

Francisco de Oliveira  
Pascal Thiery  
Raquel Vilaça  
Coordenação

*M*ar  
Greco-Latino

## O MAR NA POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

A escrita de Fiama Hasse Pais Brandão

Maria do Céu Fialho

Universidade de Coimbra

Todo o imaginário se expande e configura sem que dele seja possível alienar a referência original a um espaço e à vivência humana desse espaço; todo o espaço a que o homem cria elos de ligação tende a ser transfigurado pelo imaginário humano.

Para um país cujas fronteiras são predominantemente marítimas, situado no extremo ocidental da Europa, confinado, por terra, à presença próxima de um só país vizinho, interposto entre nós e a garganta estreita e escarpada que representa as portas para o centro do velho continente europeu, a vastidão do mar abre-se, desde sempre, como espaço de temores, espaço de evasão e liberdade, ou de invasão e ameaça, de interrogação, mistério, fascínio, rebeldia. O mar, olhado de mais perto, representa o trabalho, com as suas compensações e a sua fatalidade, a que a escrita neo-realista tão expressivamente dá voz, o limite que confina com a solidez da terra, a voz da distância sussurrante aos pés, o puro prazer sensual ou o gesto ritual do banho transfigurador, elo com um outro mar do Ser absoluto, da Grécia-poesia, como para Sophia de Mello Breyner. É prisão que confina ou possibilidade de libertação para outros mundos e outras rotas.

Estabelecidas essas novas rotas, vencidos os temores e consolidada uma auto-afirmação que há-de marcar épica e trágicamente o rosto lusitano, entre *Os Lusíadas* e o preço pago pelos naufrágios e ausências de toda a *História*

*Trágico-marítima*, o mar surge, quando algures, longe, do lado de lá, se fixam raízes que nos foram apartadas, como espaço de dor e separação — o das lágrimas da outra face de *Mensagem*, o de uma épica perdida, na partida não das naus para a Índia, mas do emigrante empurrado pela necessidade, do soldado arrancado às leiras da terra mãe, para guerras sem futuro nem sentido, a que Adriano Correia de Oliveira ou Manuel Alegre tão expressivamente deram voz.

Por natureza, o mar, na vastidão que confina com o infinito de um outro azul, presta-se a tornar mais viva a presença de quem o cruzou em tempos diversos, sobrepondo, assim, no imaginário, eras e culturas diversas, que se aproximam, sobrepoem, e criam a tentação de ecoar como convites à identificação, à fusão, com essas eras, essas culturas.

Se a épica camoniana vive da amplificação de um *mare nostrum*, rasgado do Mediterrânico às rotas tormentosas de um Atlântico e um Índico, em tarefa lusitana que silencia feitos da Antiguidade, os dissabores e frustrações de um povo, sob a política do silêncio, num império destruído, a braços com a guerra colonial, coincide com o discurso oficial de actualização desse império por haver. O amargo convite de António Nobre<sup>(1)</sup>:

Georges! anda ver o meu país de Marinheiros,  
O meu país das Naus, de esquadras e de frotas!

para de seguida enumerar, no seu discurso poético de marca simbolista, as misérias de um povo, *ex libris* das de toda a humanidade, antecede, em mais de meio século, a anti-épica de Manuel Alegre.

Fazendo parte do grupo daqueles que contestaram e se opuseram activamente à política salazarista, muito especificamente à política colonial, acompanhada do discurso de cultura oficial de identificação com um passado

---

<sup>(1)</sup> O poema, com o número 2, faz parte do ciclo “Lusitânia no Bairro Latino”, antecedido do famoso “Ai do Lusíada, coitado, / que vem de tão longe, coberto de pó...”, A. Nobre (1966), *Só*, Lisboa.

epicizado, Alegre recorre a uma apropriação poética extremamente bem conseguida e de alto valor poético e vigor expressivo do discurso épico camoniano, para o converter no discurso da anti-épica do presente, das naus que partem em vão, dos Gamas por existir, de um mar que não é o da descoberta, mas da perda e do desastre de um país adiado, de identidade descentrada, perdido, como o viria a exprimir admiravelmente Eduardo Lourenço, no seu *Labirinto da saudade*<sup>(2)</sup>.

Direi que esta potencialidade expressiva do mar reside essencialmente na dimensão atlântica, pois é atlântica, antes de ser índica, a épica com que o poeta joga — não esquecendo o caso específico de *Um barco para Ítaca*, no contexto do imaginário odisseico de Manuel Alegre<sup>(3)</sup>, ainda assim aberto pel' *Os Lusíadas*.

