

# FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO: DIZER ADEUS AOS “NEGÓCIOS PÚBLICOS”<sup>III</sup>

Jorge Fernandes da Silveira  
(UFRJ; CNPq)

Dedico este texto a Eduardo Prado, o verdadeiro autor da máxima “Nada do que é humano me é alheio”.

“Afinal como irás saber”, ele dirá, “quem apresentou um discurso – ou qualquer outra coisa – admiravelmente ou não, se ignoras o belo? E quando te encontras nessa situação, pensas ser melhor para ti estar vivo do que morto?”

(Platão, *Hípias Maior*)

## RESUMO

Leitura de Fiama Hasse Pais Brandão, sublinhando o que em alguns poemas implica uma revisitação da sua própria poesia, em permanente interlocução com autores e/ou obras da cultura ocidental, sob o ponto de vista do texto literário como memória da História.

PALAVRAS-CHAVE: Fiama Hasse Pais Brandão- Edward Said- poesia portuguesa- Humanismo

Fiama Hasse Pais Brandão morreu no dia 19 de janeiro do ano de 2007. No dia seguinte, Alexandra Lucas Coelho a apresenta assim no *Público*, jornal de Lisboa:

Serena, mas com a fúria de uma Ana Magnani ou da padeira de Aljubarrota. Inscrevia-se num ‘poema ininterrupto’ desde a Idade Média. Tinha um conhecimento raro do que a precedia. É uma das vozes mais plenas e radicais da poesia portuguesa do século XX. (Alexandra Lucas Coelho, *Público* 20-01-07).

Morta, Fiama não surpreende, fotografada entre um ícone do Neorrealismo do cinema italiano, Ana Magnani, e Brites de Almeida, a *Padeira de Aljubarrota*, que, dicionarizada, é

uma figura lendária de heroína portuguesa, cujo nome anda associado à vitória dos portugueses, contra as forças castelhanas, na Batalha de Aljubarrota (1385). Com a sua pá de padeira, teria morto sete castelhanos que encontrara escondidos no forno de casa.

Para os seus, infelizmente, poucos leitores, quer em Portugal, quer no Brasil, não é difícil saber de onde fala a jornalista ao identificar Fiamma à padeira de Aljubarrota. Os mais jovens talvez pensem que ela se refere ao blog “A padeira de Aljubarrota”, o que não é um mau começo para o conhecimento nem da História nem da Poesia.

É de *Barcas Novas*, livro de 1967, o “Poema para a padeira que estava a fazer pão enquanto se travava a Batalha de Aljubarrota”:

Está sobre a mesa e repousa  
o pão  
como uma arma de amor  
em repouso

As armas guardam no campo  
todo o campo  
Já os mortos não aguardam  
e repousam

Dentro de casa ela aguarda  
abrir o forno  
Ela tem mão que prepara  
o amor

Pelos campos todos armas  
não repousam  
nem aguardam mais os mortos  
ter amor

Sobre a mesa põe as mãos  
põe o pão  
Fora de casa o rumor  
sem repouso

Ela agora abre o fogo  
para o pão  
sem repouso ela ouve os mortos  
lá de fora

Lá de fora entram armas  
os homens  
As mãos dela não repousam  
acolhem

Sobre a mesa pôs o pão  
arma de paz  
Contra as armas da batalha  
arma de mão

Contra a batalha das armas  
não repousa  
Caem contra a mesa os mortos  
contra o forno

Outra paz não defende ela  
que a do pão  
Defende a paz que é da casa  
a das mãos

*Barcas Novas*, o original de 1967, está dividido em cinco partes: “As barcas”, “O trabalho”, “Os mortos”, “A história”, “Nome lírico”. Na última, “Nome lírico”, estão os poemas mais revisitados pela própria Autora e, portanto, considerados pela crítica os mais importantes da futura *Obra breve* (1991 e 2006). Na segunda parte, “O trabalho”, muito modificada posteriormente, permanecem poemas que, como o da “padeira”, mantêm viva a visão de mundo humanista na poesia de Fiama. Segundo um extraordinário intérprete na nossa vida contemporânea, “a esfera do humanismo” está presente na “ideia de que a literatura existe dentro de um suposto contexto nacional” e na “presuposição de que os objetos literários, os poemas líricos, por exemplo, existem em algum tipo de forma estável ou ao menos consistentemente identificável.” (Said, 2007: 61-62)

