

**RESPINGOS DE "CHUVA OBLÍQUA" DE FERNANDO PESSOA
EM "SUMÁRIO LÍRICO" DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO***Vivian Steinberg*¹

Recebido: 26/10/2015

Aprovado: 20/06/2016

Resumo: Fernando Pessoa compôs "Chuva oblíqua" como um poema-manifesto do que denominou de "interseccionismo". Partindo do pressuposto de que é uma arte poética, aproximaremos dele a leitura de "Sumário Lírico" escrito em 1998 por Fiama Hasse Pais Brandão. Em "Chuva oblíqua", as intersecções são possíveis cenários que convivem imaginariamente e se interseccionam ou justapõem, contrapondo o interior e o exterior do sujeito da enunciação: logo, as cenas se intercalam inclusive em relação ao tempo, ou seja, a memória e o sonho ajudam a compor e recompor a paisagem. É uma poética que contribui e que paga tributo às artes visuais, principalmente ao cubismo. Em "Sumário Lírico", o sujeito da enunciação se coloca atrás de uma vidraça, há as camadas de realidade se interseccionando: relacionam-se vários tempos, poetas e versos, compondo intertextualidades presentes nas poéticas contemporâneas. O que torna possível a visibilidade de outras cenas é a transparência do vidro - objeto material -, assim como em Pessoa, no qual o real é descrito a partir da sua materialidade. Em ambos os poemas, a cena marítima é o lugar onde encontra-se o sujeito que está escrevendo e, ainda, ressaltamos a presença da metalinguagem, como um elemento estrutural das obras estudadas.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Fiama Hasse Pais Brandão; "Chuva oblíqua"; "Sumário lírico"; Poesia moderna portuguesa.

**DROPS OF "OBLIQUE RAIN" BY FERNANDO PESSOA AT
"LYRICAL ABSTRACT" BY FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO**

Abstract: Fernando Pessoa wrote "Oblique Rain" as a poem-manifest naming it afterwards as: "interseccionismo". Assuming that this poem is a poetic art, we will then approach the reading of the poem "Lyrical Abstract" of Fiama Hasse Pais Brandão, written in 1998. In "Oblique Rain", the intersections are possible scenarios which live imaginatively, intersecting or overlapping among themselves and at the same time contrasting the inner/out in the poetic subject. The scenes are interspersed respecting time, ie, memory and dreams helping the composition and re-composition within the landscape. It is a poetic subject contributing and paying tribute to the visual arts, especially to Cubism. On the other hand in the "Lyrical Abstract", the poetic subject is placed behind a window pane, there are layers of reality interposing; at the same time relating to other times, other poets and other verses, marking the intertextuality of contemporary poetry. What makes possible the visibility of other scenes is the transparency of the glass material, as well as the person's poem, where the real is described from its materiality. The maritime scene marks the place where the subject of the poem is, and also the one who writes it, another coincident issue along the presence of meta-language, found in both poetic subjects.

Keywords: Fernando Pessoa; Fiama Hasse Pais Brandão; "Chuva oblíqua"; "Sumário lírico"; Modern Portuguese poetry.

¹ Doutora Egressa pela Universidade de São Paulo (USP).

A Jorge Fernandes da Silveira

*Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...
Fernando Pessoa - ("Chuva oblíqua" -1a. estrofe)*

*Nesta janela de ver passar os barcos em vidraças,
começo devagar a reescrever o mundo quedo
que é o único que conheço e vivo, sei e de cor vejo.
Ninguém me deu outras formas que não as minhas
mas deram-me todos juntos o cerne das palavras.
(...)*

*E o tempo não existe quando tudo se reúne.
Mas as frases de todos estão no lugar, meus poetas,
sendo o olhar sempre o puro tacto, quando o som
sai desta boca, sopra, e toca em sons e seres.
(...)*

Fiama Hasse Pais Brandão - ("Sumário Lírico" - 1a. e 16a. estrofes)

O poema "Chuva oblíqua" e o **interseccionismo**, conceito criado por Pessoa, são uma porta de entrada para se pensar sobre a poesia moderna e sobre a novidade que essa ideia acrescenta em relação à escrita do contemporâneo. Esse "conceito" resulta numa chave de leitura tanto em relação às questões estéticas da modernidade quanto em relação às ontológicas.