Nesta linha, no seu poema IV do ciclo *Cântico do país emerso*, de 1961, Natália Correia joga, provocatoriamente, com o arquetipo da *Nau Catrineta*, para distinguir — num 'nós' que representa a natureza humana para, pouco, a pouco, representar o 'nós' português, à medida que o discurso poético se vai tornando mais incisivo — “tudo quanto é marítimo por dentro” de “tudo quanto é marítimo por fora”, ou seja, a verdadeira força natural, espontânea, bravia e bela, que é beleza das ilhas, liberdade, poesia, do real distorcido em superficialidade, identidade negada e pervertida<sup>(4)</sup>. Essa é a realidade de:

Tudo quanto é diabolicamente oceânico  
Inferno disfarçado em navegação  
Demónio vestido de marinheiro, tudo  
O que vem buscar a alma do Capitão.

<sup>(2)</sup> Publicado originalmente em 1978, este ensaio apresenta uma das mais lúcidas análises críticas até hoje escritas sobre a relação de Portugal com o seu passado miticizado, convertido em utopia sob formas múltiplas. E. Lourenço aponta a presença de um sebastianismo encapotado na espera de grandiosas soluções que, *ex machina*, hão-de surgir a um povo com fortes dificuldades em se redimensionar e buscar a identidade permanente na variável histórica. O livro conheceu nova edição (2000) Lisboa.

<sup>(3)</sup> A presença do mito de Ulisses na poesia de Manuel Alegre foi estudada por J. Ribeiro Ferreira (2001), *Manuel Alegre: Ulisses ou os caminhos de eterna busca*, Coimbra.

<sup>(4)</sup> A edição citada é a de Natália Correia (2000), *Poesia completa*, Lisboa.

“Tudo o que em nós é atavicamente marítimo”, como resume de seguida, são os sonhos desfeitos e os sonhos forjados, que nos atiram para batalhas navais e naufrágios, continuando a grande metáfora marítima, para concluir, com um ‘Capitão’ historicamente identificável nos anos sessenta, que condensa em si todo o desencontro entre a política de quem oprime e um povo tragicamente votado ao desastre dessa política:

Tudo isto marítimo comovidamente  
Tudo isto ao serviço do Capitão.

Se o poema anterior a este nos fala do “cais da Poesia”, necessariamente marcado pela presença de um Pessoa, vítima dessa reescrita forçada de épicos que nele se pretendem falsamente ler, o poema V canta a paisagem exteriormente decorada de festa dos cais de embarque:

Enquanto que subitamente todos os portos  
Se enchiam de mulheres biologicamente  
Convocadas pelo clarim de uma madrugada  
Que faltava no mundo ... ..  
... ..

Mulheres que emigraram de si mesmas como andorinhas  
Filtradas de sal genesiáco, glaciários,  
Cristalizadas em formas incolores hialinas  
Quando acabou a Primavera violenta dos corsários ...

Entre o espólio de poemas inéditos da autora, posteriores a 1990, na composição “Queixam-se as novas amigas em velhos Cantares de Amigo” retoma Natália Correia o velho motivo da partida para guerras distantes (“Nesta praia, amigas, de onde p’rás cruzadas/Foram matar mouros nossos lidadores” ou “Neste cais de prantos de onde eles em armas / foram matar pretos pelos seus senhores”), para concluir, com um refrão com variantes, que o ciclo fechou, regressaram os amigos, dissolveu-se o amor, regressaram as naus, mudadas as matas antigas, regressaram os soldados “foram-se as Áfricas”, muda-se o

mundo, as guerras, as cidades, mas o sofrimento não, numa pátria que insiste em ser adiada.

O motivo da tormenta, da vaga altaneira que se quebra no isolamento da ilha, do seu orgulho e tenacidade basáltica, nessa escrita marítima da poetisa açoreana, deixa adivinhar a própria identificação do eu lírico de Natália com ilha e com mar em que, como um destino último pressentido, “De hora negra me enrola a crespia vaga”.

Todavia, a um outro espaço marítimo anda associado outro tipo de referências poéticas, dentro do princípio referido da relação entre imaginário e espaço transfigurado: o mar a Sul, o quase-mediterrâneo português. A vivacidade de cores e contrastes do espaço da costa algarvia, banhada por uma luz quente, que não conhece brumas, realça um azul intenso de céu, contra o qual se recorta o branco luminoso do casario, num jogo quase expressionista de fortes contornos de sombra determinados pelo arranjo e traçado das ruas. Entre o branco e o céu, o areal quente e a superfície de um mar sereno, de azul aberto, que ficaram consagrados na poesia de Sophia de Mello Breyner.

