

LAÇOS POÉTICOS DE NATUREZA E CULTURA EM FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

LIGIA BERARDINO*

RESUMO

Natureza e cultura são elementos cruciais na obra de Fiamma Hasse Pais Brandão. Este ensaio analisou os entrelaçamentos que a poesia dessa escritora portuguesa concretiza através de uma leitura de inspiração ecocrítica. Com base no livro *Cantos do Canto* (1995), observamos que a natureza surge na poesia de Brandão como uma potência de enorme vitalidade, cuja existência supera a ação humana. À abordagem ontológica, acrescentamos uma reflexão sobre o conceito de naturacultura, demonstrando que, na obra da autora, tanto a natureza como a cultura são essenciais como forma de perscrutação do mundo a converter-se em texto poético.

PALAVRAS-CHAVE: Fiamma. Natureza. Cultura. Ecocrítica. Poesia.

DA FLUIDEZ DO MUNDO

“o que a Natureza une ante os meus olhos
nada o pode desunir na minha vida.”
(BRANDÃO, 2017 [1995], p. 556)

A poesia de Fiamma Hasse Pais Brandão revela uma tentativa de apreensão do mundo que encontra na natureza um elemento tão sedutor quanto inescapável. A sua obra estende-se por cerca de 50 anos de experimentalismo literário, reflexão e convocação de todo um universo cultural, sendo a natureza referência constante na conceção de poemas enigmáticos e fulgurantes. *Cantos do Canto*, publicado em 1995, apresenta paisagens confluentes de todos esses aspetos, num entrelaçamento de

fatores humanos e não humanos questionadores de posicionamentos antropocêntricos.

Pela obra desta autora sucedem-se pontos de fusão de espaço e de tempo, de espécies naturais e de culturas. No seu primeiro livro de poesia, *Morfismos*, de 1961, o verso inaugural, “Água significa ave” (BRANDÃO, 2017, p. 15), indicia desde logo a importância da natureza enquanto referencial-chave da obra de Fiama Hasse Pais Brandão. É notória a extração da linguagem ao seu uso comum, para uma potenciação máxima da palavra poética. Como assinala Frias (2018, p. 17) na sua análise precisamente ao verso “Água significa ave”, a imagem acústica modifica-se através da existência de “uma metamorfose do corpo da palavra que se dá a ver e a ouvir”. Ora, a demanda do texto de Fiama, seja ela experimental, empírica ou filosófica, encontra na natureza uma matriz que compagina uma vontade: ampliar o seu conhecimento do mundo indo ao encontro de dinâmicas que unem o humano às leis físicas e biológicas que o transcendem.

Leem-se em *Cantos do Canto*, livro de Fiama Hasse Pais Brandão publicado em 1995, palavras e expressões como “protões”, “poeira lunar”, “poeira viva”, “Natureza viva”, para além da ocorrência de termos que se associam ao universo da geologia, da biologia, da entomologia. A enumeração podia continuar, mas interessa sobretudo vincar os elos que esta poesia tenta estabelecer. Os poemas sucedem-se numa constante refração de ritmos que superam as fronteiras do humano: o sujeito poético confronta-se com o espaço natural que habita, num velado desejo de fusão com esse mesmo espaço. O ser humano empreende um caminho de devir-mundo, um devir-outro que, em Fiama, se sustenta na contemplação mas também num reconhecimento de pertença. Há natureza no que os poemas dão a ver e a ouvir; há natureza no próprio âmago deste eu que se vai delineando por detrás das palavras:

Dialogo com o mar, que sempre soa
para quem carnalmente habita a costa,
neste habitar de raiz que inclui

nascimentos e mortes de parentes,
ouvintes todos por adaptação
da espécie à ondulação dos tímpanos.
Depois, ouvir o mar seria
como escutar um hino, como ouvir
as abelhas no louvor do Sol.
Também chilreia a água na bonança,
na maré viva bate, como bate
o meu sangue no ecocardiograma.
Soube assim que a água do meu corpo
se harmoniza com a água do mar
de acordo com o Ritmo que nos rege.
(BRANDÃO, 2017, p. 566)

A intensidade metafórica do início do poema “Canto do ecocardiograma” prende-se a uma intersubjetividade que dilui fronteiras entre o corpo humano e o meio por ele percecionado. A corporização é assumida como uma realidade transumante: este ser que se deixa invadir pela paisagem marítima acaba por reconhecer a semelhança existente entre os ritmos do mar e os do seu corpo. Afinal, a ondulação do mar equivale à ondulação dos tímpanos, numa assunção das regras comuns que fundem humano e não humano.

Está-se, assim longe de uma perspectiva antropocêntrica. A busca que se percebe na poesia de Fiamma Hasse Pais Brandão remete para concetualizações mais profundas, potencialmente obscuras quando em causa está uma superação tentada dos limites do cognoscível. Por isso, a forma condicional que se lê na comparação “ouvir o mar seria / como escutar um hino” compromete uma leitura desta poesia enquanto tributo à natureza apenas por esta se prestar à contemplação humana. A forma condicional do verbo abre a possibilidade de uma outra celebração: a indistinção entre o que constitui o humano e o não-humano.

O ecocardiograma que, neste poema, dá origem à evocação do mar é um *medium* para a revelação do mundo: duma experiência só possibilitada pelo engenho humano e pelo domínio da técnica que a espécie apurou ao

longo dos milénios da sua existência, parte-se para uma reflexão ontológica que põe a excecionalidade humana em risco. Afinal, como se lê nos versos seguintes aos acima transcritos,

o aparelho soa e avassala
os meus dois ouvidos com o fragor
deste meu coração que soa a onda
ou a regato forte que embate
em pedras certas.
(BRANDÃO, 2017, p. 566)

O bater do coração equivale ao bater da água nas pedras, associação essa que se clarifica pela interposição do aparelho técnico. Em 1949, Heidegger (1986, p. 12) aponta a possibilidade de a técnica ser um modo através do qual a essência do ser se desoculta, atribuindo-lhe um “caráter instrumental”, numa altura em que o desencanto posterior, evidente em *Serenidade* (1958), ainda não se entrevia. Não são frequentes as referências a objetos técnicos na obra de Fiamma. Ainda assim, no poema “O bucolismo deixará de ser um canto”, de *Cenas vivas* (2000), percebe-se o desencanto pela ação dos seres humanos no planeta, ao referir que estes “em vez de amarem o corpo da matéria / no olhar e na fragrância das paisagens, / o deprecaram” (BRANDÃO, 2017, p. 634). Chernobyl é o exemplo máximo desse abuso, projeção fantasmática da contemporaneidade, convertendo-se em novo “grande Minotauro” que se apresenta como um “demiurgo que expele um hálito / que gera crias das bestas e dos homens” (p. 634).

