

Em cada pedra um voo imóvel: as recitações dramáticas na obra de Fiamma Hasse Pais Brandão

Prof^a Dr^a Luciana Éboli¹ (Unilasalle/RS)

Resumo:

O trabalho analisa a obra literária da dramaturga e poetisa portuguesa Fiamma Hasse Pais Brandão através da perspectiva do texto dramático. A autora, nascida em 1938, escreve o seu primeiro livro no ano de 1957, intitulado “Em cada pedra um voo imóvel”, cuja publicação ocorre em 1958. Obra em duas partes, a primeira compõe-se de breves textos dramáticos à qual se denomina ‘Recitações dramáticas’, e a segunda parte, sem título, constitui-se de breves poemas em prosa. O estudo da obra fundadora de Fiamma Hasse Pais Brandão dá atenção aos oito poemas dramáticos que compõem a primeira parte da obra: ‘O mito e o homem’, ‘Luar e sal’, ‘Só havia quatro caminhos’, ‘O trigo não morre’, ‘A criança dos olhos parados’, ‘Os moinhos trágicos’, ‘O poente’ e ‘Ainda era cedo’. A análise, com base nas teorias de Jean-Pierre Ryngeart, no estudo dramático, e de Gaston Bachelard, acerca da imagem poética, dá ênfase às características da obra da autora e suas relações com a literatura portuguesa da segunda metade do século XX, das tradições às transformações, e aos seus diálogos com a modernidade e a pós-modernidade.

Palavras-chave: literatura portuguesa, memória literária, drama.

1 Introdução

No prefácio de **Em cada pedra um voo imóvel**, edição do ano de 2008, Gaston Cruz, relembra que a poetisa e dramaturga portuguesa Fiamma Hasse Pais Brandão, ao publicar este seu primeiro livro no ano de 1958, já escrevia e encenava peças de teatro junto ao Grupo de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa, quando representou **O Cais**, no Anfiteatro I da Faculdade, em encenação de Armando Cortês, que trabalhava com os jovens atores-estudantes. Porém, as ‘recitações dramáticas’ tinham um caráter diverso: tratava-se de curtas cenas líricas, ou poéticas, com alguma influência do teatro japonês, pelo qual a autora, na época, muito se interessara.

Dele tinha Fiamma retirado a epígrafe, que definia a tonalidade do seu próprio livro, em que as imagens ocupavam um lugar central: O orvalho dos crisântemos gotejando cada madrugada/quantas miríades de gerações levará até formar um lago? (CRUZ, 2008, p.13).

O primeiro livro da autora, portanto, foi escrito em 1957 e publicado no começo do Outono de 1958. É composto por duas partes: a primeira intitulada “Recitações dramáticas” e a segunda, sem título, constituída por pequenos textos, que poderiam ser classificados como poemas em prosa.

Fiamma publicou uma única narrativa relativamente longa, **Sob o Olhar de Medeia**, e deixou alguns contos, quase todos postumamente editados (a exceção é ‘Movimento perpétuo’, que saiu em 1991, com a designação de ‘novela poética’, e foi, em 2005, incluído na recolha **Contos da Imagem**). Os restantes textos em prosa são poemas, ou reflexões poéticas sobre temas ligados à literatura, o caso de **O Retrato**. (CRUZ, 2008, p.9).

A partir disso, será na primeira parte da obra que nos debruçaremos neste trabalho, para analisar a instigante produção dramática inicial da autora que fundiria gêneros e imprimiria em sua escrita uma marca pessoal que muito colaborou pra caracterizar a literatura portuguesa na segunda metade do século XX. O estudo da obra fundadora de Fiamma Hasse Pais Brandão dá atenção aos oito poemas dramáticos que compõem a primeira parte da obra: ‘O mito e o homem’, ‘Luar e sal’, ‘Só havia quatro caminhos’, ‘O trigo não morre’, ‘A criança dos olhos parados’, ‘Os moinhos

trágicos’, ‘O poente’ e ‘Ainda era cedo’.