Se "Chuva oblíqua" é um poema-manifesto, o melhor para adentrarmos nessa poética é a leitura. Por ser extenso, vamos ler as duas primeiras partes do poema, publicado no segundo número de *Orpheu* (abril-maio-junho), em 1915:

Chuva Oblíqua

I

Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas...

O porto que sonho é sombrio e pálido
E esta paisagem é cheia de sol deste lado...
Mas no meu espírito o sol deste dia é porto sombrio
E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...

Liberto em duplo, abandonei-me da paisagem abaixo...
O vulto do cais é a estrada nítida e calma
Que se levanta e se ergue como um muro,
E os navios passam por dentro dos troncos das árvores
Com uma horizontalidade vertical,
E deixam cair amarras nas águas pelas folhas uma a uma dentro...

Não sei quem me sonho...
Súbito toda a água do mar do porto é transparente
E vejo no fundo, como uma estampa enorme que lá estivesse
desdobrada,
Esta paisagem toda, renque de árvores, estrada a arder em aquele porto,
E a sombra duma nau mais antiga que o porto que passa
Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem
E chega ao pé de mim, e entra por mim dentro,
E passa para o outro lado da minha alma...

II

Ilumina-se a igreja por dentro da chuva deste dia,
E cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça...

Alegra-me ouvir a chuva porque ela é o templo estar aceso,
E as vidraças da igreja vistas de fora são o som da chuva ouvido por dentro...

O esplendor do altar-mor é o eu não poder quase ver os montes
Através da chuva que é ouro tão solene na toalha do altar...
Soa o canto do coro, latino e vento a sacudir-me a vidraça
E sente-se chiar a água no facto de haver coro...

A missa é um automóvel que passa
Através dos fiéis que se ajoelham em hoje ser um dia triste...
Súbito vento sacode em esplendor maior
A festa da catedral e o ruído da chuva absorve tudo
Até só se ouvir a voz do padre água perder-se ao longe
Com o som de rodas de automóvel...

E apagam-se as luzes da igreja
Na chuva que cessa...

(Pessoa, 2006, p.66-67)

Numa "primeira" leitura, o que chama a atenção é a plasticidade do poema. Prevalcem as imagens, e este é justamente é um ponto de encontro com "Sumário Lírico" de Fíama Hasse Pais Brandão, escrito em maio de 1998.

Como o nome diz, o poeta apresenta paisagens que se cruzam em vários níveis, se interseccionam, são vários planos coexistindo, que convivem imaginariamente. Não se

pode negar a influência das artes visuais, principalmente do cubismo - parece que avistamos pedaços de realidade. Podemos ler cada parte como um poema na íntegra e também ler as seis partes como obras únicas.

O nome que Pessoa escolheu para esse procedimento - "interseccionismo" - é derivado de intersecção, palavra que contém infinitas possibilidades. Podemos, por exemplo, inserir nos significados a ideia de movimento, na qual planos se interpõem, de uma forma oblíqua, sublinhada pelo adjetivo que o poeta usou para qualificar a chuva do título. Para reforçar a imagem de movimento e de interposição, a primeira palavra é o verbo conjugado "atravessa" - verbo que, como uma das classes de palavras, implica movimento, isso se confirma pelo significado da palavra. Outro vocábulo que supõe intersecção é o adjetivo "transparente", transpassado pela imagem da água que reflete as árvores, intercalado por sombras e sol, no porto imaginário e nas árvores reais.

Temos duas realidades que se interpenetram: "o meu sonho dum porto infinito" e "os vultos ao sol daquelas árvores antigas"; "o porto que sonho é sombrio e pálido" e "esta paisagem é cheia de sol deste lado", ou seja, a imagem que corresponde ao sonho - porto infinito, portanto sem fim, sem limites porque sonho - é sombria e pálida, contrastando com a realidade empírica - árvores antigas, que permanecem e superam o tempo dos homens, presenciaram acontecimentos diversificados da história - cheia de sol. O poeta frisa: "deste lado", como se deslocasse dois lados - o do sonho e o da realidade, um sombrio e o outro ensolarado.