Em 1947, Heidegger (1987, p. 40) destaca a linguagem como reveladora da essência do ser: “Caso o homem encontre, alguma vez, o caminho para a proximidade do ser, então deve antes aprender a existir no inefável”, ou seja, “escutar o apelo do ser”. Idêntica formulação estabelece Cruz (1999, p. 169) a propósito da poesia de Fiamma Hasse Pais Brandão, quando interpreta no poema “Grafia I”, o já referido poema que inaugura a obra poética desta autora, a existência de uma “desocultação do real, [uma] busca da essência e da nudez das coisas”.

Os estudos ecocríticos são com frequência associados a um forte posicionamento ambientalista, o que implica um ativismo em prol da defesa dos recursos naturais e uma fervorosa renúncia a conceitos antropocêntricos, de que os filósofos da *deep ecology* são exemplo mais extremo. No entanto, como afirma Glotfelty (1996, p. XVIII, tradução nossa), a ecocrítica pode simplesmente tomar-se enquanto “estudo sobre a relação entre natureza e o ambiente físico”¹. Já segundo Buell (2005, p. 101, tradução nossa), “o pensamento ecocêntrico parece mais um diagrama de dispersão do que uma frente unida. Todos os pontos tensionais que apresenta não definem uma identidade humana autossustentável, mas a sua relação com o ambiente físico e/ou com formas de vida não humanas”². Ora, esse tipo de abordagem percorre a poesia de Fíama Hasse Pais Brandão, portanto, não se impondo um forte registo de militância. Vemos na sua obra uma relação intensa entre um eu e a natureza, ou melhor, entre um eu que perscruta a natureza, concluindo que também nele flui a natureza. Em suma, que também a voz poética – ou o ser humano – se constitui *na* natureza. Lê-se em “Canto da chávena de chá”:

a minha mão de pedra, tarde serena,
olhar dos melros, som leve da bica.
A Natureza copia esta pintura
do fim da tarde que para mim pintei,
retribui-me os poemas que eu lhe fiz
de novo dando-me os meus versos ao vivo.
Como se eu merecesse esta paisagem
a Natureza dá-me o que lhe dei.
(BRANDÃO, 2017, p. 572)

Nota-se nesse excerto o reconhecimento de que é pela junção dos vários elementos que se apreende a realidade vivenciada. A mão é de pedra;

¹ “the study of the relationship between literature and the physical environment”.

² “ecocentric thinking is more like a scattergram than a united front. All its strains define human identity not as free-standing but in terms of its relationship with the physical environment and/or nonhuman life forms”.

os melros são também agenciadores através do seu olhar; a água ouve-se; a paisagem é múltipla. Neste deleuziano devir se cumpre um instante de plenitude que os versos concretizam. Reciprocidade, criação, mediação: o dar e receber da Natureza (universalizante, como o uso da maiúscula sugere), mediado pela escrita, desoculta uma dinâmica não humana, um agenciamento que proporciona o próprio conhecimento humano. Há assim um sinal de humildade, dado o espanto face à força dos elementos e à organização da natureza. Como se lê em “Canto marítimo da ria”, “Poder sentir a luz a escorrer junto à boca, / Dá-nos a humildade e a pacificação” (BRANDÃO, 2017, p. 568), ao passo que, em “Canto do ecocardiograma”, o sujeito poético revela que “o mar / humilha-me e engrandece-me” (p. 567), na consciência de que há elos a unir o humano e o não-humano.

Numa entrevista efetuada por Álvaro Manuel Machado, em 1978, a autora refere que o seu livro *Área Branca*, publicado nesse mesmo ano, revela “um visionarismo em relação ao meu material pessoal de conhecimento do mundo”³ (BRANDÃO, 1978). Este baseamento de uma realização estética na experiência empírica é indissociável, em Fiama, da natureza, cujas mutações são observadas, descritas, absorvidas até à dissolução de fronteiras entre o humano e o não humano. Como escreve em “Canto do mocho”, de *Cantos do Canto*,

Aqui habito há muito, possuída
pela presença e ausência de cada forma.
Acolho o dia e a noite, na vigília
de quem copia do mundo a própria vida.
(BRANDÃO, 2017, p. 575)

O ato de possessão revela-se como mais uma interpenetração de realidades. O sujeito poético vivencia uma noite no campo. A apreensão do canto do mocho processa-se apenas pela escuridão, que propicia a diluição das formas. Mundo (ou natureza) e vida (a do sujeito poético) refletem-se em espelho, ou talvez esse reflexo simbolize a impossível

³ Informação verbal.

dissociação dos dois: sem luz todos os elementos se equivalem. Deste modo, ouvir o canto do mocho anuncia-se como o de uma experiência não individualizante, mas mítica, uma vez que o canto “veio de antes / quando o mundo foi criado para mim” (p. 575). E nessa escuridão, a linguagem cria um outro mundo, oposto à vida monótona e ruidosa das cidades, cujo excesso “imobiliza os corpos e as coisas” (p. 575).

Há o “divino / Platão” (p. 577) neste jogo de real e figuração desse real, mas há também Alberto Caeiro na aceitação do que a natureza proporciona. Neste poema de Fiamá, o sujeito poético acolhe o dia e a noite, assim iniciando um processo de transfiguração do real. Já o heterónimo pessoano, sentindo-se “nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo”, como refere o poema II de *O Guardador de Rebanhos* (CAEIRO, 1997, p. 24), nega os sentidos ocultos da Natureza, pois esta “não tem dentro” (p. 54), como afirma o poema XXVIII. Tomando Caeiro literalmente, a natureza nada mais é do que formas, cores, leves elementos que tocam a pele. A natureza desse heterónimo pessoano parece esgotar-se nas sensações, ainda que a maiusculização permita duvidar de tão superficial leitura: o mestre dos heterónimos louva uma simplicidade que não cumpre.