2 As recitações dramáticas¹

A primeira recitação, ‘O Mito e o Homem’, aponta para a idéia de uma cosmogonia “às avessas”, ao confrontar a criação do homem com a sua realidade: “O palco está nu. Pano de fundo, cor de laranja; panos laterais, roxos. As figuras dos coros vestem fatos amarelos, justos, do pescoço aos pés. As Figuras vestem fatos pretos justos, como os dos coros” (PAIS BRANDÃO, 2008, p.17). Um Oleiro tenta com dificuldade e de forma metafórica criar o homem em sua forma mais verdadeira, mas encontra dificuldades:

O OLEIRO: Quero inventar um Homem. Ando à procura do barro verdadeiro.

CORO I: A terra da encosta é vermelha e os homens não amam a terra.

CORO III: Não amam a terra.

O TALHADOR DE MADEIRA: Quero inventar um Homem. Ando à procura da árvore verdadeira.

CORO I: As árvores do vale morrem no inverno. Os homens não compreendem as árvores.

CORO II: Não compreendem as árvores,

CORO III: Não compreendem as árvores...

O OLEIRO: As minhas figuras são mais autênticas.

O TALHADOR DE MADEIRA: As minhas mais fecundas.

CORO I: O barro é o concreto que nunca se realizou. As estátuas do oleiro são a morte.

COROS II e III: São a morte.

CORO I: A madeira é o real que não se justificou. As tuas figuras são a vida morta.

COROS II e III: A vida morta (p.18).

Na segunda recitação, ‘Luar e sal’, três personagens: o Pescador, o Salineiro, a Varina² e dois coros, um de pescadores e outro de varinas, situam-se num espaço cênico que remete, conforme os diálogos, à beira de uma praia. Pela indicação da autora todos os personagens vestem trajes populares:

CORO III: O mar hoje está indecifrável.

CORO I: Está calmo.

CORO II: Está calmo.

O PESCADOR: Mas a minha rede é velha e as tábuas do meu barco têm fendas.

COROS I e II: És velho.

CORO III: És velho.

O PESCADOR: Já as vagas se rasgaram nos rochedos e o vento redemoinhou setenta invernos.

CORO III: Agora, não sabes se a chuva cairá de novo para ti.

CORO I: Estás só.

CORO II: Estás só.

O PESCADOR: Não quero morrer no mar. O meu corpo rodopiará no cimo das ondas geladas.

COROS I e II: E a lua cantará para ti.

CORO III: Se morreres no mar. (p.24).

Os três coros fazem uma espécie de eco, além de comentarem a ação conduzida pelo diálogo do Pescador. Este, por sua vez, afirma que o tempo já passou para ele através da percepção dos

¹ Recitar: Dizer com clareza e ênfase expressiva; declamar (com gestos e entonações apropriadas). Dramático: relativo à ação. Recitações dramáticas: poesia + teatro. (n.a.).

² Vendedora ambulante de peixes.

movimentos das vagas que “se rasgaram nos rochedos e o vento redemoinhou setenta invernos” (p.24).

Em ‘Só havia quatro caminhos’, um único personagem, o Lenhador, dialoga com os três coros acerca de uma encruzilhada. As dúvidas sobre o caminho a seguir permeiam a recitação, na medida em que os lugares pelos quais passou já não têm o frescor e a beleza daqueles momentos.

O LENHADOR: Parece-me que este é o melhor caminho.

CORO I: E atrás de ti?

CORO II: Atrás de ti?

O LENHADOR: Só vejo pedras.

COROS I, II e III: Foi o caminho por onde vieste. Agora estás numa encruzilhada e não sabes para onde ir. (p.32).

Nestes três primeiros textos, já podemos perceber, de início, a fusão de gêneros, dramático e lírico, e a interlocução com o público/leitor. De acordo com Ryngaert (1995), todo o jogo do diálogo é afetado pela presença de um interlocutor considerável, o público, ao qual se atribui um lugar fundamental de parceiro mudo para quem os discursos se dirigem (p.12). Assim transparece a dramaticidade, quando esse diálogo toma forma de reflexões e questionamentos existenciais e, num plano conotativo, abre espaço para traçar a ação cênica dentro da criação da imagem poética, através do devaneio e da vastidão expressa pelos espaços de interpretação propostos, conforme atesta Bachelard (2008):

Sem dúvida o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. (p.190).

Da mesma maneira a situação ocorre nas récitas seguintes, como percebemos em ‘O trigo não morre’, com a utilização simbólica das personagens Papoila, Ceifeira e Sonhador.