No que diz respeito ao primeiro elemento, o “suposto contexto nacional”, no “Poema para a padeira”, com a pá pela pátria contra Castela, levanta-se a casa portuguesa em nome do amor e em defesa da paz; quanto ao segundo elemento, um “tipo de forma estável”, por meio de apurado trabalho no nível do significante, constroem-se dez quadras, de composição irregular, mas com uma estratégica repetição

– versos de redondilha maior, leixa-pren – que parece defender a legitimidade da expressão popular na fundação da identidade nacional.

Toda leitura e interpretação de uma obra canônica”, ainda segundo o crítico humanista, “a reanima no presente, fornece uma ocasião para releitura, permite que o moderno e o novo sejam situados num amplo campo histórico, cuja utilidade é nos mostrar a história como um processo agonístico que ainda está sendo feito, em vez de terminado e decidido de uma vez por todas. (*Idem*, 45)

Três anos depois de *Barcas novas*, em 1970, portanto, no livro *(Este) rosto*, Fiama mantém-se firme na leitura e interpretação da história da fixação portuguesa na terra, mas com a atenção voltada agora para a história trágico-marítima que, ainda sua contemporânea, como bem analisara António Sérgio, tinha começado nos campos de Aljubarrota, em que a burguesia mercantil esclarecida derrota a aristocracia rural conservadora. O poema “As obras nas fornalhas” é disso testemunho:

Há rios de abas perversas como o Tejo, de barcos com destino  
posto não às brumas  
dos mares seculares cortados  
mas a outras

de rios de súplicas,  
de embarques nas praças  
públicas e acenos de aços. Nos fornos  
do ferro o fogo não tem a claridade  
dos ferreiros debruçados  
sobre as obras da paz.

O rio devasso inunda, trazendo  
águas correntes com o destino,  
posto em águas lodosas do Tejo,  
de trabalharem aços contundentes.

Neste poema extraordinário, a imagem do fogo, de um só golpe, alimentando-se da relação entre o ético e o estético, põe à prova a aliança de harmonia entre as obras dos homens de/pela paz e as obras dos humanistas sobre a paz. Sem ir de encontro à possível sugestão de um quadro de Velásquez (“A forja de Vulcano”, 1630) ou do canto 18 da *Iliada* sobre o escudo de Aquiles, mas mais próxima do Cesário de

“O Sentimento dum Ocidental” ou, com mais precisão, da célebre quarta quadra da III parte do poema, “Ao gás”, levanta-se a nova versão do “Poema para a padeira que estava a fazer pão enquanto se travava a Batalha de Aljubarrota”: “As obras nas fornalhas”. Nela não há a simultaneidade de ações entre a ética guerreira de bem guardar a casa, para bem governar o país, e a estética guerreira de cantar “barcos com destino/ posto às brumas/ dos mares seculares cortados/ mas a outras”. Sim, a outras. Não mais aquelas bem ditas por um título de sabor medieval que, na sua extensão, quer conter num só corpo o campo humano e o sobrehumano, mas sim as que, já tensas em Cesário, sabem-se há muito derrotadas por uma história de guerras: a presente, colonial, marítima, a exigir a releitura do tom lusíada de “uma fúria grande e sonora de tuba canora e belicosa” (*Lus.*, I, 5, 1 e 3), “cuja utilidade é nos mostrar a história como um processo agonístico que ainda está sendo feito, em vez de terminado e decidido de uma vez por todas.”

Desde o início, este ensaio segue Edward W. Said, acompanha as suas já memoráveis conferências proferidas nas Universidades de Columbia e Cambridge, entre 2000 e 2002, reunidas em livro, publicado pela Companhia das Letras, em 2007, com o título *Humanismo e crítica democrática*.