A poesia de Fiamá partilha com Caeiro o respeito pelos ciclos naturais, bem como a perspectiva sensorial na apreensão da paisagem, mas distancia-se na simbolização que o contacto com a natureza proporciona. O final deste “Canto do mocho” é paradigmático, ao aludir às intensas transformações que, mais do que dissociarem, fundem os elementos da natureza. Afinal, o mocho converte-se num ser sublime, “corpo de outro corpo natural, / um elo entre as metamorfoses / e uma só voz para o meu ouvido único” (BRANDÃO, 2017, p. 575).

Permanece, nesse poema, o enigma quanto ao sujeito poético. Não se sabe quem ou o que é este “ouvido único”, pertença de alguém que, desde a infância, sentiu o chamamento do mocho nos pinhais e que o fez “amar o campo negro” (p. 575). Mas este é um sujeito feminino, talvez um equivalente literário da própria autora, como está explícito no verso “a mim, dona de plantas e aves”. No entanto, o campo metafórico do poema

permite aventar a possibilidade de esta ser a voz da própria natureza. Todos os tempos, todos os espaços, todos os seres são dela parte integrante. Assim, os Gregos Zeuxis e Hesíodo, evocados no poema, figuraram-na, respetivamente, na tela e na poesia, a criança correu para os pinhais, o mocho sublime metamorfoseou-se: figuração, vivência, perduração acontecem porque assim a natureza existe, plena de fulgor e força.

DOS INSETOS E DA FORÇA VITAL

Cantos do Canto inicia-se com a convocação de insetos, em detrimento das aves. Numa obra tão consistente e autorreflexiva, o início do poema “Canto dos insectos” invoca, necessariamente, o primeiro poema publicado por Fiama Hasse Pais Brandão, o já referido verso inaugural da poeta. Metaforização e deslocamento de sentido são fundamentais no que diz respeito à expansão significativa da linguagem poética, mas nem por isso rasuram um sentido comum ou designativo, que poria em risco a comunicabilidade. Como refere Martelo, o uso das palavras na poesia de Fiama acaba por “expandir [o] poder de designação, explorando as infinitas relações entre a imagem perceptiva e a imagem enquanto figura” (MARTELO, 2003, p. 71).

“Canto dos insetos”, o poema que abre *Cantos do Canto*, inicia-se com uma ressalva evocativa desse primeiro momento poético: “Podia cantar as aves” (BRANDÃO, 2017, p. 555). Podia, mas não o faz: opta por ver os insetos e, neles, a sua força primordial que interage num ecossistema, exercendo todas as particularidades da sua classe entomológica, ou das espécies dentro dessa mesma classe. Afirma Eiras (2007, p. 159) que “Fiama pressupõe a possibilidade de encontrar a partícula e a constelação”. Ora, esse longo poema é por si próprio uma interpretação do mundo, em que o mínimo e o máximo se tocam enquanto participantes no devir cósmico. Escreve Fiama em “Canto dos insectos”:

Podia cantar as aves, mas os insectos
são um misto de aves, de astros e de átomos

que giram em órbita como as imagens de atlas
do Universo ou esquissos de átomos.
(BRANDÃO, 2017, p. 555)

A hipótese de cantar as aves não é eliminada, mas secundarizada face à maior potencialidade dos insetos, precisamente devido ao seu caráter misto: a expansão de sentidos e significados mantém-se como fito desta poesia. Serem vistos em simultâneo como aves, astros e átomos imprime-lhes a capacidade de mediar o acesso a um Todo, ideal permanente de Fiama. Por isso, os insetos que se sucedem nesse poema, “Canto dos insectos” – do besouro à borboleta, do gafanhoto ao grilo, do escaravelho ao moscardo –, ampliam-se pelo valor simbólico que comportam: estes insetos simbolizam a própria natureza em ação.

O pretério imperfeito da formulação inicial em “Podia cantar as aves”, é uma exceção num poema que flui marcado pela captação visual do instante, com um movimento marcado pelos insetos. O tempo verbal mais constante só pode ser o presente do indicativo, por remeter tanto para o presente da enunciação quanto para um presente intemporal, logo, mitificável. É este o desígnio desse poema: numa glosagem do bíblico *Cântico dos Cânticos*, subentende-se uma prece que louva o Amor no que ele tem de espiritual e de êxtase religioso.

Etimologicamente, *religio* remete para a palavra latina */religare/*, ou seja, indica uma ligação que, no caso do poema “Podia cantar as aves”, de Fiama, se pode associar à existente entre os seres das mais diversas espécies mas que partilham um cosmos. Donde, caso o escaravelho seja esmagado por alguém, ele tem garantida a salvação: caindo na mão do Amado, “à sua direita tem o seu lugar / quando for esmagado pelo algoz” (BRANDÃO, 2017, p. 566). Vislumbra-se assim uma consciência ética, a que se alia um sentimento contemplativo, próximo do religioso. Afinal, algoz será aquele “que não esteja possuído de fascínio” (p. 566).

Na Grécia pré-socrática, dois termos designavam o que nas civilizações ocidentais atualmente se designa de “vida”: *bios*, designativo da forma de existência individual, e *zoe*, ou aquilo que é comum a todos

os vivos. Ora, é esta força de vida que impele à luta pela sobrevivência diária, força instintiva e inabalável, que se destaca em “Canto dos insectos”, longe portanto de uma perspectiva antropocêntrica. Ao sujeito poético – eventualmente humano – resta o encantamento pelo movimento perpétuo da Natureza, manifestado por um estado de contemplação: “estou aqui a amar e a contemplar / o esforço e a força de cada ser” (p. 566).