O universo poético de Sophia é essencialmente marcado por uma procura feita através dos sentidos, numa paisagem em que os sentidos são fortemente interpelados: a luz e a sombra, em fortes contrastes que quase as materializam e permitem tocar, os aromas quentes das vegetação mediterrânica, a visão e o cheiro do mar, a música, o calor escaldante do sol e a frescura da penumbra. Todos estes elementos espaciais e sensoriais se oferecem como sinais à poetisa, perdida no quotidiano de um tempo dividido. Sinais que, pelo poder transfigurador da poesia, abrem caminhos que ela percorre, quase xamanicamente, apelada por um tempo uno, primordial e essencial, o tempo da poesia absoluta, que é o da inteireza do ser, da unidade mágica entre palavra e coisa. Vários são os modos de nomear e convocar essa proximidade da *arche* poética, que é também *arche* ética, pois a poesia é nudez sincera como a das estátuas. Um dos modos chama-se Grécia.

Percepcionada essa Grécia através de um olhar mitificador da própria Hélade, como já tive oportunidade de registar noutra lugar<sup>(5)</sup>, olhar mitificador que muito deve, assumida ou inconscientemente à leitura romântica da Grécia, condicionada por um lado pela recepção do idealismo hegeliano e, por outro, pela tão marcante leitura winckelmanniana (da cultura filha do seu espaço e da sua luz), a poetisa procura, na visita aos espaços da antiga civilização, essa experiência de encontro com a totalidade primordial do que é poesia, “inteireza do ser”, — mas procura-a, ou encontra-a por acaso — talvez porque seja a própria Grécia-inspiração a procurá-la, em sinais que subitamente se lhe deparam e se convertem platonicamente em ecos (como os do Búzio, do conto “Homero”<sup>(6)</sup>), eles, como a ânfora da sua Poética, a oferecerem a possibilidade de recuperar uma nova aliança.

É neste contexto que há que compreender o mar de Sophia, espaço comum de representação de nós mesmos e dos Gregos. A intemporalidade desse mar converte-o, de facto, já pela sua natureza de elemento líquido, numa espécie de grande meio de fusão de tempos diversos, da presentificação dos Gregos e de proximidade da nossa paisagem e da presença do poeta à da Grécia, adivinhada na luz da paisagem algarvia, do seu mar. Lembremos a celebração do elo com esse “estar-ser-inteiro inicial das coisas”, a Grécia-Poesia, de dimensões ético-poéticas, na ânfora trazida da penumbra platónica da loja de barros até ao sol, frente ao mar, em “Arte Poética I”, publicada inicialmente em *Geografia*, como um signo que estabelece e recupera a velha aliança entre poeta e poesia, entre tempo dividido e Grécia inteira, banhados pelo mesmo sol, recortados no mesmo horizonte de infinito marinho<sup>(7)</sup>.

<sup>(5)</sup> M. C. Fialho (2004), “Mito, narrativa e memória”, in Aires do Nascimento (ed.), *Antiguidade Clássica: que fazer com este património? Colóquio à memória de Victor Jabouille*, Lisboa, 129-130.

<sup>(6)</sup> *Contos exemplares* (1983<sup>15</sup>), Porto, 147-153.

<sup>(7)</sup> A desconstrução desta “Arte Poética” e da experiência de religação a um tempo primordial — o da Poesia, ontologicamente valorizada — é operada por Vergílio Ferreira, no episódio da descida à cave da casa do narrador de *Para Sempre*, que aí encontra, não a ânfora de reminiscências helénicas, mas um anjo mutilado dos presépios de infância, “anjo das ruínas” (*Para Sempre* (1983), Lisboa, 165). Veja-se M. C. Fialho (1998), “A semântica do espaço no

Diversa é a sensibilidade poética de uma outra escrita feminina — a de Fiama Hasse Pais Brandão, em que pretendo centrar-me<sup>(8)</sup> — e essa diversidade afecta a própria referência ao mar no seu imaginário poético: “A mim amante da onda arqueada o-/pala desgostou-me o Mediterrâneo/denso”<sup>(9)</sup>. A própria Fiama se imagina frente a esse outro universo poético, que visita, na visita a casa de Sofia, e que partilha como espectadora e ouvinte, na atmosfera que sente envolvê-la<sup>(10)</sup>:

NA RUA DAS MÓNICAS

Nos meus vinte anos,  
 Almoçar em casa de Sofia  
 Era ouvir ferver em cachão, frigir  
 Na cozinha, arfar a cafeteira da poesia.  
 Era ver a ama de Sofia,  
 E de todos os filhos, de muitos versos,  
 Cuidar de muitas gerações de memórias,  
 No lar desses versos tão caseiros.  
 E era beber, ali, na mesa, uma água  
 Que, mais do que a da torneira,  
 Concitou o mar para cada copo.  
 Era olhar um rosto de coral  
 (o que exorciza as Fúrias, na cozinha)  
 um rosto de mar novo, de geografia.  
 Era escutar as palavras da boca  
 Do vocábulo grego para a sabedoria,  
 O que me confirma o poder dos nomes,  
 Ao serem Verbo, sobre os seres e as coisas.