Diz ele: “O humanismo como nacionalismo protecionista ou até defensivo é, acredito, uma mistura consagrada por uma ferocidade e triunfalismo às vezes ideológicos, embora seja às vezes inevitável.” (*Idem*, 58)

Sim, Alexandra Lucas Coelho, a “pasionaria” Fiana pode ser vista como inscrita num poema ininterrupto desde a Idade Média, mas a sua identidade humanista, se for pertinente, pode ser revista. E, interessantemente, a ferocidade nela descoberta é semelhante àquela que identificará Edward Said no futuro, segundo Akeel Bilgrami, na “Apresentação” da coletânea de ensaios há pouco nomeada: “Por sua grande coragem política, pelas repetidas vezes em que se bateu como um leão em prol da liberdade palestina, (...) o legado intelectual de Edward Said será antes político.” (*Idem*, 9)

É o mesmo Said, porém, que chama a atenção para a exigência de controle nessa inevitável interação entre o estético e o não-estético: “Acho também verdade que a estética como categoria deve ser diferenciada, num nível muito profundo, das experiências cotidianas da existência que todos temos.” (*Idem*, 86)

E, numa interlocução, brilhante e comovente, entre o pensamento dos humanistas que convoca – Vico, Spitzer, Auerbach (todo um capítulo, o quarto, lhe é dedicado, “Introdução a *Mimesis*, de Erich Auerbach”), Benjamin, Adorno, Bourdieu, Immanuel Wallerstein – adianta “que uma das marcas da modernidade é o modo como, num nível mais profundo, o estético e o social precisam ser mantidos, num estado de tensão inconciliável.” (*Idem*, 57) Para concluir, na última das cinco conferências-ensaio, “O papel público dos escritores e intelectuais”, que há três lutas contemporâneas, nas quais estes cidadãos devem fazer o que lhes cabe, “ajudando a criar”, quem o diz é Bourdieu, “as condições sociais para a produção coletiva de utopias realistas.” (*Idem*, 169)

Das três lutas convocadas por Said, “luta contra o desaparecimento do passado”, “luta pela construção de campos de coexistência, em lugar de campos de batalha, como o resultado do trabalho intelectual” e “luta pela Palestina”, destaco a segunda, por razões semelhantes àquelas que levam o grande humanista a optar pela terceira, ou seja, escolho a segunda porque daqui para a frente a leitura da poesia de Fiana é o trabalho que me interessa mais.

Fiana “é uma das vozes mais plenas e radicais da poesia portuguesa do século XX”, diz Alexandra Lucas Coelho. Os seus dois poemas aqui lidos confirmam essas palavras, na medida em que o texto poético está plena e radicalmente contextualizado entre dois agentes – a padeira e o ferreiro –, cujo trabalho manual – fazer o pão e malhar o ferro – historiciza a ação do sujeito poeta, isto é, escrever verso.

Primeiramente, uma nítida intenção de continuidade entre essas ações parece delineada nos versos da “Padeira de Aljubarrota” para, posteriormente, ser problematizada nos versos de “As obras nas fornalhas”. Vejamos estes versos em sequência: “Sobre a mesa pôs o pão/ arma de paz/ Contra as armas da batalha/ arma de mão”; “Outra paz não defende ela/ que a do pão/ Defende a paz que é da casa/ a das mãos”; “(...) Nos fornos/ do ferro o fogo não tem a claridade/ dos ferreiros debruçados/ sobre as obras da paz.” Por um lado, num contexto, como o da Batalha de Aljubarrota, em que o trabalho é meio de defesa para a soberania do território nacional e, logo, de definição do caráter identitário, o tema da colonização da terra é pertinente; por outro lado, num contexto, como o dos “rios de abas perversas como o Tejo”, em que o trabalho é meio de expansão da soberania nacional

através da guerra e, logo, de indefinição do caráter político do sujeito, o tema do colonialismo do ultramar é urgente, tanto no que implica de genocídio como no que tem a ver com obscurantismo, censura, queima de livros, “as obras nas fornalhas”, em suma, em que do fogo nada resta do mito da Criação por versos. Todo ele é só destruição, perversão. “Há rios de abas perversas [controversos] como o Tejo”.