Nós, leitores, interpomos os dois aspectos e, num primeiro olhar, vislumbramos o poeta perante um porto em um dia ensolarado, mas nos lembramos que o porto está no sonho, que o poeta deve estar escrevendo em seu quarto e as árvores antigas, onde estão? Ainda podemos ressaltar a posição do leitor, nós: mais um plano, ou dimensão.

Outra secção que inserimos é a questão da horizontalidade e verticalidade que se expõe na construção "horizontalidade vertical", um paradoxo reforçado pela imagem dos navios, horizontais, e dos troncos das árvores, verticais: surge, assim, uma imagem e uma perspectiva.

A palavra "folhas", no último verso da terceira estrofe, carrega a imagem da árvore complementada à folha da página, assim a escrita comparece, e, com ela, o sujeito da enunciação.

E vem a pergunta modernista, a que mostra o sujeito fraccionado, ou, se preferirem, interseccionado: “Não sei quem me sonho...”. As reticências dão o tom intimista e sensacionista. O sujeito lírico já não sabe o que é sonho ou o que é realidade, o que é o tempo real e o que é história, se pessoal ou geográfica, no caso, Portugal.

Os tempos se intercalam reaproximando cenas, principalmente no verso: “E a sombra duma nau mais antiga que o porto que passa”. Insere-se a época das navegações, o poeta refere-se às caravelas através da palavra “nau”. Essa ideia é reforçada pelo adjetivo superlativo “mais antiga”. A oração que completa o verso - “... que o porto que passa” - conota a distância no tempo. O porto é mais recente que a nau e mais antigo que o sujeito da enunciação - o porto faz parte do sonho - e, se existe sonho, alguém o sonhou. No tempo das navegações, não existira o porto imaginário do poema, nem o sujeito que o sonhou. Assim, nesse verso, as imagens do sonho se interpolam no mesmo espaço - o lugar de que as naus partiam - porém em tempos diversos. Há um sujeito que está escrevendo sobre um sonho dum porto, na mesma cena em que ocorreu outrora a saída das naus. Essa interpolação de imagens, paisagens, sonhos, escrita e tempos é o “interseccionismo” criado por Pessoa.

A palavra “transparente” aparece novamente relacionada à água que faz o papel de refletir e de transpor imagens para o fundo. Duas palavras nessa estrofe são marcantes, além de “transparente”: “fundo” e “desdobrada”. Embora transpassada por várias imagens e por tempos diferentes, o sujeito poético vê “como uma estampa enorme estivesse desdobrada”, sem dobras, portanto, com mais nitidez.

No final da estrofe, o sujeito se encontra sem dobras: antes, estava cindido entre o sonho e a realidade, entre a paisagem e o porto, os dois lados “entre por mim dentro,/ e passa para o outro lado da minha alma...”. Neste trecho, as reticências nos trazem a sensação do sujeito da enunciação que se coloca como tendo dois estados que se interceptam e se multiplicam: o dentro e o fora, interior e exterior, um lado da alma e o outro. Ainda: um não acaba quando começa o outro, se dobram e desdobram.

A segunda parte tem imagens, planos múltiplos que se desenrolam noutros. A água comparece em estado de chuva, o que prejudica a nitidez, mas não é opaca, vemos através dela. Há o dentro e o fora, por um lado a igreja, por outro a rua. O movimento se dá pelo vento, pelo automóvel e pelo verbo passar. Enquanto acontece a missa, ao mesmo tempo chove e um carro passa. A missa acaba, as luzes se apagam, a chuva cessa e o carro passa.

Os sons são da chuva, primeiro a bater na vidraça, depois ouvida por dentro; do canto do coro, do chiar da água – confundindo o som do coro e da chuva, da festa da catedral junto com o ruído da chuva, e da voz do padre misturada ao som das rodas de automóvel.

Há uma obstrução em poder ver o outro lado, ou poder ver os montes, e o impedimento é o esplendor do altar-mor, assim como na primeira parte, “o vulto do cais é a estrada nítida e calma/ Que se levanta e se ergue como um muro”. O adjetivo “nítido” é comum na poética de Pessoa, principalmente nos poemas do heterônimo Alberto Caeiro.