---

romance *Para Sempre* de Vergílio Ferreira”, in T. F. Earle (ed.) *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Oxford-Coimbra, Vol. II, 676-677.

<sup>(8)</sup> Dada a dificuldade com que me deparei no acesso a alguns dos volumes de poesia de Fiama Hasse Pais Brandão, aqui deixo uma palavra de agradecimento à gentileza do meu Colega Doutor José Ribeiro Ferreira, que prontamente me facultou, para consulta, os exemplares em questão, existentes na sua biblioteca.

<sup>(9)</sup> (1989) “Espriar do Atlântico”, *Três rostos*, Lisboa, 36.

<sup>(10)</sup> (2000) *Cenas vivas*, Lisboa, 41-42.

A escrita de Fiana é marcada por uma densa carga simbólica, em que confluem e se imbricam, ao serviço da sua expressão, elementos de matriz cultural diversa, através dos quais a poetisa procura penetrar num universo de sínteses e de equivalências, em que o eterno e o variável convivem e representam as duas faces de um mesmo mistério.

Em boa verdade, a própria origem e itinerário biográfico de Fiana o propiciam. A neta de Raúl Brandão é também, por via materna, de ascendência judaica. E o sangue judaico que lhe corre nas veias determinou-lhe, desde cedo, o fascínio pela velha cultura de um povo que, mais fortemente que no chão geográfico, se sente enraizado no chão da palavra e do gesto, da cultura ritualmente transmitida desde há gerações imemoriais. Um sentimento de errância e de procura perpassa pela sua poesia. Procura, para além das coisas, do elo que as une, do seu ritmo, da chave que as une estaticamente ou dinamicamente, num movimento de depuração até à revelação pura. Isto é, por natureza e gosto cultivado, a hermética linguagem da Cabala, que a fascina, constitui um elemento de suporte do seu olhar sobre o mundo.

Desde a primeira infância até aos 18 anos Fiana viveu num contexto que lhe permitiu seguir de perto e sentir o ritmo vital da natureza, o florescer e a caducidade, o ciclo de trabalhos, a memória dos lugares, na quinta de Carcavelos. O Colégio Inglês de Carcavelos e a sua mudança para a capital, representam o contraponto de ordem criada pelo homem e da realidade cidadina. O conhecimento das literaturas inglesa e alemã que lhe é dado pela frequência da antiga Licenciatura em Filologia Germânica, o fascínio e estudo da cultura e literatura portuguesas do séc. XVI, em especial o de Camões das elegias de marca bíblica e de um Bernardim Ribeiro coado pela leitura de Hélder Macedo<sup>11</sup>, o fascínio pela filosofia e cultura grega, pelas suas formas estéticas e pelos seus mitos abrem uma vastidão de horizontes a alguém que

---

<sup>(11)</sup> Interpretação que H. Macedo desenvolve no seu livro (1977) *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa.

se sente na confluência de caminhos de antigas culturas e procura a forma depurada de um discurso unificador que transfigure a sua própria experiência de mundo e de mundos diversos e equacionáveis. Pelo movimento Poesia 61, a que igualmente pertenceram nomes como Gastão Cruz ou Luísa Neto Jorge, encontra Fiama a dinâmica que revoluciona a linguagem da poesia portuguesa e lhe abre os percursos do rigor formal, da expressão depurada e concisa, por vezes até de um hermetismo que decorre do caminho pressuposto por detrás da forma final, que o leitor terá de recuperar nos próprios sinais semivelados que as palavras e a rede discursiva vão deixando<sup>(12)</sup>.

Ainda que Fiama reconheça, em “Epístola para Dédalo”<sup>(13)</sup>, que:

todos os filhos são Ícaros que vão morrer no mar.  
Depois regressam, pródigios, ao amor entre o sangue  
dos que eram e dos que são agora, filhos dos filhos.

O mar da sua vivência primordial é atlântico, como diz no seu poema “Krefeld — Atlântico”<sup>(14)</sup>:

... ..Mas voltei  
  
ao mar, minha infância de luz  
entre os povos do Atlântico.

Um elemento comum ressalta nestes dois poemas: o tema do regresso, no primeiro caso transfigurado, a partir da queda, num mar figurado, que é morte, até ao elo vital de amor e de sangue que une gerações que se renovam; no segundo caso, o regresso ao mar representa a recuperação de uma

<sup>(12)</sup> J. Fernandes da Silveira (1986), *Portugal. Maio de Poesia 61*, Lisboa, IN-CM.

<sup>(13)</sup> (1996) *Epístolas e memorandos*, Lisboa, 23. Sobre a presença e importância expressiva do mito clássico na poesia de Fiama, veja-se J. Ribeiro Ferreira (2003), “Penélope e Ulisses na poesia portuguesa contemporânea: Fiama e Nuno Júdice”, in F. Oliveira (coord.), *Penélope e Ulisses*, Coimbra, 393-406 e id. (2004), “Temas clássicos em dois livros de Fiama: *Cantos do canto* e *Epístolas e memorandos*”, in J. Ribeiro Ferreira, P. Barata Dias (coord.), *Fluir perene*, Coimbra, Imprensa da Universidade-Minerva, 193-219.