No desenvolvimento da sua ideia mais importante, baseada em Adorno, a tensão entre o estético e o nacional, Said insiste: “A arte não está simplesmente ali: existe intensamente num estado de oposição inconciliada às depredações da vida diária, o mistério incontrolável sobre o chão bestial.” (*Idem*, 87) E o que diz sobre a paz parece feito sob medida para os interesses deste texto e está, justamente, no contexto em que defende a segunda luta que se exige de escritores e intelectuais, a “luta pela construção de campos de coexistência, em lugar de campos de batalha, como o resultado do trabalho intelectual”:

A paz não pode existir sem a igualdade; esse valor intelectual que precisa desesperadamente de reiteração, demonstração e reforço. A sedução da própria palavra – paz – consiste em que ela está rodeada, até impregnada, pelas lisonjas da aprovação, pelos elogios incontrovertidos, pelo endosso sentimental. A mídia internacional (como aconteceu recentemente com a guerra não sancionada do Iraque) amplifica sem criticar, ornamenta e transmite sem questionar tudo isso a imensos públicos, para quem a paz e a guerra são espetáculos para seu prazer e consumo imediato. (...) O intelectual é talvez um tipo de contramemória, com seu próprio contradiscurso que não permitirá que a consciência desvie o olhar ou caia no sono. (*Idem*, 172)

Em 2000, Fiama Hasse Pais Brandão publica a sua obra-prima definitiva, uma das mais extraordinárias de toda a literatura portuguesa: *Cenas vivas*.

E, no trabalho de interlocução-quase-colagem que aqui arranjo entre ela e Edward Said, a leitura de um poema posto a lume no limiar deste século é a clara demonstração da lucidez que, desde sempre, distingue o que denomino *o texto epigráfico* de Fiama Hasse Pais Brandão. O poema está na primeira parte de *Cenas vivas*, “Elegíacos”, e os seus dois primeiros versos, entre aspas, são uma citação do *Hípias maior*, de Platão, um diálogo entre Sócrates e o sofista Hípias de Élis, que tem por assunto o Belo. No poema de Fiama o assunto é a paz, que vem de outros tempos, como aqui se mostrou. Agora, porém, num

verso estratégico, a palavra está escrita, ora com p minúsculo, “neste exílio de paz”, ora com P maiúsculo, “a mesma Paz”: “Ainda amo, neste exílio de paz, a mesma Paz.” A paz inscrita no passado com p menor é a mesma escrita no presente com P maior?

Para que toda a Paz não morra e o Poeta (igualmente com P grande, escrevo eu) não “caia no sono”, para que ele se contradiga na procura da contramemória do fogo que, indo em direção oposta à voz do povo, o obriga a repensar o seu próprio discurso, ao sabor de um vento que vem de um lugar antigo, e mais íntimo ao mesmo tempo. Numa palavra: em busca da “matéria simples” da forma entre o valor estético da obra (a sua semelhança) e a dimensão moral da vida (o seu parentesco), a leitora-humanista-erudita Fiama Hasse Pais Brandão, de rigorosa formação filológica, vai à fonte maior: Platão<sup>3</sup>. Leiamos, enfim, o poema:

Como se explica, Hípias, que os antigos sábios  
todos se tenham afastado dos negócios públicos?”  
perguntei, porque eu também calei  
a minha voz pública de outrora. Cidade,  
perdoa-me a ausência e o rancor,  
perdoa que a minha voz agora  
não nomeie os teus cais de embarque,  
a dor, miséria e cúpida opressão.  
Ainda amo, neste exílio de paz, a mesma Paz.

Sábua, não sou. Calei-me porque  
as memórias minhas e a voz sozinha  
também pertencem ao Todo, em harmonia.  
Ainda amo a pátria, feita de lugares, parentes,  
dos próximos, e do vento, meu semelhante.