O termo *zoe* remete por definição para um universo não antropocêntrico: a força de vida que ele implica abrange a pujança de uma criação e ato de sobrevivência comuns a todos os seres animais ou vegetais. No desenvolvimento da sua reflexão filosófica dentro dos estudos pós-humanistas, Braidotti (2013, p. 71, tradução nossa) explica que:

Enquadrado no pós-antropocentrismo, o pós-humano desestabiliza esquemas de oposição dialéticos, deslocando dualismos demasiado consolidados pelo reconhecimento de um igualitarismo que o *zoe* confere indiscriminadamente a humanos e a animais. A vitalidade dessa ligação baseia-se na partilha do planeta, do território ou do ambiente em termos que já não são tão claramente hierárquicos nem autoevidentes. Tal interconexão vital determina uma mudança qualitativa que se distancia do especismo, rumando a uma apreciação ética sobre o que os corpos (humanos, animais ou outros) conseguem fazer.⁴

O tema da corporização é caro a Braidotti. O corpo é alvo e vítima dos efeitos e tensões sociais; ele transforma-se segundo as mudanças impelidas pela evolução científico-tecnológica, bem como pela evolução das forças naturais. Em “Canto do insecto”, também a matéria, ou o corpo dos insectos e animais, como o próprio corpo de plantas e árvores, servem de suporte a uma conceção de natureza des-hierarquizada e, portanto, sem lugar para o especismo a que Braidotti alude. Se, por um lado, o poema

⁴ The posthuman in the sense of post-anthropocentrism displaces the dialectical scheme of opposition, replacing well-established dualisms with the recognition of deep *zoe*-egalitarianism between human and animals. The vitality of their bond is based on sharing this planet, territory or environment on terms that are no longer so clearly hierarchical, nor self-evident. This vital interconnection posits a qualitative shift of the relationship away from species-ism and towards an ethical appreciation of what bodies (human, animal, others) can do.

refere “a ordem / que coloca os seres em relação recíproca” (BRANDÃO, 2017, p. 556), por outro, “o pânico e a paz nocturnos / juntam-se como todos os contrários” (p. 557), ao passo que “o real / muda, repete e imagina sempre, / e cada estádio não é um só estádio” (p. 557). Não há dualismos, mas multiplicidades; não há antropocentrismo, mas consciência da diversidade dos seres que partilham um espaço comum; não há o triunfo da racionalidade, mas a percepção de formas existenciais de sensibilidades diversas. O ponto de ligação de toda esta diversidade consiste na interconexão vital, ou seja, no *zoe*.

A consequência da des-hierarquização entrevista em “Canto do insecto” põe em causa a supremacia da racionalidade de inspiração iluminista. O sujeito poético que se dispõe a um êxtase fascinado perante a movimentação de insetos e outros vivos tem consciência dos limites que a condição da espécie humana lhe impõe. Talvez por isso a presença de um gato que brinca com uma borboleta, acabando por prendê-la sob as garras, seja significativa: ele é belo, ágil, mas também sádico, concentrado no seu “duro jogo” (p. 557). O diálogo com um outro gato, aquele que brinca na rua, de Fernando Pessoa, é revelador. Escreve Fiamá:

Também o gato é belo, mas fatal
no destino circular da borboleta,
inato caçador de sons alados
néscio e voraz ele desconhece
o ciclo em que se gera a sua vítima.
(BRANDÃO, 2107, p. 557)

Em 1931, Pessoa interpreta o gato que observa como usufruindo de uma inconsciência feliz. O felino pessoano é descrito como sendo

Bom servo das leis fatais
Que regem pedras e gentes,
Que tens instintos gerais
E sentes só que sentes.
(PESSOA, 2006, p. 234)

Não interessa, a Pessoa, uma reflexão especista, mas uma autorreflexão sobre a dor de pensar, na consciência de que os gatos são invejáveis por obedecerem ao destino e contentarem-se com isso. O ponto de vista permanece antropocêntrico, ocultado pela complexidade subjetiva do eu poético. Fiana, por seu turno, adota um posicionamento diferente. Também no poema da poeta o gato está dependente do instinto e das leis naturais, preso ao seu real, inocentado do seu ato cruel de matar a borboleta por desconhecimento do ciclo de vida da vítima, ou seja, pela sua inconsciência.

Até aqui, não há grandes diferenças em relação ao poema de Pessoa. No entanto, a perspectiva do eu poético de Fiana distancia-se substancialmente pelo sentimento de pertença ao todo que presencia, ao mesmo tempo que não deixa de revelar um posicionamento ético e estético face à interação do gato e da borboleta. Afinal, como se lê no poema, o gato é belo e a borboleta também, se assim se pode interpretar quando se lê a comparação “a imagem assemelha / a um ciclâmen que se solta e adeja” (BRANDÃO, 2017, p. 557). De um ponto de vista ético, no entanto, há uma alusão negativa ao ato do gato, corroborando o que anteriormente estava descrito no esmagamento do escaravelho.

Ainda assim, nota-se uma circunstancialidade fenomenológica nestas descrições que o olhar percebe, facultando a expansão do pensamento tendente à mitificação do real tão presenciado quanto vivenciado. A borboleta adquire valor simbólico não só pela beleza corpórea e pela vitimização, como sobretudo pelo seu caráter metamórfico, que elide a própria morte: “a perene borboleta que resiste” morrerá apenas “na morte absoluta / em que a matéria se perderá” (p. 558). Interessa pouco, pois, que o gato brinque atrás da borboleta, causando-lhe a morte circunstancial enquanto ser concreto. Importa mais perceber neste movimento a “luta / fortuita e repentina em pleno cosmos / como entre si combatem os iões” (p. 557). Este jogo circulante entre a matéria visível e o ínfimo revela o movimento incessante que o olhar capta e que é sinal da intensa força do vivo de que a natureza se faz para além do humano,

mas de que o humano não se pode também furtar. O domínio pertence à intensidade do *zoe*.