A PAPOILA: Mas já a brisa se levanta. A manhã é curta.

CORO I: A manhã é curta.

A CEIFEIRA: Na minha mão, só tenho uma haste nua.

COROS I e II: E, na terra, estão caídas quatro pétalas.

CORO I: Farrapos.

CORO II: Farrapos.

O SONHADOR: Dá-ma. É a minha infância.

CORO I: A tua infância.

CORO II: Uma haste nua

COROS I e II: e quatro folhas abandonadas.

Pausa

A CEIFEIRA: A papoila secou.

CORO I: Como um regato que para sempre deixasse de correr

CORO II: O seu caule vergou-se e morreu,

CORO I: O seu caule vergou-se e morreu.

Pausa

O SONHADOR: Mas ainda há sol.

COROS I e II: Ainda há sol. (p.36).

Em ‘A criança dos olhos parados’, a indicação cênica inicial constrói a imagem da Criança e da Pessoa Crescida em seus contrastes através da ação de brincar.

Dia de verão. Uma intensa claridade dourada dá vida própria ao ambiente.
A Criança brinca. A Pessoa Crescida não brinca.
O sol é sempre sol.
A hora, qualquer.
A Criança pára de brincar e olha o céu pensativa. (p.38).

Ao retomarmos as idéias de Ryngaert (1995), temos que o texto e a representação estão ligados por relações complexas que a dramaturgia tenta deslindar. A partir do interior do texto, procura-se considerar as possibilidades de passagem para o palco e, a partir do palco, estudar as modalidades de passagem para o público, com enfoque nas possibilidades de criações de representações em cada texto.

O critério de ação, conforme destaca Ryngaert, continua a fazer parte de um plano teórico, pois “não permite distinguir com clareza um texto de teatro de um outro texto nas práticas modernas de escrita” (p. 11), já que, em termos estruturais, a maneira como será representado já não pertence ao autor, dadas as possibilidades de interpretação propostas pela escrita metafórica: “Na alma relaxada que medita e sonha, uma imensidão parece esperar as imagens da imensidão. O espírito vê e revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão” (BACHELARD, 2008, p.196).

Por conseguinte, as temáticas da desilusão, da incomunicabilidade e da passagem do tempo adquirem espaços simbólicos de comunicação através dessas pequenas cenas compostas, nas quais a concisão e objetividade das breves falas e expressões tomam força e intensidade nas repetições, afirmações e questionamentos dos três coros. Como exemplo, temos os diálogos entre as quatro personagens em ‘Os moinhos trágicos’: o Moleiro do Moinho de Vento, o Moleiro do Moinho de Água, o Vento e o Rio:

O MOLEIRO DO MOINHO DE VENTO: Sou o moleiro da colina. Quando o vento corre pelos atalhos o meu moinho canta.
CORO I: O teu moinho canta.
CORO II: E as velas, na distância, são um lírio.
CORO III: E o horizonte é uma lagoa.
COROS I, II e III: O teu moinho é uma ilusão.
Pausa
O MOLEIRO DO MOINHO DE ÁGUA: Sou o moleiro do vale e quando a água corre pela ravina o meu moinho chora.
CORO I: O teu moinho chora.
CORO II: E, no silêncio, a mó é um soluço.
CORO III: E a terra é um sepulcro.
COROS I, II e III: O teu moinho é uma saudade.
Pausa
O VENTO: Eu brinco pelas escarpas.
CORO I: Pelas escarpas.
O VENTO: E as tuas velas são uma carícia.
O MOLEIRO DO MOINHO DE VENTO: As minhas velas são um desejo.
COROS I e II: São brancas.
CORO III: São brancas.
Pausa
O RIO: Eu fujo pelas pedras.
CORO I: Pelas pedras.
O RIO: E a tua mó é um consolo.
O MOLEIRO DO MOINHO DE ÁGUA: A minha mó é um murmúrio.
COROS I e II: É suave.
CORO III: É suave. (p.42-43).