<sup>(14)</sup> (2000) *Cenas vivas*, Lisboa, 39.

serenidade inicial, perturbada pelos medos expressos através das florestas onde a Gretel do conto infantil de bruxas se perdeu.

Vencendo a morte e o medo, a afirmação ou a esperança de retorno sob outras formas, de recomeço primordial prepondera. Porventura, o mortal mergulho de Ícaro no mar é essencial à transfiguração da sua vida, integrada numa cadeia de perpetuação.

O meio líquido em que tudo se esbate e funde não possui em Fiana, ao contrário de Sophia, o carácter de espaço comum de unificação e identificação entre presente e passado utopicamente idealizado como plenitude do ser, *versus* Grécia, *versus* poesia. Tem, antes, cambiantes mais sombrias e obscuras, no obscuro mistério que enlaça vida e morte. No poema “Golfo da Biscaia em 50” alude Fiana ao mar como espaço de “morte natural, aliada ao vento”<sup>(15)</sup>, do fim, pelo menos aparente, consubstanciado na imagem do barco virado, de histórias trágico-marítimas.

Mas o fim, a dissolução na morte e a consciência dela em tempo de vida podem constituir-se no que se chamará um princípio marítimo e interior ao tempo da existência, de “Ex-votos”<sup>(16)</sup> :

Mar para a minha fragilidade.  
 Gotas em movimento pendular.  
 Areia trémula perto das rochas infernais.  
 Grão a grão das gaivotas em  
 câmara lenta. Vem, barca do tempo.

Noutro poema fala Fiana da “água interna com espessura de mar”, cuja presença invade a própria casa. O elemento marinho assume, assim, uma outra dimensão que está por dentro da própria vivência do real e que faz parte da natureza e do mistério das coisas.

<sup>(15)</sup> (1991) *Obra breve*, Lisboa, Editorial Teorema, 451.

<sup>(16)</sup> *Ibid.* p. 464.

A visão da Barra, que é certamente familiar, desde a infância, ao eu empírico da poetisa, representa um espaço de partida que vai adquirindo implicações mais fundas, o da partida para um plano que confina mar e céu, na linha do horizonte, de fusão com o nada, de quem parte, cada vez mais longínquo, mais diminuto, até à consciência da sobreposição de imagens, na quietude contemplativa do eu lírico perante espaços que se vão transfigurando até à diluição do homem no infinito e no silêncio (“Estuário de um Tejo”)<sup>(17)</sup>. É, de resto, a partir desse olhar demiúrgico, que o universo se transfigura, na constante atenção e leitura dos seus nexos e equivalências<sup>(18)</sup>, como acontecerá em *Sob o olhar de Medeia* — uma Medeia bem mais ovidiana que trágica.

A onda, por sua vez, envolve, arrasta para a diluição final; ou devolve, com a maré atlântica, o fruto da morte. De mar estão marcados os espaços que com ele confinam como o areal, ou o anunciam como o pinhal. Preenchem-nos o bater das ondas ou os silêncios marinhos, que se equivalem, pela mesma dissolução final (“A Thetis”)<sup>(19)</sup>:

O pinhal no atalho da praia.  
Pude compará-lo mais tarde a Proteu.

O registo proteico do pinhal faz dele antecâmara do mar, na multiplicidade de perspectivas que proporciona — elo entre terra e mar, fronteira que aparta espaços e segura a terra, vocação de navio, natureza de árvore em que a vida se perpetua e prolifera, madeiro de cruz, como em *Sob o olhar de*

<sup>(17)</sup> *Obra breve*, p. 416. Quanto a este poema, podemos interrogar-nos até que ponto Fiana terá também pretendido chamar ao seu discurso ecos transfigurados da “Ode marítima” de Fernando Pessoa – Álvaro de Campos. Análoga observação faz M. A. Seixo,(2001), “Fiana Hasse Pais Brandão. Leituras Poéticas”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 791, 24.1. - 6.2., 21 a propósito do último poema de Cenas vivas: “Sumário lírico”.

<sup>(18)</sup> Sobre a atitude poético-sapiencial da contemplação em Fiana, veja-se o ensaio de C. Mendes de Sousa (2001), “Na sabedoria de uma quietude: *Três Rostos* de Fiana”, *Relâmpago* 8, 4 27-43. O autor define, com clareza e acuidade, o eu lírico de Fiana como “o ser demiúrgico” que “busca a sabedoria ao desejar um universo em que as coisas simples sejam equivalentes à nomeação dessas mesmas coisas” (34).