O nono verso é o mais significativo: “A missa é um automóvel que passa”, marca a metade do poema. O inusitado é como qualifica a missa: um automóvel que passa, ou seja, relaciona um acontecimento efêmero, marcado pela passagem do tempo - a duração da missa ou da chuva, nomeada anteriormente - com um objeto se deslocando no espaço - automóvel que passa. A intersecção está entre um acontecimento estático, parado em relação ao espaço, mas não em relação ao tempo, a missa, e a passagem das coisas no espaço: o automóvel em deslocamento. Então, o que se relaciona é a duração das coisas, por um lado a missa, que acontece num determinado espaço, por outro o carro em movimento. O poema nos leva ao interior de uma igreja, de lá observamos o exterior - a chuva e o carro em movimento. Dois acontecimentos concomitantes e vários cenários: a missa, a chuva e as várias paisagens que passam pelos vitrais da igreja, das quais somos os espectadores. Na verdade, da perspectiva do leitor, quem passa são os olhares de quem está na igreja, assistindo à missa. Incluiremos ainda o lugar onde está o escritor: algum lugar além desse espaço e tempo. Outro aspecto importante no poema é o visual: a iluminação da igreja, as velas que são acesas e a visão, ou a falta dela.

Portanto, nas duas partes desse longo poema, há imagens e sons sobrepostos, que se desdobram e confundem, o dentro e o fora, o sonho e o suposto real, a missa, que traz uma interioridade, e a rua, onde passa o automóvel, o ver, o escutar e o sentir, presente nas reticências. Há uma liberdade na construção dos versos, não há rimas, as estrofes são de tamanhos diferentes, embora haja uma densidade formal.

Com essa introdução e com a preocupação de não nos perdermos da questão principal, vamos ler o poema de Fiama Hasse Pais Brandão "Sumário Lírico" a partir dessa leitura e dessa análise que privilegiou os aspectos pictóricos: os contrastes e a transparência de "Chuva Oblíqua I e II".

“Sumário Lírico” foi publicado em "As poéticas" do livro *Cenas Vivas*, em 2000. Essa parte é composta por seis poemas, "Sumário Lírico" fecha a obra. Não é um manifesto literário como "Chuva oblíqua", mas é poema em que a autora deseja traduzir ou sintetizar seu projeto poético.

O poema tem 17 estrofes, cada uma tem 5 versos, a última estrofe tem um verso. Vamos ler as seis primeiras estrofes:

Sumário Lírico

Nesta janela de ver passar os barcos em vidraças,
começo devagar a reescrever o mundo quedo
que é o único que conheço e vivo, sei e de cor vejo.
Ninguém me deu outras formas que não minhas
mas deram-me todos juntos o cerne das palavras.

Reescrevo-me a mim própria sem outra alternativa.
E recordo-me dos outros de fora da vidraça, mudos
mas autores cada um no seu frasear, generosos
quando me reconheciam em muitos anos de vida.
Devedora sou, mesmo dos idos, de exangues vozes

caladas para sempre nos livros em que as lera.
Em tantas vidraças que espelharam caras, olhos
de cada olhar de imagens próprias de cada um.
Estava no longínquo fundo o mar redito, o sol,
os barcos na Barra, que também em vidros estavam.

Passa tu, golfinho, piloto cego, depois cadáver,
que talvez me conduzisse entre os barcos da Barra,
quando o dorso de prata e o gume passavam
nas horas visuais das manhãs de Junho e Julho minhas,
de par em par o olhar aberto ao ar do sol do sal.

Imagens que sempre ficais nestas vidraças,
emprestai vosso vidro e revérbero à luz
do farol extinto, em outras vidas que antes
narravam que eu era já nascida,
quando vos vi, farol, e vos guardei, imagens.

A cor de prata dos vultos é hoje negra, manchas
com a noite embebida, tantas vezes co-substancial.
É assim que a vidraça anoitece diante dos olhos,
diariamente somando anos, minutos indivisíveis.
Mas, cisco no vidro, pela lei da perspectiva, ponto.
(...)