“Sábua, não sou”. Mas sei que não sou padeira. E ferreiro também não. Se não sou padeira nem ferreiro, logo, sou poeta. Esta, a minha ignorante sabedoria. (Reis revisitado?) Paz, pátria, parentes, da mesma pá, mas de outra geração. Digo eu com ela, que pergunta com Sócrates . A negociação entre o público e o privado na obra de Fiama pode ser, grosseiramente, resumida no entrelugar, já apontado acima: o tenso diálogo entre a dimensão moral da vida (o seu parentesco) e o valor estético da obra (a sua semelhança). Dum lado, o corpo real e histórico, de constituição civil e familiar, numa palavra, ético; do ou-

tro, o estético, um corpo igualmente real e histórico, mas de composição mais difícil de definir, excessiva, porque quanto mais se conhece por meio da linguagem que o forma mais se julga semelhante àquilo em que ela, a linguagem, o transforma, visto ser uma figura, construída, por exemplo, à imagem da sua própria dessemelhança: “Ainda amo a pátria, feita de lugares, parentes, / dos próximos, e do vento, meu semelhante.” Há uma significativa diferença entre o plural de “parentes” e a singularidade de “semelhante”. “Num bairro moderno” de cidade de poema, “sobem padeiros, claros de farinha” e “exala-se, inda quente, / Um cheiro salutar e honesto a pão no forno”?

Para concluir de maneira inconclusa, a fim de favorecer o debate, repito o dito em entrevista a Ana Marques Gastão: mais filiada que nunca, nos últimos livros, à tradição neo-platônico-humanistacamonianana do transforma-se o amador na coisa amada, Fiamas ama, ou melhor, o amor em Fiamas, o que pertence “ao Todo, em harmonia”, é cada vez mais a expressão de um “generoso modo reflexivo de dar voz à natureza, ouvindo-a, e não a nomeando, como nalguns primeiros poemas.” (SILVEIRA, 2006: 31). Por exemplo: “Da voz das coisas”, *As fábulas*, 2002: “Só a rajada de vento / dá o som lírico / às pás do moinho. // Somente as coisas tocadas / pelo amor das outras / têm voz.”.

Noutras palavras: na poesia de Fiamas, a metáfora-prima, a imagem do “amor é fogo”, mediada agora pela radical “rajada de vento nas pás do moinho”, dá sentido próprio às contradições camonianas, humanistas, e mais se esclarece quanto mais se investigam as tensões aqui expostas entre a defesa da paz das mãos, da escrita, segundo a fúria da pá da padeira de Aljubarrota, nos anos de formação, mediados pelo batismo de fogo dos anos de aço, a guerra colonial, e a pergunta e o silêncio sábios de uma voz lírica que se julga ignorante, mas não alienada, diante da bestialidade contemporânea no estado das coisas. Como no modo de dizer adeus aos “negócios públicos”, em versos de “Sumário lírico”, uma de “As poéticas”, a última de seis, de *Cenas vivas*: “Barcos para África, entre torre e farol, levarem / vi vil guerra, armas de dor, morte poeirenta. (...) // E morrerem sem lançar um som vivo / para África, neste sumário lírico, redito.”

O Tejo é um rio controverso.

ABSTRACT:

This reading of Fiama Hasse Pais Brandão underscores those aspects of her poems that both revisit the corpus of her own poetry and that engage a dialogue with authors and/or works of western culture. The focus: understanding the literary text as memory of History.

KEYWORDS: Fiama Hasse Pais Brandão- Edward Said- Portuguese Poetry - Humanism

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. *Obra breve*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PLATÃO. *Diálogos*. v II. Tradução, textos complementares e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Trad: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Lápide & Versão: o texto epigráfico de Fiama Hasse Pais Brandão*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.

NOTAS

<sup>i</sup> Comunicação apresentada no XXI Congresso da ABRAPLIP, USP, 2007, há uma primeira versão do exposto, aqui modificada e ampliada, em: Lélia Parreira Duarte (Org), *A escrita da finitude de Orfeu e de Perséfone*, 2009, com o título “Lápide e versão: clássicos revisitados na poesia de Fiama Hasse Pais Brandão”.

<sup>iii</sup> Platão, *Hípias Maior*.

---

Data de recebimento: 5 de abril 2010

Data de aprovação: 20 de maio 2010