<sup>(19)</sup> *Três rostos*, 28.

*Medeia*<sup>(20)</sup>. Em “Novo fim: Finisterra”<sup>(21)</sup> “as copas, de pinhais, são a superfície em que é possível/ (então) sermos humanos”, ante um trajecto infindo em que se pressente a presença marinha.

Diversamente proteico se apresenta o mar, ora farto, ora luminoso e nítido, ora como abismo profundo, seio de vida e de morte. Força genesíaca, que o eu lírico ouve do interior da casa (“O mar bate como se o sopro/do separar das águas de novo/rasgasse a terra alcantilada”<sup>(22)</sup>), e simultaneamente elemento de união, síntese primordial, à superfície, dos quatro elementos “tal como quando os Gregos os pensavam”, este mar revela-se, como símbolo e verdade do princípio de vida e mistério de fusão final. “O mar cabe em tudo” (“Mar, grande conceito distribuído”<sup>(23)</sup>), na sua omnipresença física e simbólica. Assim, é estatismo e movimento, mudança e permanência. Integrado o homem na lei universal que a este ritmo obedece, é compreensível que, de algum modo, ele viva, por vocação, à beira-mar, como espaço de harmonização entre caos e ordem<sup>(24)</sup>, seja interiormente marítimo e, simultaneamente, se entregue à contemplação do mar como contemplação do seu próprio mistério e do universo, que a ele dê o seu corpo, numa espécie de banho iniciático na entidade que lhe é homogénea (“Canto marítimo da Ria”<sup>(25)</sup>):

De manhã o mar estende-se ao rés do Sol,  
 banhamo-nos para cegar de luz,  
 nadamos através do halo de calor.  
 Pode sentir-se a luz a escorrer junto à boca  
 Dá-nos a humildade e a pacificação.  
 Um sopro mergulha no fluido da luz  
 de onde talvez brotou ao ser nascido,  
 e é a minha alma que flutua  
 feita de moléculas de água.

<sup>20</sup> (1998) Lisboa.

<sup>21</sup> *Obra breve*, 126.

<sup>22</sup> “Leituras em Novembro”, *Cenas vivas*, 78.

<sup>23</sup> *Obra breve*, 325-326.

<sup>24</sup> Veja-se o poema “Viver na beira-mar”, *Obra breve*, 539.

<sup>25</sup> (1995) *Cantos do canto*, Lisboa, 28.

Diversas são as águas marinhas das águas fluentes do rio, sinal do transitório e passageiro, cuja constante é, heraclitianamente, a transitoriedade, como o testemunha poema “A hera de Heraclito”<sup>(26)</sup>.

Todavia, a convicção da eterna transformação em que vida e morte comunicam faz das águas do mar o espaço do recomeço, o seio do mistério desse renascer da “água plena”: “o nascer na morte do movimento como a vida”, como é dito em “Mar sou paciente”<sup>(27)</sup>. Assim se cria a metáfora da proximidade do mar do poeta que escuta e decifra, qual profeta, na linguagem dos elementos a linguagem da vida e das suas múltiplas equivalências, dentro de uma perspectiva cabalística: “quanto mais perto do mar, como eu,/mais natural é extrair do mar a analogia” (Outra, sobre as analogias”<sup>(28)</sup>). Ganha, assim, um significado mais profundo a imagem da casa, da estrada, do pinhal, marcado pela presença do poeta e pela linguagem escutada do mar<sup>(29)</sup>.

O próprio ícone do barco invertido, em “Sincronia 1”<sup>(30)</sup>, é coincidente com uma imagem de fertilidade, accionada pela palavra poética:

As palavras multipliquem a flor invertida

Sonho  
 Invertido o barco  
 Não apenas a âncora  
 Dormente o gesto  
 Do afogado sem estames  
 Repentino  
 Que trouxe o mar nos ombros  
 Demasiadamente só

<sup>(26)</sup> *Obra breve*, 97-98.

<sup>(27)</sup> *Obra breve*, 440.

<sup>(28)</sup> *Epístolas e memorandos*, 37.

<sup>(29)</sup> Nota M. A Seixo, “Fiama Hasse Pais Brandão. Leituras Poéticas”, 21, que a casa é, em Fiama, “metonímia de corpo ... mas também da infância e de uma totalidade de tempo acumulado ...”. Mais precisamente, diríamos com C. Mendes de Sousa (op. cit. 38) que a casa, em Fiama, é o mundo, — mundo restrito ou alargado, implicando a noção heideggeriana de vivência de habitabilidade e pertença, com toda a carga experiencial e, portanto, de tempo vivido, que implica.

<sup>(30)</sup> *Obra breve*, 14.

