

# Fiama Hasse Pais Brandão: uma poesia para o futuro<sup>1</sup>

João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva<sup>2</sup>

Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007), poetisa, dramaturga, ficcionista, ensaísta e tradutora, faz parte de pleno direito dos grandes autores da literatura portuguesa do século XX. Começou a publicar no final da década de 50 (*Em cada pedra um voo imóvel* e *O aquário*), embora a sua obra poética se revele com *Morfismos* em 1961, poemas publicados em *Poesia 61*, uma edição coletiva com textos também de Casimiro de Brito, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge e Maria Teresa Horta. De todas as vertentes a que se dedicou Fiama aquela em que obteve maior reconhecimento público foi, sem dúvida, a da poesia e será a essa área que dedicaremos especial atenção neste breve estudo<sup>3</sup>.

A *Poesia 61* assume uma rutura com a discursividade presencista e neorrealista e, como refere Melo e Castro, a poesia “não é agora mais instrumento, nem retórico, nem ideológico nem moral. A poesia, por outro lado, não é mais sentimento nem sentimentalismo. A poesia não narra, não serve, nem é mais discursiva. A poesia substantiva-se.”<sup>4</sup>. Se para José Régio a linguagem é um mal necessário, enquanto canal que suporta a “Literatura viva” (“Em Arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística”<sup>5</sup>), para a *Poesia 61*, preocupada em limitar a dispersão verbal, é a palavra que funda a poesia.

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido no âmbito do UID/FIL/00683/2013, Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos 2015-2017, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>2</sup> Universidade Católica Portuguesa – Braga.

<sup>3</sup> Recorreremos à *Obra breve*, publicada pela Assírio & Alvim (2006), na qual se encontra reunida a sua obra poética desde 1961.

<sup>4</sup> E. M. de Melo e Castro, *As vanguardas na poesia portuguesa do séc. XX*, vol. 52, Lisboa: ICALP, 1980, p. 75.

<sup>5</sup> José Régio, *Páginas de doutrina e crítica da “presença”*, Porto: Brasília Editora, 1977, p. 17.

Deste modo, cria-se uma outra forma de comunicação contra o vício simbólico da leitura tradicional<sup>6</sup>, avessa ainda ao conteúdo ideológico do neorrealismo, enquanto construção imediata de mensagens comprometidas.

No último número da revista *Árvore*, António Ramos Rosa referia-se aos perigos, porventura necessários, que a poesia enfrentava e a que chamava de "aventura da pureza poética, a tentativa de criar uma linguagem onde a poesia cintile em cada palavra, em cada imagem, em cada verso"<sup>7</sup> e este foi efetivamente o programa da *Poesia 61* e o rumo que Fiama assumiu nos seus primeiros livros, afastando-se, todavia, gradualmente deste ideário, como desenvolveremos de seguida<sup>8</sup>.

### Percurso e motivações

A direção dos primeiros livros de Fiama, especialmente desde 1961, é determinada por opções programáticas de rutura. A rarefação de sentidos implica um reconhecimento da autonomia da palavra que se vincula e limita à sua grafia. Pode entender-se nas primeiras obras poéticas de Fiama um compromisso artístico que procura derrubar preconceitos e imposições, muitas vezes através do recurso a imagens agrestes, palavras com gumes e arestas, referências filtradas, secas. Sirva de exemplo a vinculação ao pensamento, processo de depurar a imagem num poema de *Barcas novas* (1967): "Já a raiz é rio / e sai do chão / com peso para cima / tal como cai / do pensamento a rima // É mais perfeito o peso / da raiz / quando se diz / que o pensamento a gera"<sup>9</sup> ou a dependência do filtro da memória e a palavra como distância ou barreira perante os objetos em *(Este) rosto* (1970): "[s]ão da memória os sons, o nascimento. / A própria fala cria / o objecto e separa-o / do silêncio." (p. 82). Mas esta distância que o sujeito lírico procura manter não o abstrai de situações sociais dramáticas<sup>10</sup>: "dons falsos, / ou as razões da vida falseadas / cegam os olhares que vibram, / se os pães não se acrescentam, / ou areias movediças ainda invadem." (p. 79).

