980, p.27)

Em *Visões mínimas*, que justamente, reúne poemas de 1968 a 1974, algumas são as referências à leitura e a construção desse espaço que deveria ser de plena e intocável liberdade, onde a “terrível democracia” (BRANDÃO, 2017, p. 206) tornara os sujeitos repletos de lirismo em “Ler poesia”:

De difícil memória era, sim, para raros. O que aconteceu com a Poesia é foi que esta matéria sem tempo facilmente se memoriza no espaço gráfico. E a terrível democracia leitora multiplicou então esses papéis silenciosos e multiplicou os olhos silenciosos que sabem ler, acabando com o melódico analfabetismo. (BRANDÃO, 2017, p. 206)

Se na leitura de determinados poemas é possível temas e formas de pensar a poesia em Fiama Hasse Pais Brandão, também conseguimos perceber suas influências e conexão com a função primitiva da poesia: a evocação da Musa e o *palimpsesto* – a sombra deixada pela leitura de outros poetas e as leituras que sua poesia comporta. Matéria encontrada de maneira evidente nos versos de Fiama, o fazer poético é desdobrado em partes diferentes, porém conjugadas: a inspiração em que a figura da Musa é retomada; a inspiração na memória e nas sensações e as construções poéticas que precederam o próprio fazer poético de Fiama. “A poesia, a literatura são lugares em que os encontramos com outras literaturas.” (2012, p. 131) afirma-nos Manuel Gusmão. Se por um lado a evocação da Musa feita por Fiama aponta para a morte em “Poema/Cripta”: “Musa, mãe dolorosa, unindo/o verso e o reverso nestas/criptas, na mansão da morte/em redor do tempo.” (BRANDÃO, 2017, p. 202), remetendo à ideia de Blanchot de que o poeta escreve para superar a morte, os versos de Fiama são movimento contraditório e complementar. Ainda de acordo com Blanchot: “ (...) o espaço do poema, o espaço órfico ao qual o poeta, sem dúvida não tem acesso, onde só pode penetrar para desaparecer, que só atinge unido à intimidade da dilaceração que faz dele uma boca sem entendimento (...) ” (2010, p. 153). O desejo órfico da voz emitida e calada pela morte, irreversível, está, em Fiama, associado ao chamado inicial à Musa: “Ai versos rápidos/em que eu perco/noção das linhas/em que não posso/voltar ao mundo.” (BRANDÃO, 2017, p. 203). Blanchot lembra que Orfeu não simboliza a negação da morte, ele não representa a “ eternidade e a imutabilidade da esfera poética mas, pelo contrário, vincula o «poético» a uma exigência de desaparecimento que excede a medida, é um apelo para morrer mais profundamente (...) ” (2010, p.170). São os versos em que o eu lírico, o poeta, não pode voltar ao mundo, na construção de Fiama.

Silvina Rodrigues Lopes comenta que “Na escrita enquanto engendramento neutro, a distância deixa de ser a do autor, e do leitor, em relação à obra, e passa a ser-lhe interior, assumindo a forma de uma «irreduzível estranheza».” (2012, 110). Para além da ideia dessa neutralidade, residem na poesia de Fiama, suas evocações poéticas anteriores, primitivas e primordiais. Ao

escrever sobre livros, sobre o amor que mantém à literatura que a precedeu e que forma seu particular campo do imaginário e de referências, denomina esse “amor” de místico, uma vez que já, anteriormente, num rito relacionado à própria antiguidade do fazer poético, recorre à Musa. A “gnose literária” aparece nos versos de “Meu amor pelos livros”, um dos últimos poemas de *Visões mínimas*: “Digo, porém, aqui que estou a escrever sobre livros porque é esse o passado que me tem sido mais próximo, reconstituível e apropriável. Quero dizer que, estando como agora, no texto, privilegio a gnose literária.” (BRANDÃO, 2017, p. 206). E interessa-lhe mais esse conhecimento dos escritos, da poesia, das sonoridades e ressonâncias do que nos elementos externos a sua poética: “Que livros? Subitamente, e enumerando ao acaso, o Cântico dos Cânticos, os Puranas, os dois Banquetes, Al-Gazeli e livros e livros outros. Os Dialoghi di Amore.” (BRANDÃO, 2017, p. 207). Livros antigos, de natureza órfica, por manterem viva a poesia, apesar da morte de seus autores, ou até mesmo do desconhecimento de suas identidades. São obras de reconhecido valor para a humanidade e para os poetas. Sobretudo são livros que enunciam a ideia mística da poesia: Cântico dos Cânticos, livro bíblico, é a entoação de poemas direcionados ao amor e a metaforização do corpo em paisagens e elementos naturais, erotizando as sensações; os Puranas são textos hindus de louvor aos deuses; o *Banquete* (308.a.C) de Platão é uma das primeiras definições gregas para o amor; Al-Gazeli (1058-1111), islâmico, foi teólogo e entre outras coisas, místico, a filosofia que praticava era em busca do conhecimento; e os *Diálogos de amor*, de Leão Hebreu, publicados em XVI, versam sobre o amor, contemplando-o filosoficamente. Religiosas, filosóficas, místicas, as leituras que Fiana aponta em “Meu amor pelos livros” são também construções acerca das variedades amorosas, das diferentes definições ao longo dos séculos sobre o corpo, o divino, os sentimentos e as formas de aprimoramento místico. Em “Respiração”, Fiana diz-nos sobre a aura mística que justifica o seu amor: “Conhecê-los e reconhecê-los como uma auréola de luz divina no crânio como a que tinham os mortos santos pelo seu merecimento.” (BRANDÃO, 2017, p. 207). Reconhece-os, e os preserva em sua poesia.