Corpo  
 Invertida a aresta  
 Cúbica a face das coisas  
 No quadrado  
 Divergente nos olhos  
 A corola  
 Os pés submarinos da água  
 Aqueduto que é transversal no tempo

Ritmo  
 Invertido o diálogo  
 Trazer marés  
 E glóbulos  
 Fertilizar  
 A sintaxe das mãos  
 Unido o sémen ao mar  
 Nascida na boca a alga

Todavia a flor múltipla inverteu as palavras

Em outro poema, Fiana reconhece :

A fusão  
 É a minha paz  
 A água e a calma.

Mas “Albufeira II” refere<sup>(31)</sup>:

A leveza do mar é a  
 Aura estendida sobre as coisas  
 Que vão reunir-se na existência e na inexistência.

As duas faces do mistério consubstanciam-se nessas “águas sapienciais” do nascer ou renascer, a partir da morte, do movimento da vida, que para ela caminha e nela se depura.

---

<sup>(31)</sup> *Obra breve*, 431-432.

O mar era, antes de Homero, como uma antecâmara da comunicação, ou da vida, ou da poesia. Do próprio separar das águas surge a terra, em reminiscência do *Gênesis*, enquanto a água, “decomposta em lodo e depois em transparência” faz equivaler à espessura primeira a da terra, seio de germinação e ocultamento. O canto de Homero surge, com espaços de silêncio interpostos entre as ilhas, pressupondo o ouvido de quem escuta esses silêncios e o seu canto (“Texto ao encontro do texto”<sup>(32)</sup>).

A comunicação poética é ela mesma, afinal, criadora de ilhas-referências, demiurga de mundo a partir desse ressurgir primordial das águas, num banho de luz, como o renascimento de um baptismo.

Em “Grafia I”<sup>(33)</sup>, Fiana estabelece uma outra equivalência, que simultaneamente envolve água e ar: *água significa ave*, já que renascer desse seio unificador de vida e morte representa ganhar vida nova de uma alma que regressa à luz, segundo o significado cabalístico de ave.

O mar é global como o ar  
Dá-se a ver na amplidão

Mas também *crepita e consome*, à imagem do fogo, no poema “À Criança doente”.

A par da refinada simbologia que Fiana tece para o mar, com fios de matriz cultural diversa, também a tradição medieval dos nossos cancionero lhe deu azo, tal como a Natália Correia, a cantar um outro mar, em *Barcas Novas*, compostas sobre a célebre cantiga de João Zorro, para denunciar uma guerra estéril e mortífera:

Lisboa tem barcas  
Agora lavradas de armas.  
Lisboa tem barcas novas  
Agora lavradas de homens

---

<sup>(32)</sup> Ibid. 177.

<sup>(33)</sup> Ibid. 9.

Barcas novas levam guerra  
As armas não lavram terra

São de guerra as barcas novas  
Ao mar mandadas com homens

Barcas novas são mandadas  
Sobre o mar

Não lavram terras com armas  
Os homens

Nelas mandaram meter  
Os homens com sua guerra

Ao mar mandaram as barcas  
Novas lavradas de armas

Em Lisboa sobre o mar  
Armas novas são mandadas.

Recuámos aos anos sessenta, ao seio dos movimentos poéticos de afirmação e revolta, não só estética, mas política. As barcas de Fiama não colidem com a sua imagem recorrente do barco virado — fazem parte de um outro naufrágio, colectivo, que encontrou no mar e nas imagens marinhas o meio expressivo adequado para a denúncia. E a própria censura serviria, afinal, ainda que o não quisesse, de estímulo imaginativo necessário para a veicular, nos silêncios da linguagem poética, sob a espécie de discurso críptico, figurado.

Que o mar constituía meio expressivo particularmente adequado, torna-se óbvio, se pensarmos, não apenas na tradição poética que o tomou e consagrou como universo recorrente de imagens, mas também na ironia da realidade histórica que fez do mar espaço de expansão e conquista e nos trouxe de volta a revolta dos conquistados, o estertor de um império.

A voz da desilusão, de quem partilhou da rebeldia poética e política dos anos sessenta, não ficou alheia, depois de esperanças reavivadas, ao destino de um país eternamente adiado, à beira desse mar que o chama e que é espelho de memórias de glória e frustração. Isto é, também Fiama, pese embora o determinante simbólico muito próprio com que o seu imaginário anima e configura o elemento marinho, dá voz a análogo desencanto, como o que perpassa a poesia de Alegre e de Natália, a partir da geografia marítima do país. Fá-lo, no entanto, depois de frustradas novas esperanças, e sem deixar de marcar esse mar, que serve de margem nacional, com a presença da dimensão simbólica que lhe é peculiar no contexto mais lato do seu discurso poético.

Dá voz a essa desilusão com o peso de séculos, de uma história colectiva e, ao mesmo tempo, essencial, o poema “Foz do Tejo, um país”, escrito já em 1997<sup>(34)</sup>:

... ..