(Brandão, 2006, p. 704 -707)

O sujeito da enunciação se coloca num lugar exato, "nesta janela": é um lugar privilegiado onde se olha para o exterior. A primeira imagem que aparece é a janela e o âmbito de interagir com o exterior, traz a qualidade de ser transparente e a possibilidade de ver através dela. Assim, o sujeito vê os barcos em vidraças, fazendo referência a Pessoa: os cenários são semelhantes - lugar marítimo, barcos... navios, mastros.

Ele está parado num espaço interno, protegido, e vê passar os barcos, o que sugere movimento e é externo. Duas oposições: o parado em relação ao movimento e o espaço interno e externo, oposições presentes no poema de Pessoa.

A cena de alguém parado a olhar pela janela e ver passar os barcos, ao nosso olhar de leitor, ou seja, em outra perspectiva, são imagens transpostas que se interseccionam, que se misturam e ao mesmo tempo se diluem. Outra relação contida nessa oposição é o ato de escrever, portanto de movimento, e o mundo "quedo", parado, que ruiu.

No terceiro verso, o sujeito poético enumera verbos relacionados às sensações, às experimentações: o conhecer, o saber, o viver e o ver. No poema de Pessoa, sugeriu-se o ver, o escutar e o sentir, verbos mais diretamente relacionados às sensações.

Assim como o poema "Chuva oblíqua", "Sumário Lírico" é um metapoema. Questões sobre o ato criativo e como se dá a criação poética aparecem logo na primeira estrofe. O sujeito que está vendo através das vidraças é o mesmo que está escrevendo. O tempo passa e o escritor não escreve no mesmo momento sobre esse mundo, não é possível captá-lo no instante já. Assim, Fiama entende o poema como uma realidade que se funda no ato da escrita, questão da modernidade também presente no poema de Pessoa.

O sujeito da enunciação torna-se um corpo em que passam sensações, experimentações, leituras: ele escreve a partir do que conhece, viu, sabe e de cor vê (vê com o coração), reescreve, porque já foi escrito anteriormente - é a palavra que funda o poema.

Nos versos "Ninguém me deu outras formas que não minhas/ mas deram-me todos juntos o cerne das palavras", há consciência de ter uma forma única, particular, relacionada ou interseccionada a toda sua experiência, e à qual todos os poetas anteriores lhe deram - "o cerne das palavras". É a valorização de outras vozes para compor a sua, singular.

A imagem provém do exterior e torna-se experiência. O tempo faz parte do ato da escrita. O verso "Imagens que sempre ficais nestas vidraças" é um intertexto com Camilo Pessanha em: "Imagens que passais pela retina/ Dos meus olhos, porque não vos fixais?".

Em Fiana o que passa é a imagem dos barcos através das vidraças, o deslocamento entre o externo e o interno que se interpõe sugere o movimento da escrita. Em Pessanha, o tempo se degrada, diferentemente desse poema, que inspira uma fixidez do espaço, da cena.

O vocábulo "revérbero"², na continuação do poema: "emprestai vosso vidro e revérbero à luz/ do farol extinto, em outras vidas que antes/ ...", é uma referência a Cesário Verde em "Os sentimentos dum Ocidental": "A esguia difusão dos vossos reverberos,/ E a vossa palidez romântica e lunar!". Em Cesário, os reflexos aparecem num espaço noturno de luminosidade reduzida, os reflexos irrompem da própria realidade. No poema de Fiana, os reflexos e a luz são cedidos pelo vidro ao farol, funcionando no sentido inverso ao esperado.

Em "Sumário Lírico", a palavra revérbero é fundadora de uma poética, representa o que brilha em virtude da reflexão da luz; é o escritor que reverbera as experiências, as imagens, as cenas vivas e as transforma em palavras.

Da perspectiva apresentada, podemos considerar que tanto a intertextualidade como a intratextualidade, presentes na poética de Fiana e de grande parte dos autores modernos, como outros nomes para o "interseccionismo" de Pessoa, com a diferença de que este é mais genérico, aplicado dentro das cenas insurgentes dos poemas, enquanto que intertextualidade e intratextualidade referem-se a trazer ao texto escrito aspectos de outras obras.

Há recorrência de palavras que tem como prefixo re: "reescrever", "reescrevo-me", "recordo-me", "reconheciam", "redito" ("O mar redito"), "revérbero". Dessa forma, a poeta reforça a ideia do acontecer de novo. Sua poética se situa no reconhecimento de "existirmos sobre o anterior"³.