DO ESPAÇO DA TERRA

Cantos do Canto evita a antropomorfização da natureza. Nesse livro, Fiama Hasse Pais Brandão capta as imagens que a Terra proporciona, tenta interpretá-las e apresentá-las à luz do seu programa literário, deixando às palavras a desocultação do que percebe. Os seres diversos que o livro desvela ocupam o lugar justo da sua própria condição, talvez porque não interesse a Fiama a sua submissão a uma perspectiva antropocêntrica. Os seus textos tentam atingir uma verdade outra, não irredutível ao humano. No prefácio a *Cântico Maior*, livro de 1985, lê-se:

O que me emociona: o texto que cabe na pupila: o simultâneo, a grande cena das metáforas e das comparações, a Visão multiforme do Conhecimento (pus no coração a Sabedoria de Ezra), que é parcelar nas palavras e nas imagens e que só por acumulação diurna e através da absorção pupilar (como a do ar) tende para o Todo. (BRANDÃO, 2017, p. 741).

O destaque dado à pupila alerta para a importância da percepção que percorre a poesia de Fiama, ao passo que a “Visão multiforme” sugere não só o olhar díspar do outro, numa tentativa talvez de perceber o mundo através do olhar do outro absoluto, não humano, como também o reconhecimento da inabalável transformação da paisagem. Em suma, essas palavras assinalam a abertura ao diverso e a atração pelo conhecimento que esse diverso proporciona, sendo a paisagem o meio preferencial para obtenção do conhecimento. E é a paisagem natural que mais atrai o olhar, pois é nela que mais claramente se manifesta o jogo da vida. Por isso, ao escrever “Sou a que sente a paisagem / como uma casa duradoura e frágil”, no poema “Canto dos meus pés” (BRANDÃO, 2017, p. 568), o uso da comparação intensifica a pertença a um Todo nem sempre reconhecível pelos humanos.

As imagens produzem o texto: a poesia de Fiama capta em palavras as impressões que a visão, a audição, o olfato e mesmo o tato exercem no sujeito poético, construindo a paisagem que se percebe e que o texto dá. No “Canto marítimo da ria”, o sujeito poético cega com a luz do Sol, enquanto absorve um halo de calor; em “Antístrofe”, a paisagem é apreendida pelo som da folhagem ou sinestesicamente pelas ondas que escuta na “absoluta linha silente do horizonte” (p. 583); em “Canto dos braços da hera”, visão e tato apreendem o muro, a hera e o cérebro, que são do presente, talvez de um passado da infância ou até de um passado de sempre e cujas origens remontarão à Grécia Antiga.

Este percurso por alguns poemas de *Cantos do Canto* salienta o aspeto sensorial da poesia de Fiama, entreabrindo a possibilidade de aproximação do humano a outras espécies animais, dado também estas mobilizarem e usufruírem dos sentidos. De novo o “Canto dos insectos”: “Tudo aquilo que está a ser olhado / arruma-se no verso com a ordem / que coloca os seres em relação recíproca / provável mas de evidência falsa” (BRANDÃO, 2017, p. 556). O texto, aparentemente, unifica, ordena, harmoniza. Não é, porém, certo que a verdade seja atingida, talvez até porque haverá limites para as capacidades humanas: como compreender o sentir das outras espécies? Talvez só se consiga atingir a superfície dos múltiplos sentires, mesmo que se intua “a irmandade entre mim e o caos”, como escreve no “Canto dos cânticos franciscanos” (p. 563).

Oppermann (2016, p. 89, tradução nossa), ensaísta turca que se debruça sobre a ecocrítica, questiona:

E se o mundo em que vivemos com uma miríade de não humanos não tiver nunca sido muda, mas plena de histórias? Até que ponto a nossa compreensão da natureza mudaria se reconheçêssemos essas histórias, transmitidas através de código, sinais, formas cores, sons, gestos e sinais?⁵

⁵ What if the world in which we live with myriad nonhumans is never mute but instead filled with stories? How might our understanding of nature change if we recognize its stories, conveyed in codes, signs, shapes, colors, sounds, gestures, and signals?

Essas interrogações põem em evidência a necessidade de se desviar o olhar culturalmente antropocêntrico, na demanda de outras formas de existência cujas experiências de vida podem também contribuir para o bem-estar de um planeta múltiplo. Oppermann (2019) aventa ainda a hipótese de se aprofundar este conhecimento do outro não humano pela descodificação dos códigos ou indícios que eles vão deixando. Cientistas sociais e humanos ou das ciências naturais são interpelados da mesma forma que artistas e agentes da literatura a analisar as relações existentes entre o universo humano e o não humano, retirando ao primeiro o privilégio de uma supremacia. Como já em 2006 essa ensaísta defendera, “o pensamento ecocêntrico pós-moderno estimula processos de aprendizagem cooperantes, deslocando o foco colocado no exercício da autoridade para a prática da relacionalidade” (p. 53). Afinal, os estudos ecocríticos inserem-se na rede de estudos coloniais, *queer* ou feministas, cujo fito passa pelo questionamento de discursos eurocêntricos e androcêntricos. Olhar para o outro inclui, assim, perceber realidades diversas à dominante, de modo a que se ataquem injustiças e se atinja uma harmonia mais inclusiva para todos. Por exemplo, em 1972, Joseph Meeker, biólogo que se especializou em literatura comparada, pensando nas capacidades de sobrevivência das espécies, escreve: “celebramos as qualidades dos humanos pioneiros que desprezamos nos pioneiros de outras espécies vegetais e animais”⁶ (MEEKER, 1996, p. 161, tradução nossa).

Muitos dos poemas de Fiana ao longo da sua obra abordam inquisitivamente a natureza, observada como que adivinhando multiplicidades de histórias, nas quais humano e não humano participam de acordo com as suas formas particulares de expressão. Reforçando a ideia de irmandade, escreve Fiana que o franciscano canto “cantando a ordenada harmonia / antecedeu meu canto em que a Natureza / é filha da desordem e do diverso” (BRANDÃO, 2017, p. 563). Há assim

⁶ “We celebrate the qualities in human pioneers that we despise in the pioneers of other plant and animal species”.

o reconhecimento de uma mesma ordem presente no vivo que a Terra habita, mas também a melancolia expressa pelo afastamento dessa vida de contacto, como se pode ler ainda em “Canto dos cânticos franciscanos”:

Eu canto aqui a perda do espírito
de Francisco no louvor do dia pleno
e o ganho da incerteza diária
e da angústia que nos aquieta
como se nem tivéssemos merecido
conservar a Letra segundo o espírito.
(BRANDÃO, 2017, p. 563)

Esses enigmáticos versos indiciam a contemplação propiciada pelos espaços naturais como forma de fuga a uma dor surda, porque paralisante. Sem essa consciência do lugar que permite a irmandade atrás referida vive-se o estado de sombra cuja consequência é uma “incerteza diária”. Daqui advém a melancolia pelos silvedos, pelas “rosas singelas”, pelas arvólas (BRANDÃO, 2017, p. 563) de outrora.