“A poesia é vida, mas não porque exprima sentimentos, a poesia que conta não é a que exprime a vida, mas a que a cria.” (2014, p.15), lembra-nos Sousa Dias. Ideia que se associa a Octavio Paz, quando menciona que “A poesia não se sente: se diz. Quero dizer: não é uma experiência que depois as palavras traduzem, mas as próprias palavras constituem o núcleo da experiência.” (2012, p.164). Análoga às premissas de Sousa Dias e Octavio Paz, Fiana transforma a matéria viva da presença em poesia: a memória, as sensações, a construção do fazer poético – “(...) toda obra é fruto de uma vontade que transforma e submete a matéria bruta aos seus fins.” (PAZ, 2012, p.165) – num processo em que o amálgama da experiência e do desejo da palavra enredam-se com o fio da vida. Sujeito de sua própria construção Fiana é Penélope, transforma o fio tecido durante o dia em matéria nova durante a noite: a espera da epifania, do encontro com o amor, com a própria finalidade do fazer poético.

Eduardo Prado Coelho recupera o sentido de fio em Fiana, da imagem de Penélope que

tece com o fio da vida, instaurando a cada novo trabalho no tear, outra composição semântica para o poema:

Há o fio da literatura, entre as vozes lidas e os corpos extintos, entre os textos que se prolongam noutros textos e emergem na nossa boca com a naturalidade das fontes. Há o fio das coisas que repercutem entre si, coisas que podem ser plantas ou pássaros, animais ou jardins. Há o fio do pensamento, essa massa de palavras que se desloca na mais íntima das exterioridades de que somos capazes. E há na zona mais obscura do sangue e dos mapas astrais o fio inexorável do Tempo. (2010, p.50)

Não existe uma forma definida ou definitiva do eu lírico na poesia hasseana, existe uma voz que emerge, num tempo de censura, para além da poesia social. As construções poéticas de Fiama Hasse Pais Brandão pertencem ao momento de profusão da escrita feminina em Portugal, embrionária do feminismo que eclodiria com as *Novas cartas portuguesas* de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, em 1972. As faces míticas da poeta convergem para um único rosto e uma voz lírica deambulante entre mitos primitivos, imagens telúricas, recorrências da natureza e dos deuses. Octavio Paz, sobre a essência da voz poética, comenta que a voz do poeta pertence a ele e não pertence: “O poeta é, ao mesmo tempo, o objeto e o sujeito na criação poética.” (2012, p.173). Anna M. Klobucka, em *O formato mulher – A emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*, rememora e comenta a construção da identidade literária feminina que se inicia com a *Poesia 61*. Resgata a ideia de Eduardo Prado Coelho sobre o grupo; “a passagem de um formalismo desesperado (...) para uma articulação mais refletida e estruturada das relações entre a palavra como signo da história e a história como produção de palavras.” (COELHO, *Diário de Lisboa*, suplemento Vida Literária, 1971, p.7, apud KLOBUCKA, 2009, p.205). As palavras em Fiama estão além da história comum, são parte da história singular, do íntimo e das metáforas construídas nesse espaço. A materialidade do texto e a textualidade da matéria levantadas por Klobucka como características do movimento *Poesia 61* concentram-se na poesia de Fiama Hasse Pais Brandão, no tempo e no espaço em que a poeta está imersa e onde trabalha o fio da matéria viva da memória e dos sentidos.

Referências

BERARDINELLI, Cleonice. “A poesia portuguesa do século XX.” In.: *Revista Letras da Universidade Federal do Paraná*, nº26, 1977. Disponível em <http://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/19471/14770>. Acesso em: 19 de março de 2018.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Obra Breve*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017.

CARVALHO, José G. Herculano. “Sobre a criação poética”. *Revista Rumo*, nº86, abril de 1964. In.: LOURENÇO, António Apolinário.; SILVESTRE, Osvaldo Manuel. *Estudos literários em*

Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p, 105-118, jan-jun. 2018.

Portugal no século XX. *Revista de Estudos Literários do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, nº1, 2011. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra, 2011.

COELHO, Eduardo Prado. Qualquer coisa que muda a escala do olhar. In.: *O poema ensina a cair*. Org. LAGES, Margarida. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2010.

CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano Editora, 1973.

DIAS, Sousa. *O que é poesia?* Lisboa: Assírio e Alvim, 2014.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Tradução de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre, RS: Editora do Globo, 1969.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto – Da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.

KLOBUCKA, Anna. *O formato mulher – A emergência da autoria feminina na poesia portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A estranheza-em-comum*. São Paulo, SP: Lumme Editor, 2012.

_____. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte, MG: Chão da Feira, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. Fiana ou o inelutável. In.: BRANDÃO, Fiana Hasse Pais. *Obra Breve*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2017.

MARTELO, Rosa Maria. *A forma informe – leituras de poesia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2012.

_____. *O labirinto da solidão*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2014.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

ROSA, António Ramos. “O conceito de criação na poesia moderna – tópicos para um itinerário.” In.: *Colóquio Letras*, nº56, julho de 1980, p. 5-11. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=56&p=5&o=p>. Acesso em: 20 de março de 2018.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, s/d.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Lápide e versão*. Ensaios sobre Fiama Hasse Pais Brandão seguidos de Memorial da Pedra, Antologia Poética. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2007.

_____. O texto inteligente: memória e metáfora em Nerval e Fiama. In.: *Colóquio/Letras*. n. ° 54, mar. 1980, p. 23-33. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=54&p=23&o=p>. Acesso em: 20 de março de 2018.