Nos dois últimos versos da terceira estrofe, Fiana escreveu: "Estava no longínquo fundo o mar redito, o sol,/ os barcos na Barra, que também em vidros estavam". Ela cita o mar, o sol e os barcos, tantas vezes cantados por ela e por tantos outros poetas que podemos dizer que é uma referência explícita à intertextualidade e como ecoa as palavras de outros em sua poética. E, se relacionarmos essas palavras com a primeira imagem, a do sujeito olhando através das vidraças e vendo os barcos passarem, além da história pessoal

² Jorge Fernandes da Silveira (2006, p.156) relacionou "revérbero" desse poema à poética de Carlos de Oliveira, escreveu: "(o dos revérberos" na sua *finisterra da harmonia*)".

³ "Existimos sobre o anterior", verso de Fiana Hasse Pais Brandão, no poema: "O texto de Joan Zorro". (Brandão, 2006, p.173)

da autora, na qual a Barra é um lugar recorrente, podemos relacionar esses "barcos" a outros versos dela e de outros autores.

Nesse poema há camadas de compreensão, o presente e o passado estão na mesma página, assim como as vivências, as suas palavras e as de outros autores e a visão em perspectiva: dela mesma, dos barcos, do sol e do lugar - a Barra.

A imagem e a presença do mar são profícuas na poética de Fiama. Podemos apontar intratextualidades, marcando mais um olhar sob a perspectiva sugerida da minha leitura:

Passando à orla marítima, que está à beira
de todas as frases que compõem o poema,
encontro o meio próprio para a semelhança
entre a figura visível do poema
e o seu caminho rastejante ao longo das letras. (Brandão, 2006, p.285)

E:

Quando recolho no fundo do poema
um saco com as figuras de golfinhos
ou as lendas de Hermes Trimegisto,
eu não me liberto da lei imanente
de ser um ser compreensível. (Brandão, 2006, p. 281)

Ou ainda:

Epístola para a sirene de um barco

Estou aqui nesta margem límpida a escutar
barcos que passam a Barra noutro verso que é
estar aqui na margem nublada a escutar barcos.
O barco dos pilotos vai adiante entre os baixios,
responde com um agudo som picado ao som mais grave
de tantos barcos que eu oiço entrar a Barra.
Mas estou aqui, com a janela de par em par aberta
para o ar tão fino, tão claro, da manhã soalhenta,
a escutar, nesta margem, que havia barcos na Barra
por arte dos pilotos indo nas manhãs nubladas. (Brandão, 2006, p. 593)

Ou:

Sumário Lírico

...

Avança pelo estuário, golfinho entre golfinhos,
um, o que passou pelo interior de meu corpo,

menos vasto do que o mar, menos amplo do que o teu,
ó marca preta em vidro tão fosco de impreciso,
fosco de haver nevoeiro e esquecimento e fumos.
(...)
Último golfinho, afinal, diminuto ou imenso,
que lacerou com o triângulo da cauda as brumas.
(...)
Estou no estuário, com rio e mar, onde nós
antes estávamos, balbuciantes, entre falar e ver. (...) (Brandão, 2006, p.705
e 706).

Como no poema de Pessoa, "Chuva Oblíqua", em que se interseccionam a interioridade e a exterioridade, relacionam-se o corpo e a alma: "Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem/ E chega ao pé de mim, e entra por mim dentro, /E passa para o outro lado da minha alma...". Também em Fiana, o interior e o exterior interagem; os versos, as lembranças, as experiências passam pelo corpo: "Avança pelo estuário, golfinho entre golfinhos,/um, o que passou pelo interior de meu corpo,/menos vasto do que o mar, menos amplo do que o teu".

Enquanto Pessoa descreve o sonho como: "o meu sonho dum porto infinito", Fiana, no final do poema, diz: "...Meu sonho/ apenas poema, como todos fatal porque me destina." (2006, p.706). Um aponta para o infinito e a outra para o finito, ou fatal.

A poeta termina o poema com: "...imagem tão íntegra lírica// que vai descer à boca em última palavra minha"(Brandão, 2006, p.707), como a descida para a morte.