Decorrente desta perspetiva, nota-se nos poemas de Fiamma uma importância dada à presença do lugar, que permanece para além do tempo: “Imito os versos que louvam o lugar, / porque sei que o espaço é ignoto / e o tempo tem a medida da vida” (p. 563). Interessa menos na poesia de Fiamma o conceito de viagem do que a paisagem que se dispõe à contemplação, espaço aberto à concretização de “relações de contiguidade entre as naturezas (física ou literária) e o eu lírico” que Sousa (2001, p. 39) refere a propósito desta poesia: o lugar adquire o valor simbólico de ponto fusional. Por um lado, e de uma perspetiva horizontal, é no espaço que a paisagem contemplada se estende; é nela que o vivo se disponibiliza a vivências e interpretações. Por outro, visto verticalmente, o espaço acumula marcas deixadas pela passagem do tempo. Também por isso se torna em local de afetos.

Buell (2005, p. 63, tradução nossa), inspirado no geógrafo Yi-Fu Tuan, afirma que “até certo ponto, a história mundial é uma história

de espaço convertido em lugar”⁷. Tornar-se lugar é um fundamento da topofilia, conceito cunhado precisamente por Tuan, e implica a conversão do espaço em zona de afeto. Ora, na sua busca da totalidade, a presença do lugar torna-se elemento fundamental na obra de Fiama Hasse Pais Brandão, como vários poemas de *Cantos do Canto* ilustram. Por exemplo, a paisagem de “Canto marítimo da ria” transmuta-se em lugar de evocação de Heitor e Tróia, enquanto o mar quente remete para os elementos que o pré-socrático Empédocles declarou como a base da estruturação do mundo. Eiras (2007, p. 156) interpreta em Fiama a ideia de que “Existimos sobre o anterior porque o anterior existe sobre nós, e porque vivemos da repetição criativa”. Na demanda literária dessa poeta, a repetição aludida abarca não só as sucessivas referências culturais, como também os próprios ciclos naturais, que superam o controlo de tempos, espaços, espécies e se convertem em zonas de afeto.

NATURACULTURA OU A FUSÃO ANUNCIADA

Num ensaio escrito em 1985, antes da publicação de tantos e tão significativos livros de Fiama Hasse Pais Bandão, Nava (2004) refere a singularidade da poeta no âmbito da literatura portuguesa contemporânea no que concerne ao tratamento temático da bucolismo e da natureza. Para esse ensaísta, a perspetiva de Fiama precisamente em relação à natureza “posiciona[-se] numa perspetiva idêntica à que adopta face a uma certa ideia da cultura e da História [...], por outro” (p. 221). Esse poeta-ensaísta intui na poesia de Fiama a presença do conceito de “culturanatura”, cunhado por Donna Haraway, em 2003, a propósito da relação que se estabelece entre os seres humanos e os animais de companhia, mas cujo âmbito pode abarcar o próprio relacionamento entre a cultura, vista como atributo humano, e a natureza no seu todo. Afirma Haraway (2003, p. 6, tradução nossa)

⁷ “Up to a point, world history is a history of space becoming place”.

O mundo é um nó em movimento. O determinismo biológico e cultural é uma instância de concretude extraviada. Isto significa, em primeiro lugar, que se considera o mundo erradamente enquanto abstração provisória e localizada a que se dá nomes como “natureza” e “cultura”. Em segundo lugar, parte-se do princípio errado de que fortes consequências são fruto de bases pré-existentes. Só que não existem sujeitos e objetos pré-constituídos, como não existem fontes únicas, agentes unitários ou fins definitivos.⁸

Não interessa a Fiama o enobrecimento das espécies de companhia: é a natureza no seu estado potencial, na sua pujança de vida que interessa como ensinamento para o ser humano. Este interpretá-la-á de acordo com o seu contexto cultural. A relação *naturacultura* acontece na sua poesia pela imagem contemplativa da paisagem natural, mas também pela sucessiva rememoração de um passado individual, muitas vezes remetendo para a infância, ou para o universo histórico-literário passado, seja este o da Antiguidade Greco-Latina, dos românticos ou da geração precedente à sua.

Assim, o correr natureza, como o correr do rio, como a sucessão dos dias, pode indiciar uma revelação: a poesia de Fiama sente na proximidade aos restantes animais e plantas o espanto e a força da existência, assim se aproximando do universo não humano. Como escreve no poema “Canto diurno”, “Todo o ventre é bendito, tanto / mais o da primavera do cio / de aves e flores” (BRANDÃO, 2017, p. 577).

A linguagem de ressonância cristã adequa-se num livro que tem como intertexto o *Cântico dos Cânticos*, Livro do Antigo Testamento atribuído a Salomão. De acordo com Mendonça (2008, p. 11), esse texto permanece como “um território inapreensível, um corpo obscuro”, mas que, ainda segundo o autor, se deve incluir nos textos epitalâmios.

⁸ The world is a knot in motion. Biological and cultural determinism are both instances of misplaced concreteness – i.e., the mistake of, first, taking provisional and local category abstractions like “nature” and “culture” for the world and, second, mistaking potent consequences to be preexisting foundations. There are no pre-constituted subjects and objects, and no single sources, unitary actors, or final ends.

Trata-se da celebração do amor e da vida, em suma, veiculada por um registo em tom dialogal, com uma equivalente celebração da natureza. Em *Cântico dos Cânticos*, o “amado” e a “amada” confrontam-se com elementos naturais como as “vinhas já floridas” (2008, p. 35), abundando metáforas cuja matriz é a natureza: “és jardim fechado minha irmã minha esposa um jardim fechado uma fonte selada / as tuas plantas um bosque de romãzeiras com frutos deliciosos” (p. 51; espaços presentes no texto).