<sup>6</sup> Fernando Guimarães, *Poesia contemporânea portuguesa*, Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2002, p. 88.

<sup>7</sup> António Ramos Rosa, "A poesia é um diálogo com o universo", *Árvore: folhas de poesia*, n.º 4, vol. II, 1.º fasc., Lisboa, s/d [1953], p. 5.

<sup>8</sup> Optamos por não identificar os livros que constituem a sua vasta obra, indicando-os à medida que os citarmos.

<sup>9</sup> Fiama Hasse Pais Brandão, *Obra breve*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 57. De futuro, para referenciar este livro, será indicada a página, entre parênteses, imediatamente a seguir à citação.

<sup>10</sup> Em vários livros de poesia publicados depois de *Morfismos* e em *Sob o olhar de Medeia* é evidente uma posição crítica sobre opções políticas durante a ditadura especialmente em relação às colónias.

Passados muitos poemas, alguns livros e diversos anos de produção, Fiana em *Homenagem à literatura* (1976), num verso que já se distende, explana e se explica, ainda afirma que “[u]m fabulista pode como eu seguir / as pisadas de todos os seres abstractos” (p. 240) ou reconhece a bênção da teoria que a tornou cega aos ornamentos da Natureza, prometendo “à doce Natureza / não regressar, porque o destino dos meus olhos é verem-se, / apenas um // dia” (p. 240). No entanto, começa a tornar-se por esta altura mais disponível para o diálogo com a realidade tangível, mais receptiva às imagens que lhe chegam do exterior como se pode apreciar, no âmbito do sugestivo título *Novas visões do passado* (1975), quando decide regressar ao objeto, partilhar a figura na ressurreição (p. 184), considerando que “[a] separação é o abstracto / de vários vestígios. Um vestígio / do próximo reconhecimento.” (p. 184-185).

Torna-se cada vez mais consistente e explícita uma aproximação atenta à realidade. Assim, o sujeito lírico confirma em *Natureza paralela* (1978) que não sairá “da paisagem senão para momentos / breves do intelecto” (p. 270), para depois consentir, em *Área branca* (1978), que “[t]udo se fundamenta / na existência das coisas” e “[o] tempo abstracto / vai-se tomando impensável à medida que apreendo / os pormenores da realidade.” (p. 323). Esta predisposição do sujeito lírico para centrar o diálogo nos sentidos, sem atribuir à visão um papel preponderante, verifica-se ainda em *Área branca* (1978), com a formulação de um desejo: “Oxalá eu fosse algum dia cega para os olhos, / visse apenas o tacto, o ouvido, o gosto.” (p. 297). Mais tarde, em *Cenas vivas* (2000), disponibiliza-se “de ouvidos / mais atentos aos sons sonoros. // Assim os meus versos são o meu pó / na poeira dos livros já delidos” (p. 655) ou afirma, ainda em *Cantos do canto* (1995), que escritas “as palavras são palpáveis, / longe dos objectos mas dizendo deles / o afecto que cada um nos lega / e que é igual à dádiva dos sons.” (p. 560).

A origem do conhecimento transita gradualmente dos livros e do pensamento, construído pela consolidação de experiências ao longo dos séculos por inúmeras vozes documentadas nos versos de Fiana, para a atenção aos pormenores, que circundam o sujeito lírico, como se pode ler em *Área branca* (1978): “[a] vista/do princípio do meu conhecimento // poisa sobre um amálgama verde, / verde” (p. 350) e, devido a essa alteração, coerentemente, afirma: “louvo a espiritualidade da matéria / através da qual os gestos vulgares / que eu repito me tomaram pensativa”. (p. 490). Esta entrega à “espiritualidade da matéria” torna o sujeito lírico mais sensível à realidade, mais disponível e expectante diante do que o circunda. Neste contexto, destacamos o poema “Ermo” integrado nos textos inéditos de *Obra breve*, publicada em 1991<sup>11</sup>.