Tal como um rio o mar só quer falar  
pela dor e alegria de alma com que o chama  
há séculos na orla, um povo mudo,  
com as palavras presas, guturais sem fôlego,  
dentro de si, tão firmes no palato, articuladas  
na língua interior. E o mar é quieto ou bravo,  
e a alma tensa de uma paixão secreta,  
escondida atrás da boca, e sempre aberta,  
tal como as pálpebras diante desta água.

Só a alma sabe falar com o mar,  
depois de chamar a si o Rio, no imo  
de cada um, recordações, de todos  
os que cumprem na linha da costa o seu destino.  
O de crianças, berços nascidos à beira-mar,  
aleitadas por frutos regados pela bruma.

---

<sup>(34)</sup> *Cenas vivas*, 120-121.

Mesmo quando petroleiros, se olharmos o mar,  
 passam sem som na glote, para nós mesmos dizemos  
 que o tempo já findou das caravelas de outrora  
 e dentro do nosso sangue passa o tempo de agora.

... ..

É uma nação única de memórias do mar,  
 que não responde senão em nós. Glórias, misérias,  
 que guardámos por detrás do olhar lírico  
 e da língua, a silabar dentro da boca.  
 Nunca chamámos o mar nem ele nos chama  
 mas está-nos no palato como um estigma.

À beira do infinito, do próprio mistério de conciliação entre vida e morte, que é Vida e Uno, estamos presos à incapacidade de lhe responder, como “povo mudo” porque incapaz de voos de liberdade, manietados pelo lastro de um quotidiano rasteiro, pelo peso do que pensamos ser e nos desencontra com o próprio Tempo. Tendo em conta a observação de M. A. Seixo, de que o processo de reconfiguração metonímica leva de casa-alma a país, depara-se-nos agora, neste poema, uma dinâmica de reversibilidade que nos leva de ‘país’ até à interioridade individual, à ‘alma’, afectada pela mesma doença, na sua existência terrena, à beira do infinito. Retomando o entendimento de C. Mendes de Sousa da ‘casa-mundo’ na imagética de Fiana, ele parece ser extensível ao que une país e alma — a dimensão de mundo, do círculo mais lato ao mais íntimo, concêntricos, vividos e doídos por uma voz que fala na primeira pessoa de um plural englobante, magoada, como a voz do poeta hebraico no exílio.

Contradição portuguesa e contradição existencial coincidem, no paradoxo de uma mudez que tem, por dentro de si, o saber e o sabor da palavra, no paradoxo da incapacidade de responder à linguagem do mar, com a carga simbólica que mar e linguagem contêm, e todavia o sabermos interior a nós — a ponto de a mudez se tornar recíproca.

O poema cristaliza, por assim dizer, em todos os desencontros que a poesia portuguesa contemporânea pode ter cantado através do mar, uma espécie de tragédia de um neoplatonismo a que não somos capazes, colectiva ou individualmente, de nos entregar, já que ele aparece, naquele jogo de referências clássicas implícitas, tão do gosto de Fiamma, como uma espécie de contraponto da “Elegia sôbolos rios”. A alma-país perdeu, de facto, a grande e simbólica referência marinha por não saber chamar a si o “Rio”, escutar a voz do seu curso, em unísono com o próprio curso da alma-país, dispersa em Babilónia, sem qualquer Jerusalém por referência.

#### **BIBLIOGRAFIA:**

- J. Ribeiro Ferreira (2001), *Manuel Alegre: Ulisses ou os caminhos de eterna busca*, Coimbra.
- id. (2003), “Penélope e Ulisses na poesia portuguesa contemporânea: Fiamma e Nuno Júdice”, in F. Oliveira (coord.), *Penélope e Ulisses*, Coimbra, 393-406.
- id. (2004), “Temas clássicos em dois livros de Fiamma: *Cantos do canto e Epístolas e memorandos*”, in J. Ribeiro Ferreira, P. Barata Dias (coord.), *Fluir perene*, Coimbra, 193-219.
- M. C. Fialho (2004), “Mito, narrativa e memória”, in Aires do Nascimento (ed.), *Antiguidade Clássica: que fazer com este património? Colóquio à memória de Victor Jabouille*, Lisboa, 129-130.
- H. Macedo (1977) *Do significado oculto da Menina e Moça*, Lisboa.
- M. A Seixo (2001), “Fiamma Hasse Pais Brandão. Leituras Poéticas”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 791, 24.1. - 6.2. 20-21
- J. Fernandes da Silveira (1986), *Portugal. Maio de Poesia 61*, Lisboa, IN-CM.
- C. Mendes de Sousa (2001), “Na sabedoria de uma quietude: *Três Rostos de Fiamma*”, *Relâmpago* 8, 4 27-43.