Também *Cantos do Canto* é uma celebração: ele presta tributo a um texto pelo título, pela proximidade de referências, pela espiritualidade que se sugere. A celebração, no entanto, amplia-se à convocação das mais diversas referências culturais, como se todas contribuíssem para a decifração dos mistérios do mundo. Platão é uma figura tutelar na poesia desse livro, mas são também invocadas diversas outras figuras da mitologia clássica. No poema chamado “Canto da perda dos livros” escreve Fiamá: “Livros belos que ardem e ressuscitam / com a força das próprias árvores vivas / como aquelas dos hortos de Alexandria” (BRANDÃO, 2017, p. 573), numa evocação do incêndio da biblioteca dessa cidade da Antiguidade. Não sendo um acontecimento interpretado nesse poema como uma tragédia, o que se saúda é a renovação, à semelhança do que sempre acontece na natureza: a morte converte-se em vida. Deste modo se compreende melhor quando, no penúltimo poema de *Cantos do Canto*, “Eu canto a chuva, a terra, o verme”, o verme é celebrado pela sua capacidade de regenerar, mas também pela sua sabedoria: “verme, que sabes que eu outrora / já fui muda, não-gerada e ausente, / mostra-me o que mais sabes da chuva” (p. 586).

Percebe-se, pois que as diversas épocas culturais são convocadas pela poesia de Fiamá Hasse Pais Brandão apenas para se fundirem entre si, por um lado, e com a própria natureza, por outro: *Cantos do Canto* parte em demanda do ponto fusional. Segundo Oppermann (2016, p. 95, tradução nossa), “pôr cobro à divisão ontológica entre natureza e cultura através das naturaculturas liberta os dois conceitos

de implicações que os empobrecem”.⁹ A poesia de Fiana exemplifica o conceito de *naturacultura* precisamente pela presença desse ponto fusional e enriquecedor. As tílias do primeiro poema de *Cantos do Canto* são representativas dessa busca: como qualquer árvore, são refúgio de animais, sombra, alimento. Mas estas tílias evocam outras: “as tílias / que plantei em nome de Wolfgang Goethe” (BRANDÃO, 2017, p. 555), ou seja, aquelas que aparecem na tragédia *Fausto* desse escritor romântico alemão, cuja escrita terá terminado em 1831.

Nesta obra oitocentista, as tílias são arrasadas por um progresso que se adivinha levar ao afastamento do ser humano em relação à natureza: “Das tílias agora em carvão, / Nascerá um mirante elevado / Pr’admirar toda a região” (GOETHE, 2013 [1831], p. 428). Simbolicamente, esse excerto anuncia o triunfo do humano em detrimento da natureza. Afinal, o mirante servirá como ponto de observação do domínio humano sobre a paisagem natural de outrora. Ao mesmo tempo, porém, olha melancolicamente para o quanto se perde, marcado desde logo pela morte do casal de idosos que habitava a casa em torno da qual se erguiam as tílias. Convocando-as explicitamente, Fiana procede ao resgate dessas árvores, convertidas, metonimicamente, em ecossistemas.

Essas árvores adquirem ainda um outro valor simbólico, pela cadeia natural que parte do próprio corpo do sujeito poético e culmina na tília que um dia virá: “O coração palpita-me como o abdómen / da borboleta que vem beber o néctar / da tília, que eu esperarei ainda” (BRANDÃO, 1995, p. 556). Curiosamente, num dos últimos poemas de *Fábulas*, livro publicado em 2002, as tílias mantêm um valor salvífico, juntamente com as madressilvas. Vistas do interior de uma casa, “e no fulgor / nocturno entram nos quartos, / vencendo a negra luz / que avança para os meus olhos” (BRANDÃO, 2017, p. 730), como se a natureza convertesse a morte em ciclo de vida.

⁹ “Closing the ontological divide between nature and culture by means of naturecultures liberates both concepts from their impoverished implications”.

Para Garrard (2005 [2004], p. 10, tradução nossa), “o desafio dos ecocríticos deve ser o de manterem um olho atento às formas como a ‘natureza’ é sempre de algum modo culturalmente construída, enquanto o outro olho deve incidir na própria natureza, pois ela existe realmente, tanto enquanto objeto, quanto, ainda que de modo distanciado, enquanto origem do nosso discurso”.¹⁰ Esta será uma perspectiva possível do conceito de *natureculture*, dada a zona de contágio que indicia. A poesia de Fiamma encontra neste entretecer de intensidades e tensões um potencial meio de aceder ao conhecimento do mundo, não redutível a uma perspectiva humana, nem se deixando capturar por um tempo histórico-cultural.

Diz Lourenço (2006, p. 11) no prefácio à poesia reunida de Fiamma Hasse Pais Brandão, em *Obra Breve*,

[...] o *fantástico* inerente à poesia de Fiamma é, por assim dizer, não o fantasmagórico e o irreal, de genealogia romântica, mas a polpa mesma da realidade, a mais visceral e epidérmica ao mesmo tempo, a carne de Deus feita matéria de que tudo é feito.

Ora, essa carne pode assinalar a presença física da natureza. Escreve Fiamma em “Canto dos Epitáfios”, a propósito do legado dos mortos: “falamos porque os mortos nos falavam / e os livros fizeram-se à imagem do Livro” (BRANDÃO, 2017, p. 565). O diálogo intertextual de *Cantos do Canto* com o *Cântico dos Cânticos* poderia induzir a uma interpretação mística de foro judaico-cristão nesses versos, mas antes, nessa mesma página, lê-se: “Cada dia as palavras votivas / são apenas uma asserção sobre o vivo”, e neste são indistintas as presenças humanas e as não-humanas. O próprio final do poema não refere uma ascese mística, mas remete para a materialidade: “E quantas vezes o Sol por compaixão / nos devolve a nós mesmos os seus protões” (p. 566). É, portanto, dentro das leis físicas e das regras da natureza que o vivo encontra o seu ponto coincidente e permanece.