Esta onda recua deixando-me

<sup>11</sup> Fiana Hasse Pais Brandão, *Obra breve*, Lisboa: Editorial Teorema, 1991.

presa ao mar pelo cheiro das marés.  
 Sentir como um elemento natural  
 se junta a outro numa só imagem.  
 Correr pelo declive atrás dos pequenos rolos  
 de espuma infantil e subir  
 como que empurrada pela leveza.  
 Ter surpresa e terror  
 e ontologicamente transformá-los um dia  
 numa erva visão, essência do verso. (p. 536)

Se, no início do percurso poético, Fiama tinha na palavra o espaço privilegiado de inspiração, agora começa a reconhecer na natureza a “essência do verso” e os elementos criativos necessários ou fundamentais. Todavia, a aproximação à realidade não se reflete numa abordagem direta do que capta pelos sentidos. Por esta altura, são consideradas outras variáveis igualmente pertinentes na poesia mais recente de Fiama como sejam o tempo e o espaço, a vida e a morte, a ausência e a presença, sendo a memória, como refere em *Cenas vivas*, um contributo fundamental para harmonizar todas aquelas vivências, dado que a “vida é memória da vida. / As coisas estão presentes, a vida move-se.” (p. 618).

O contacto com a terra e os conhecimentos sobre árvores e arbustos, flores e sementeiras podem ser apreciados não só em *Sob o olhar de Medeia* (1998)<sup>12</sup>, mas também ao longo de toda a poesia de Fiama. O caseiro é, num e noutro caso, muito valorizado já que conhece os ritmos e os segredos da natureza e sabe transmiti-los aos mais jovens. “O caseiro tem um lugar cativo no laranjal, / que não é o da memória, mas o da suspeita, / tal como os lugares dos vivos.” (p. 631). O seu lugar na memória dos vivos é na Natureza e nela renasce diariamente como suspeita, determinada pelas variações do tempo, pela fecundação e crescimento da vegetação e dos animais do campo.

Em *Cenas vivas*, o sujeito lírico reconhece o percurso que desenvolveu desde os seus primeiros livros. “Tanto com a língua e os olhos delapidei o real / – incluindo os livros onde está / descrito e dito vezes várias – / que um dia tive de juntar os restos / e ligar com linhas as sílabas / que, aliás, no real, como as coisas, / estão ligadas.” (p. 654). Depois de um processo de fragmentação, de perscrutação das potencialidades da palavra e dos sons, impôs-se um novo olhar conseguido por uma compreensão das vozes e das coisas e por este percurso que teve de fazer para chegar ao termo da viagem, afirma: “[d]ou graças a meus olhos / que apaziguaram o meu cérebro / estarecido pela literatura. / Outrora era o

<sup>12</sup> Cf. João Amadeu O. C. da Silva, “A quinta de Fiama *Sob o Olhar de Medeia*: aproximação à Natureza e aos Mitos”, *Carnets, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite*, n.º spécial printemps/été, 2010, p. 121-129.

poder das letras, / a beberagem, o filtro das sílabas / que brotavam em espiral / das páginas dos mestres insanos.” (p. 631).

### Arte(s) poética(s)

O percurso que procurámos esclarecer corresponderá, de algum modo, a distintas perceções do fazer poético. Nesta perspetiva, buscaremos a coerência entre os princípios norteadores de uma arte poética e as preocupações mais significativas de cada um dos momentos por que passou a atividade poética de Fiama.

Nos seus primeiros livros, não existe um fluir das palavras que facilite uma compreensão do texto. Para além do ritmo lento, pausado, que a leitura exige, apesar do verso curto, o limite semântico de cada palavra impõe um silêncio, um abismo com ilhas de sons.