"Sumário Lírico" é um poema que, por seu aspecto externo, é rigorosamente formal e equilibrado: todos as estrofes têm exatamente cinco versos cada, porém tais versos extrapolam os limites e, através de *enjambement*, continuam no outro verso e às vezes na outra estrofe, se alongam, invadem outros versos e estrofes, sugerindo aspectos da narrativa. Além desse, não há nenhum outro elemento que podemos aproximar da narrativa, o que há são rastros, estilhaços e, às vezes, um ritmo que lembra a narrativa, mas não poderemos nos ancorar nessa perspectiva. Talvez poderíamos supor a épica, como proposto por Jorge Fernandes da Silveira, mas a narrativa não.

Dentro da poética de Fiana, além de versos invadirem outros, poemas inteiros, ou partes dele, invadem, participam, interseccionam sua poética. "Sumário Lírico" compartilha com "Chuva Oblíqua" o interseccionismo, ou "Chuva Oblíqua" respinga em "Sumário Lírico". Fiana, como leitora de Pessoa e portadora de uma tradição, bebeu nessa fonte. Em

sua poética, repercutem imagens que ultrapassam a página, poderemos ler toda sua obra como um longo poema que se expande a cada novo verso.

O título é extraordinário, "sumário lírico": extrato de toda a existência da poeta, existência transpassada por memória e traduzida em palavras poéticas, tanto as experiências herdadas - lembranças pessoais, históricas, literárias, filosóficas -, como as experimentadas, como se ela as mastigasse e as tornasse dela, em um tipo de antropofagia oswaldiana.

A voz poética se constitui de experiências da realidade empírica, de vidas imaginadas, sonhadas, de outras vozes e de ecos de sua enunciação. A palavra é compartilhada mesmo que através de um cisco na vidraça, as imagens e as cenas acontecem simultaneamente, os versos dela e de outras bocas estão imbricados.

Se o poema de Fernando Pessoa é composto por várias cenas ou camadas de cenas que acontecem concomitantes no papel, na escrita, estão conjuntamente cenas reais, de sonhos, de agora, do passado, recente ou histórico, ou dos antepassados, de quando escreve, ou de quando o poema é lido - o leitor é colocado também com suas próprias memórias e imagens; "Sumário Lírico" é composto de todas as experiências, leituras, histórias, memórias, alongadas nos versos e estrofes desse poema e de sua trajetória poética. O interseccionismo relaciona como um fio de seda que envolve tanto o que viveu quanto o que pensou, lembrou e escreveu. Como se pusesse a mesa com todas as *madeirões* possíveis, mesmo as amargas, ainda podemos ver, pela transparência das vidraças, o que passa lá dentro. É a generosidade da poeta que sabe de sua responsabilidade perante a existência humana. Um modo de estar na pluralidade, como disse Jorge Fernandes da Silveira. (2006, p.155).

Para terminar, o final desse poema:

(...)

meu pensamento só, jorrava já em versos meus
concitados por esta janela velha, onde somente posso
retroceder, página a página, ao longo do meu tempo.

E o tempo não existe quando tudo se reúne.
Mas as frases de todos estão no lugar, meus poetas,
sendo o olhar sempre o puro tacto, quando o som
sai desta boca, sopra, e toca em sons e seres.
A faixa solar vermelha é um profundo fundo, só sonoro

e tangível na boca. E morrerei sem lançar um som vivo
para a África, neste sumário lírico, redito.

Satisfaz-me o meu sol vermelho em mês de pouco ver,
pois passam golfinhos antes de ter havido sol assim,
e mudamente vistos: imagem tão íntegra lírica

que vai descer à boca em última palavra minha."(Maio de 1998).
(Brandão, 2006, p. 707)

Bibliografia:

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

PESSOA, Fernando. *Poesia do Eu*. (edição Richard Zenith). Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Lápide e Versão. Ensaios sobre Fiama Hasse Pais Brandão*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.

STEINBERG, Vivian. *Literatura estrangeira em língua portuguesa*. Curitiba: Intersaberes, 2015.

_____. *A fala perfeita` de Fiama Hasse Pais Brandão - um diálogo íntimo com a realidade*. 2011. 190f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.