



Fiama Hasse Pais Brandão,  
1971,  
fot. Egito Gonçalves.  
<

# Fiama Hasse Pais Brandão

## Um brilho discreto no teatro português

Sebastiana Fadda e Maria Helena Serôdio

O que nos chama para dentro de nós mesmos  
é uma vaga luz, um pavio, uma sombra incerta.  
Qualquer coisa que nos muda a escala do olhar  
e nos torna piedosos como quem já tem fé.

Fiama Hasse Pais Brandão

O texto de Fiama que aqui escolhemos para epígrafe veio ter connosco de forma inesperada, numa revisitação da actividade crítica de Eduardo Prado Coelho, surgindo como a citação que fecha um livro cujo título se inspirou nas palavras da poetisa: *A escala do olhar* (Coelho 2003: contracapa). São palavras luminosas que invocam uma presença discreta mas persuasiva: assim, a clareza que vence a escuridão, o necessário recolhimento para se (re)conhecer a dimensão íntima de cada um.

De nome, foi "chama"; no trato, amável e reservada; na poesia, procurou, depois de uma inicial atenção às vanguardas, um exercício mais exigente de meditação, atenta aos secretos movimentos da alma e ao legado artístico da tradição literária. O teatro fez parte da vida de Fiama Hasse Pais Brandão, que o declinou nas suas diversas modalidades – escrita, tradução, dramaturgia, anotação crítica e teórica, actuação, encenação – mas nele nunca procurou o brilho das luzes da ribalta. Distante da azáfama e do ruído dos rituais sociais e literários, a autora foi moldando uma obra sólida e singular, que mostra todo o seu talento, capacidade de trabalho e um especial deleite na introspecção irradiante.

Não é por acaso que a sua primeira publicação – *Em cada pedra um voo imóvel* (1958) – se apresenta como um conjunto de "recitações dramáticas", apontando para a tensão e/ou síntese possível entre teatro e poesia, movimento e estatismo, força centrífuga e força centrípeta, proximidade incandescente de contrários. Nos textos mais facilmente catalogáveis como "peças" que se lhe seguiram – *O cais*, *A casa* e *O serão* –, Urbano Tavares Rodrigues encontra afinidades com Ionesco "na guerra à palavra (ou na fuga à lógica pela imagem), na aceitação da banalidade como contraponto da vida dionisíaca, a única venturosa, a da liberdade que não há" (Rodrigues 1962: 8). Aponta ainda, em *Os chapéus de chuva*, "o protesto que aproxima Fiama Hasse Pais Brandão da literatura dramática dos

*angry [young] men*" (*Ibidem*: 9-10), a geração de meados dos anos 50 que fez entrar o grito contemporâneo dos jovens nos palcos ingleses. Curiosamente (ou talvez não), os dois primeiros volumes que saíram nessa colecção de teatro da Minotauro – que incluiu *Os chapéus* –, foram justamente *O tempo e a ira*, de John Osborne, e *Teatro I*, de Eugène Ionesco, confirmando assim uma discreta convergência no tempo, lugar e modo de escrever em teatro.

Mas desde cedo, nos anos 60, o seu nome associou-se a pensadores incontornáveis do teatro do século XX porque os traduziu de forma competente e brilhante e assim aprendemos a lê-los pela sua interposta voz, como foi o caso de Bertolt Brecht e Antonin Artaud, de quem traduziu, respectivamente, *Estudos sobre teatro* (bem como várias peças), e *O teatro e o seu duplo*. Dessas lições encontram-se vestígios também naquela que poderíamos assinalar como sendo uma primeira fase do teatro da autora. Tratar-se-ia de uma fase que concilia modernidade e vanguardismo, ou, se preferirmos, teatro didáctico e teatro do absurdo (*O golpe de estado*, 1962; *O testamento*, 1962; *A campanha*, 1963). A visão acutilante que nelas dá sobre as disfunções do real – a guerra, a pobreza, a fome, a falta de liberdade, as apodrecidas convenções sociais – ressurgiu por vezes a uma outra luz, quando Fiama as entretetece com a tradição do auto que remonta a Gil Vicente, cuja obra conhecia a fundo (*Discretas releituras vicentinas*, 1984). É o caso de *Diálogo dos pastores* (1963) e sobretudo o seu bellissimo e perturbador *Auto da família* (1964). Quem o viu representado pelo Teatro da Cornucópia (1977) dificilmente poderá esquecer a força imensa desse lirismo militante, dessa prodigiosa cantata sobre música de Sérgio Godinho de que se desprendia uma pungente – mas não piegas – denúncia política (v. Serôdio 1978).