Recorramos ao primeiro texto<sup>13</sup> de *Morfismos* para analisar brevemente o fazer poético de Fiama. Neste poema<sup>14</sup>, quando lemos que “Água significa ave // se // a sílaba é uma pedra álgida / sobre o equilíbrio dos olhos // se // as palavras são densas de sangue / e despem objectos // se // o tamanho deste vento é um triângulo na água / o tamanho da ave é um rio demorado // onde // as mãos derrubam arestas / a palavra principia” (p. 15), podemos verificar que as palavras selecionadas se debruçam sobre si, sobre a sua grafia e gramaticalidade, conjunto com o qual se combinam alguns elementos do corpo. De resto, os vocábulos que remetem para a natureza são de imediato transformados por adjetivos como “álgida” ou caracterizações surrealizantes, mas parcas, como a de atribuir a “tamanho deste vento” e a “tamanho da ave”, respetivamente, as imagens “triângulo” e “rio”. O fazer poético torna-se mais claro depois de verificarmos que “a palavra principia”, quando “as mãos derrubam arestas” e os sentidos depuram-se para que “água”, afinal, passe a significar “ave”.

Em textos posteriores, a seleção semanticamente inesperada das palavras que, só aparentemente, já correm no verso traz ainda consigo dificuldades para o leitor que procura um fio de sentido. Como o sujeito lírico confirma, em *Homenagem à literatura* (1976): “toda a minha fala / [...] é fragmentária como a que sai em torrentes do bico de uma ave. // Eu estava de pé, esmagando com o peso do

<sup>13</sup> Cf. João Amadeu O. C. da Silva, “A poesia de Fiama Hasse Pais Brandão – um modo de tratar a realidade por tu”, *Revista Portuguesa de Humanidades*, vol. 8 – 1/2, Braga: Faculdade de Filosofia da U.C.P., 2004, p. 281–313.

<sup>14</sup> Em *Três rostos* (1989), Fiama revisita este poema de 1961, clarificando os objetivos da atividade poética: “Água significa ave isto é / a forma de exprimir a parte míni- / ma das essências. Diminuir a área da / imagem. Mas profusa. Separando / nomes. Dividir o abstracto / em fotões. Nomear, para viver/parcimiosamente na lite- / ratura.” (p. 476).

meu cérebro / os canais finos do gelo das lágrimas.” (p. 240). Existe, a combinar com aquela seleção, uma forte concetualização das imagens, uma sua abstração depois de recolhidas da realidade e por isso podemos ler, num poema do mesmo livro, que “sob a aparência do inverosímil / se esconde a fidelidade absoluta aos dados da experiência imediata.” (p. 221). Por esta altura, o sujeito lírico recolhia da realidade os objetos, depurava-os e “traduzia-os” para o espaço inverosímil da palavra, processo aliás de algum modo justificado, quando esclarece “que o poeta imorredouro / é o que introduz na língua a metáfora mais densa.” (p. 234). Em *Área branca* (1978), afirma que, se não consegue trazer a realidade para o poema, não é porque “não seja real, mas porque ao ser real / o descrevo hermeticamente” (p. 293). Fia-se entrega-se, neste momento, a um atento controlo da palavra, a uma intelectualização que a leva a recordar de forma curiosa Pessoa, quando em *Era* (1974) elucida que “[p]or muito que a minha escrita decalque as páginas de fernando pessoa / eu digo numa fissura do verso uma outra coisa.” (p. 162).

Fia-se, por diversas vezes, esclarece poeticamente o processo por que passa o fazer poético, sempre subordinado a um trabalho do sujeito lírico sobre aquilo que cativa pelos sentidos, os momentos fulcrais de assimilação das imagens e depois a concentração da atividade poética no laboratório da mente sensível, sendo neste que se determinam os passos que são dados em paralelo com a realidade. Leia-se o exemplo seguinte de *(Este) rosto* (1970). Num primeiro momento, “[a] luz ou realidade exerce o seu fascínio: / cinjo-me à linha que de coisas entre coisas parte, / as conduz ao ponto corrosivo da imagem. Sinto-me / atenta, e vibra a minha face já defronte / da foz que da água o curso, doce, / salino liquefaz.” (p. 91). De seguida, o sujeito lírico questiona-se sobre o que fazer com os dados recolhidos da realidade: “[c]omo / as mistura? Quanto dura impreciso / o seu contorno? Onde o corrompem / limos, fios visíveis?” (p. 91) e então conclui: “[o] simples dom de ver que o olhar emite ou colhe: / a parte entre uma orla e as margens recolhidas. / Ténue, com a cor, é mais visível / a imagem da água corrente que decide / o meu olhar que vê e o mar que cede / à rocha ou à imagem que o percorrem.” (p. 91).