Em ‘O poente’, o espaço geográfico é definido através de sensações provocadas pelas combinações entre luz e cor indicadas no início da recitação, que identificarão, através do olhar da autora o espaço e a vastidão da praia e da alma das personagens Homem e Mulher. Diz Bachelard (2008): “Mesmo quando um poeta menciona uma dimensão geográfica, sabe por instinto que essa dimensão é lida localmente porque enraizada num valor onírico particular” (p.192). Assim percebemos na indicação cênica:

O sol afogou-se. Laivos de luz violeta dão a angústia do nunca--mais ao horizonte pensativo. Já todas as coisas perderam a forma, envoltas em sombra. Sobre a praia, no silêncio feito de indecisões, um Homem e uma Mulher. (PAIS BRANDÃO, 2008, p.46).

E finalmente, na última recitação intitulada ‘Ainda era cedo’, a figura do Viajante aparece para discorrer, metaforicamente, sobre as angústias da viagem da vida, ou dos caminhos a serem percorridos:

O VIAJANTE: Vou de viagem. Todos os dias me ponho a caminho, mas ainda não cheguei.
CORO I: Esta noite duvidaste.
CORO II: Esta noite duvidaste.
O VIAJANTE: Esta noite havia menos estrelas.
COROS I e II: Não, era a lua que tinha mais brilho.
CORO I: Não dormiste.
CORO II: Não dormiste.
O VIAJANTE: Os candeeiros acenderam-se e ninguém passou. Os candeeiros apagaram-se e ninguém passou.
COROS I e II: Toda a noite a rua esteve deserta.
Pausa. (p.50).

Ou então:

O VIAJANTE: Não julguei que a estrada fosse tão difícil e tão longa.
CORO I: Já estás cansado?
CORO II: E arrependido?
COROS I e II: Volta atrás.
O VIAJANTE: Não vale a pena percorrer, duas vezes, o mesmo caminho.
COROS I e II: Nem quando é belo?
O VIAJANTE: Nunca.
CORO I: Nunca?
CORO II: Nunca? (p. 51).

Para Bachelard (2008), dar espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente. Nesse caso, o texto segue a expansão de um espaço íntimo, repleto de ações e imagens tradutoras desse estado. “Na alma relaxada que medita e sonha, uma imensidão parece esperar as imagens da imensidão. O espírito vê e revê objetos. A alma encontra no objeto o ninho de uma imensidão” (2008, p.196).

Conclusão

Em cada pedra um vó imóvel remete ao universo da escritora portuguesa Fíama Hasse Pais Brandão de maneira a desvendar o seu ímpeto criativo inicial, que transformaria a percepção de escrita a partir da literatura produzida na década de 1960. Configura-se como obra peculiar ao relacionar dramaturgia, poesia e narrativa (numa segunda parte da publicação), às percepções de um mundo pós-guerra e à completa falta de perspectiva do homem em relação ao seu futuro. Através de um texto literário que alterna breves cenas, a autora afirma uma perspectiva de obra que vislumbrou

as características da pós-modernidade e seus experimentos e variações em termos de tempo e espaço cênico, para dialogar com contemporaneidade do texto artístico.

Os textos de Pais Brandão seguem a lógica de um pensamento poético sem perder o sentido estético e a profundidade crítica. Ao tratar, em última análise, de facetas da solidão humana, e expressá-la através da dramaturgia, percebemos o teatro como um movimento de afeto, de humanidade, ainda que os efeitos textuais apontem para diversas formas de significação: “o texto pode provocar choque, excitação, confusão, mas do ponto de vista da recepção estética essas coisas se convertem em formas de reflexão” (Lehmann, 2007, p. 178). As recitações dramáticas ora estudadas, apontam para uma nova percepção da realidade pela artista. Ao serem publicados na metade do século XX, afirmam um momento de inovação e de reorganização das formas da expressão dramática, com base nos diversos percursos e experiências da história da arte e da literatura portuguesa.

Referências Bibliográficas

- 1] BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- 2] CRUZ, Gastão. Nota explicativa. In PAIS BRANDÃO, Fiamma Hasse. **Em cada pedra um voo imóvel**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. (p.7-9).
- 3] LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- 4] RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- 5] PAIS BRANDÃO, Fiamma Hasse. Recitações dramáticas. In **Em cada pedra um voo imóvel**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. (p. 15-52).

iAutora

Luciana ÉBOLI, Dra.

Centro Universitário La Salle, Unilasalle/Canoas, RS
Mestrado em Memória Social e Bens Culturais
Grupo de Pesquisa Cultura e Linguagens Artísticas
E-mail: luciana.eboli@unilasalle.edu.br