Luiz Francisco Rebello repartiu o teatro de Fiama pela "revolta anárquica, surrealizante, das suas primeiras obras (*Os chapéus de chuva*, 1962; *O testamento*, 1963 [1962])",

e por um didactismo que lembra as *Lehrstücke* de Brecht (*A campanha e Auto da família*, 1965; *Quem move as árvores*, 1970)" (Rebello 2000: 154). Esta última é, porventura, a sua peça mais abertamente brechtiana, com citações implícitas também do *Macbeth* shakespeariano e de *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, e fecha um ciclo, o segundo. A sua escrita assume depois um outro modo, agora de amplificação das citações cultas que tornam o seu teatro metaliterário e metateatral, numa renovada apropriação de atmosferas e valores simbolistas.

Essas questões são visíveis a partir de *Poe ou O corvo* (1976) e até *Noites de Inês-Constança* (2005), passando por *A rendição de Breda* (1977), que convoca imagens do quadro homónimo de Velasquez levando-as até uma apoteose visionária. É ainda desta fase *Eu vi o Epidauro* (1985-1989) em que a atomização e a multiplicação da personagem reenviam para o experimentalismo pirandelliano e o modernismo pessoano. Dessa oscilação do seu teatro entre os pólos da tradição e da modernidade, Vicente e Pirandello, falou Manuel João Gomes, assim apontando para a justa dimensão no seu teatro "do disfarce,

do verdadeiro e do falso, do direito e do avesso" (Gomes 1992: 16). Algo que a luminosidade da escrita de Fiama resolve de forma intensa mas progressivamente esfingica, como quem se aproxima do lugar recôndito de uma alma ansiando pela transfiguração.

É para sinalizar algumas das criações teatrais que se basearam no seu trabalho - de escrita, tradução ou direcção - que organizámos este portefólio.

#### Referências bibliográficas

- COELHO, Eduardo Prado (2003), *A escala do olhar*, Cacém, Texto Editora.
- GOMES, Manuel João (1992), "Fiama entre Gil Vicente e Pirandello", *Letras & Letras*, Ano V, n.º 81, 21 de Outubro, p. 16.
- RODRIGUES, Urbano Tavares ([1962]), "Prefácio", in Fiama Hasse Pais Brandão, *Os chapéus de chuva*, Lisboa, Minotauro, s.d.
- REBELLO, Luiz Francisco (2000), *Breve história do teatro português* (1967), 5.ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América.
- SERÓDIO, Maria Helena (1978), "[*Auto da família*] Reflexão sobre o poder", *Seara Nova*, n.º 1594-1595, Agosto-Setembro, pp. 53-56.