Fia-se continua a conceder de forma literária ao leitor elementos que permitam uma reflexão sobre a *poiesis*, identificando os processos seguidos, explicitando dificuldades e resultados. Em *Área branca* (1978), podemos apreciar um *guião de boas maneiras* para manter viva a relação entre a palavra e o campo, sendo o corpo pessoal e a sua mente regidos pelos talentos de iniciado, preocupado em transformar a palavra num duplo da Natureza. A sensibilidade no toque, sem adular a realidade, torna-se uma condição essencial: “Tive de pegar / com os dedos hesitantes na película, / vendo as descrições ulceradas. / E, a partir dos recantos, soerguer / para cada palavra o seu grosso tule. / Podia ter

sido banal esta forma / de desnudar todas as coisas” (p. 287), mas “tão pensativa agia a mão” que se desvelavam os volumes e se descobria a Natureza que agora se mostrava “livre e criadora.” (p. 287).

Ainda do mesmo livro, um outro poema ensina em três momentos o modo de abordagem e o que se pode usufruir da aproximação à Natureza. O primeiro termina a meio do quarto verso e o segundo vai até ao final do décimo primeiro verso. Representam respetivamente uma aproximação à realidade; uma reflexão sobre a arte poética, quando procura referências de forma a pacificar o espírito, ao preencher os contornos duvidosos dos referentes; no terceiro momento, reafirma a necessidade do poeta ser súbdito do universo de forma a evitar a artificialidade:

Vim, manhã a manhã, idealmente  
ou trazida pela minha presença, ver as rosas  
em maciços submetidos à luz forte  
do sol nascido daquele lado. Não procuro  
fugir às referências mais  
do que o que necessito para tornar legítimos  
os contornos duvidosos.

[...] A partir de rosas  
começo o caminho visível pela ladeira diurna,  
uma pacificação do espírito bem diversa  
da passividade, mas igualmente dócil.  
Cada consciência, ao atingir uma grande fracção  
de factos ou, por vezes, de pontos siderais,  
deixa de ser súbdita do universo.  
É este o sinal da separação entre quem possui  
o domínio e aquele que é dominado pela artificialidade  
de produzir e que não sente a distância atroz  
que o separa do dia a dia, isto que eu transformo  
na minha consciência, com critério, em poema. (p. 288-289)

Significativa é a diferença entre o que se distancia da realidade e sobre ela produz e aquele que, como Fiama, permanece atento todos os dias às “rosas” do jardim que transforma na sua consciência. Neste momento, torna-se relevante a realidade circundante que se impõe na sua poesia como o resultado de uma atenta e persistente entrega do sujeito lírico aos sentidos, filtrados harmoniosamente e pacientemente pela memória.

Por esta altura, a arte poética de Fiama alimenta uma relação com a Natureza que se assemelha à ligação que o eremita mantém com os seus elementos e a relevância que tem para este a consciência e a memória. Em *Eremitério*, o sujeito lírico esclarece que “No deserto estão secas as pedras que no mar / se molhavam. A semelhança confunde / o eremita que solitário de mais passou / o

tempo entregando-o à isolada memória. / Aqui, a pedra seca, para o eremita, / não perdeu a qualidade húmida / de poder ter estado ao pé do mar.” (p. 534). A memória do eremita ou do poeta alimenta a imaginação, permite a aproximação dos tempos e a revitalização da realidade e da verdade dos objetos. Assim, se entendem as palavras do sujeito lírico, em *Cenas vivas*, quando assegura que “[s]e o meu relato é vivo / é porque olho c’os outros a Primavera, / e nesta Primavera eu vi melhor, / presa do assombro do que é novo e antigo.” (p. 682-683). Mas o encontro com a realidade é mais uma disponibilidade para a aproximação, não se identifica com a posse ou com o domínio: “A alegria das coisas não é a posse / mas a semelhança delas com os nossos dedos.” (p. 616).