¹⁰ “The challenge for ecocritics is to keep one eye on the ways in which ‘nature’ is always in some ways culturally constructed, and the other on the fact that nature really exists, both the object and, albeit distantly, the origin of our discourse”.

Na poesia de Fiama tudo conflui, na tentativa almejada de desocultação do Todo. O percurso é de aprendizagem, e essa tanto pode ser obtida a partir do mais ínfimo ser, como um verme, um escaravelho ou uma borboleta, quanto a partir dos mais belos trechos literários da História da humanidade, ou dos mais vibrantes mitos greco-latinos. Em *Cantos do Canto*, curiosamente, o primeiro poema é o “Canto dos insectos”, ao passo que o último é “Canto de Orfeu”, mas, nesta celebração da natureza e da poesia, não decorre a menorização de uma em relação à outra. O final deste último poema destaca a ausência do humano, já que “o sábio Orfeu” (BRANDÃO, 2017, p. 587) deixa a sua lira para que seja tocada pelo vento. Afinal, nem o usufruto do mundo deverá ser para uso exclusivo de uma espécie, nem a interpretação do mundo que o ser humano faça será viável fora de uma perspectiva de *culturaturanatura*.

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO'S POETIC TIES OF NATURE AND CULTURE

ABSTRACT

Nature and culture are pivotal in Fiama Hasse Pais Brandão's work. The purpose of this paper is to pinpoint the interweavings this Portuguese writer's poetry expands through an approach within the span of ecocriticism. Focusing on 1995's book *Canto dos Cantos*, nature emerges with huge vital potentiality, to the point of surpassing human action. In addition to an ontological approach, this essay argues that natureculture can be a useful concept to read this poet's work, underscoring how both nature and culture are crucial to Fiama's questioning of the world, which she turns into poetic text.

KEYWORDS: Fiama. Nature. Culture. Ecocriticism. Poetry.

LAZOS POÉTICOS DE LA NATURALEZA Y LA CULTURA EN FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

RESUMEN

La naturaleza y la cultura son elementos cruciales en el trabajo de Fiama Hasse Pais Brandão. El propósito de este ensayo es analizar los entrelazamientos que

materializa la poesía de esta escritora portuguesa, a través de una lectura de inspiración ecocrítica. Centrándonos en el libro *Cantos do Canto*, de 1995, la naturaleza aparece en esta poesía como una potencia de enorme vitalidad, cuya existencia supera la acción humana. Al abordaje ontológico se suma una reflexión sobre el concepto de naturacultura, en una sugerencia de que, en esta poesía, tanto la naturaleza como la cultura son esenciales como forma de búsqueda del mundo a convertir en texto poético.

PALABRAS CLAVE: Fiamas. Naturaleza. Cultura. Ecocrítica. Poesía.

REFERÊNCIAS

- BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge/Malden: Polity Press, 2013.
- BRANDÃO, Fiamas Hasse Pais. *Obra breve: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017.
- BRANDÃO, Fiamas Hasse Pais. Entrevista a Álvaro Manuel Machado. *RTP Arquivos*, 4 maio de 1978. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/fiamas-hasse-pais-brandao/> Acesso em: 22 fev. 2021.
- BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary imagination*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2005.
- CAEIRO, Alberto. *Poemas*. Lisboa: Ática, 1997.
- CRUZ, Gastão. Três rostos de Fiamas Hasse Pais Brandão. In: CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. 2. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. p. 166-170.
- EIRAS, Pedro. Poética das sequóias gigantes. In: EIRAS, Pedro. *A lenta volúpia de cair: ensaios sobre poesia*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2007. p. 145-165.
- FRIAS, Joana Matos. Do espelho ao espelho: Fiamas, a palavra reflecte a outra palavra. *Revista Diadorim*. v. 20, n.1, p. 10-21, 2018.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2005 [2004].
- GLOTFELTY, Cheryll. Literary Studies in the Age of Environmental Crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. *The Ecocriticism Reader*:

Landmarks in Literary Ecology. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

HARAWAY, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickley Paradigm Press, 2003.

HEIDEGGER, Martin. La question de la technique. In: HEIDEGGER, Martin. *Essais et Conférences*. Paris: Gallimard, 7-48, 1986 [1949].

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. 4. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1987 [1947].

HEIDEGGER, Martin. *Serenidade*, Lisboa: Piaget, 2000 [1958].

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. 3. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2013 [1831].

LOURENÇO, Eduardo. Fiamas ou o inelutável. In: BRANDÃO, Fiamas Hasse Pais. *Obra breve: poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2017. p. 7-11.

MARTELO, Rosa Maria. A “fala perfeita” de Fiamas. *Ex Æquo*, n. 9, p. 69-75, 2003.

MEEKER, Joseph. The Comic Mode. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996. p. 155-169.

MENDONÇA, José Tolentino. Introdução. In: SALOMÃO. *Cântico dos Cânticos*. Lisboa: Cotovia, 2008. p. 11-14.

NAVA, Luís Miguel. Os poemas em branco de Fiamas Hasse Pais Brandão. In: NAVA, Luís Miguel. *Ensaio Reunidos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 218-225.

OPPERMANN, Serpil. Material ecocriticism. In: TUIN, Iris van der (Ed.). *Gender/nature*. Michigan: Gale Cengage Learning/MacMillan, 2016. p. 89-102.

OPPERMANN, Serpil. *Teorizando a ecocrítica: para uma prática ecocrítica pós-moderna*. Porto: Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2019 [2006].

PESSOA, Fernando. Gato que brincas na rua. *In: ZENITH, Richard.* (ed.). *Poesia do Eu*. Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006. p. 234.

PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Lisboa: Cotovia, 1984 [1978].

SALOMÃO. *Cântico dos Cânticos*. Lisboa: Cotovia, 2008.

SOUSA, Carlos Mendes de. Na sabedoria de uma quietude. *Relâmpago*, n. 8, p. 27-43, 2001.

Submetido em 05 de março de 2021

Aceito em 05 de abril de 2021

Publicado em 30 de maio de 2021