O percurso que fizemos pela *poiesis* de Fiama chega ao seu termo. Partimos da aridez da palavra em *Morfismos* para reconhecer, em *Cenas vivas*, que o espaço e o tempo da palavra poética são a semelhança das coisas “com os nossos dedos”.

### A Natureza (da poesia) de Fiama

A relevância dos elementos associados à natureza, a sua preponderância, variedade e centralidade na obra de Fiama representam uma valorização de um universo esquecido ou pouco aliciante para a poesia contemporânea<sup>15</sup>. Não queremos neste momento, como é evidente, voltar a abordar, *latu sensu*, as características da poesia da autora, a preocupação é a de refletir sobre a especificidade da Natureza na poesia de Fiama. A sua peculiar forma de a entender e dialogar com ela permite-nos estudar, então, alguns aspetos da Natureza (da poesia) que intrinsecamente podem ser também aspetos da natureza de Fiama, de tal forma se encontram imbricados Natureza e poeta.

A disponibilidade para deixar entrar na sua poesia toda a realidade exterior vai sendo ao longo dos seus livros cada vez mais evidente, como tivemos já oportunidade de referir. Associada àquela fácil verificação, pretendemos aqui analisar a pertinência de uma imagem que assume na poesia de Fiama uma gradual e cada vez mais perturbadora presença. Referimo-nos a “sombra”, grafada com minúscula ou maiúscula, vocábulo que até, aproximadamente, metade da sua longa obra surge como um termo sem uma carga semântica que se evidencie. Todavia, a partir do meio da sua obra, assume uma riqueza e uma centralidade que propomos para reflexão.

O diálogo que Fiama cria com a realidade e em particular com elementos da natureza parte muitas vezes de distinções associadas à realidade do mito e

<sup>15</sup> A Ecocrítica, relativamente recente, pode contribuir para um estudo da obra poética de Fiama, sendo aquela proposta um reconhecimento do papel relevante da Natureza e do universo exterior ao sujeito, mas também a percepção da existência de fortes laços que unem o ser humano à Natureza, modificando-o.



ao mito na realidade, ao que recolhe pelos sentidos e ao que interioriza pela leitura, ao tempo e ao espaço, ao passado e ao presente, à vida e à morte. A luz e a sombra poderão, em certos momentos, contribuir para a expressão de alguns daqueles elementos, para o diálogo que se torna necessário para que se criem na poesia momentos de harmonia, perante a fragmentação, a dispersão e a superficialidade da sociedade em que vivemos.

Pela exiguidade de espaço limitamos os exemplos desta recorrente imagem. Em *Cantos do canto* (1995), no poema “Canto da sombra”, encontramos interessantes contribuições para a reflexão sobre a amplitude semântica de “sombra”. Depois de o sujeito lírico reconhecer sombras provocadas pelos objetos que o circundam, refere-se ao “duplo real que nos enfrenta” (p. 561) de forma a incluir no espaço da realidade a unidimensionalidade da sombra que se distende, se mantém presa ao objeto e lhe concede realidade. Depois, quando recolhe um limão, volta a perscrutar uma espécie de “Natureza paralela” (cf. 270): “a umbela de sombra que me impele / para o desejo desse fruto duplo. / E a memória retém o objecto e o Outro” (p. 561) e conclui de uma forma particularmente sugestiva: “[a] sombra serve ao Canteiro para o traço / da infinita recta, que se torna curva / e lhe dá a forma ideal que reúne / o recto e o curvo, o perto e o além.” (p. 561). Na memória do sujeito lírico e conseqüentemente no poema, permanece a apetência por uma natureza que não se limita aos sentidos. Indo para lá do imediato, constrói uma peculiar imagem para a qual contribui “o objeto e o Outro”, “o recto e o curvo, o perto e o além”.

Em cada encontro, há uma suspeita persistente do sujeito lírico sobre a Natureza. Ao apreciar, deslumbrada, em *Cenas vivas*, a poalha que envolve os troncos da ameixoeira não perscruta vultos humanos: “Apenas um nó de sombra, atrás / de cada flor, mostra a imagem de antes / ou a espessura de um fruto futuro. / São as flores do jardim que guardam o enigma, / pois cada espécie vista tem em si / um sinal visível de outra estação. / Flores solitárias [...] vêm / ligar-se a fragmentos de vida antiga.” (p. 682). A sombra aqui adquire nova intensidade, identificada como nó, espaço enigmático que contém em potência o passado e o futuro. Existe em cada flor “um sinal visível” de outro tempo, a sombra do Outro, como vimos atrás. Este sinal, de algum modo, torna-se intrínseco à própria flor que perderia a sua identidade se não projetasse de si o Outro ou a sua sombra. O nó ou sinal permite de algum modo a redução do ritmo temporal no espaço e minimiza os fragmentos, dispersos no espaço pelo tempo.

A imagem da “sombra” persiste associada também ao corpo humano. Na escuridão da casa, “levava / consigo um candeeiro, com que arrastava / o seu duplo de penumbra e de sombra / [...] / vagueando por corredores e por escadas / atrás do Outro, que nada nos dizia.” (p. 611). Os objetos e os corpos contribuem, se olhados em profundidade, para uma compreensão do espaço em que vivemos

e do tempo que provoca em nós continuadas alterações a ser assimiladas. Ficar pensativo diante das coisas significará perscrutar para lá do imediato, já que “conhecerno-nos, como diz Sócrates, / é conhecermos no Outro quem nós somos.” (p. 561).

Uma disponibilidade para pensar o que vê e uma intimidade com a Natureza permitem ao sujeito lírico que se debruce mais sobre si e se compreenda melhor na relação consigo e com os outros, onde a luz e a sombra devem coexistir: “O que nos chama para dentro de nós mesmos / é uma vaga de luz, um pavio, uma sombra incerta. / Qualquer coisa que nos muda a escala do olhar / e nos torna piedosos, como quem já tem fé.” (p. 718). Esta poesia propõe, contra a dispersão e o frenesim do cotidiano, a calma do olhar, a pausa perante a variedade imensa da Natureza. Assim, “[n]ós que tivemos a vagarosa alegria repartida / pelo movimento, pela forma, pelo nome, / voltamos ao zero irradiante, ao ver / o que foi grande, o que foi pequeno, aliás / o que não tem tamanho, mas está agora / engrandecido dentro do novo olhar.” (p. 718).

A diferença entre o que ocorre na nossa sociedade e o que é proposto por Fiana contribui para a justificação que o sujeito lírico apresenta, quando se distancia dos temas sociais que foram evidentes, em determinados momentos da sua obra: “[c]alei-me porque / as memórias minhas e a voz sozinha / também pertencem ao Todo, em harmonia.” (p. 612). Não é possível uma instabilidade persistente, é necessário que se moderem as divergências e se criem laços.

A obra de Fiana desenvolve um diálogo produtivo com a Natureza, enquanto a entende como propiciadora de encontros, laboratório de energias e minimizadora de fragmentos, essenciais contribuições para a resolução de alguns dos problemas mais prementes do ser humano na nossa sociedade. Assim, quisemos destacar a sensibilidade, a disponibilidade, a atenção, que vão muito para além da superficialidade dos sentidos no contato com a realidade, para reconhecer a visão de futuro que esta poesia alimenta, capaz de assimilar os sonhos e as sombras da Natureza mesmo quando esta se encontra minimamente representada nas nossas cidades: “Noites, em que correm nas cidades sem sombras, / entre árvores que se assomam às janelas / para verem os habitantes, que a noite aqui / desvela, imersos em sonhos reais.” (p. 703).