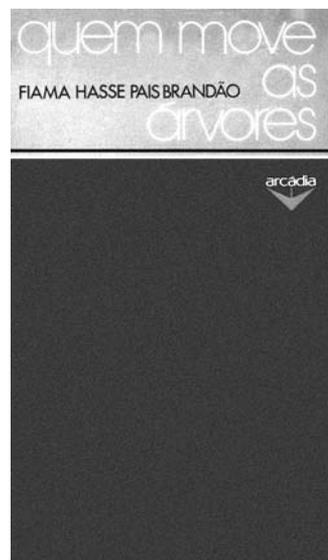
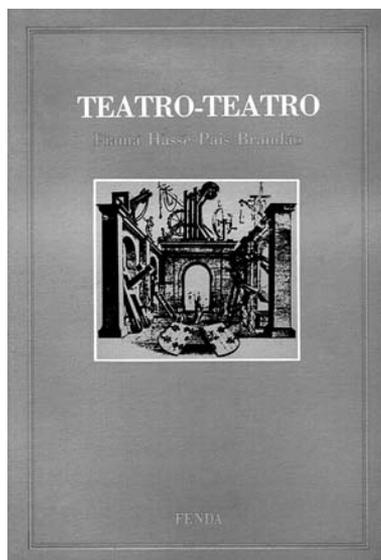
>  
*A gaivota*,  
 de Anton Tchekov,  
 trad. Fiama Hasse Pais  
 Brandão,  
 enc. Luís Miguel Cintra,  
 Teatro da Cornucópia,  
 2006 (Ricardo Aibéo,  
 Luís Miguel Cintra,  
 Rita Loureiro,  
 Márcia Breia, Rita Durão,  
 Luís Lima Barreto,  
 Dinis Gomes,  
 Teresa Sobral  
 e José Manuel Mendes),  
 fot. Paulo Cintra.



## Fiama Hasse Pais Brandão (1938–2007)

### Cronologia teatral

- 1957.** Escreve o seu primeiro livro de poesia teatral ou de teatro poético, *Em cada pedra um voo imóvel* (edição da autora, 1958): oito breves cenas poéticas muito inspiradas no teatro japonês e reunidas sob o subtítulo de "recitações dramáticas", seguidas por uma parte de poemas em prosa (sem que surja esta designação).
- 1958.** Redige o primeiro de uma série de textos breves, de carácter experimental, entre os quais se encontram *O cais* e *A casa*.
- 1959.** Começa a revitalizar com alguns amigos (entre eles Luiza Neto Jorge, Teresa Amado, António Montez, José Manuel Mendes e Gastão Cruz) o Círculo de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- 1960.** O Círculo de Teatro da Faculdade de Letras, dirigido por Luiza Neto Jorge, leva à cena o seu texto *O cais*, no Anfiteatro 1, com encenação de Armando Cortês. Com o mesmo grupo, colabora como tradutora e actriz no espectáculo *A carruagem-cama de lawatta (Pullman Car Hiawatha)*, de Thornton Wilder, com encenação de Fernando Amado. A revista *Vértice* publica *O serão*.
- 1960–1961.** Redige *Exercícios com figuras*.
- 1961.** A Sociedade Portuguesa de Escritores atribui o prémio Revelação de Teatro à peça em três actos *Os chapéus de chuva* (Lisboa, Minotauro, s.d. [1962]).
- 1962.** Redige e publica a peça *O testamento* (Lisboa, Portugalíia). *O museu* sai na antologia *Novíssimo teatro português* (Lisboa, Org. Ilídio Ribeiro) juntamente com peças de outros jovens autores. Traduz *O teatro e o seu duplo*, de Antonin Artaud (1ª ed. Minotauro, s.d. [1962]; 2ª Fenda, 1989, 3ª Fenda 1996), e *Estudos sobre teatro. Para uma arte dramática não aristotélica*, de Bertolt Brecht (Lisboa, Portugalíia, 1964).
- 1963.** Redige *Enumeração do paladar*, texto verbal e cénico para cantata, inédito. No Outono faz um estágio de encenação no Teatro Experimental do Porto, colaborando com Alda Rodrigues.
- 1964.** Redige *História breve da aeronáutica*, peça inédita. Adapta *Figados de Tigre*, de Gomes de Amorim, para ser levado à cena pelo TEP. Em Lisboa, no seu papel de co-fundadora do Grupo de Teatro de Letras, começa a seleccionar um repertório de Teatro Português que será realizado a partir de 1966 com a peça *Assembleia ou partida*, de Correia Garção, encenada por Claude-Henri Frêches. Traduz de Bertolt Brecht: *O senhor proprietário e o seu criado*, *Homem morto homem posto* e *Tambores na noite* (as três publicadas em Bertolt Brecht, *Teatro IV*, Lisboa, Portugalíia, 1966).
- 1965.** São publicadas as peças *A campanha*, *O golpe de estado*, *Diálogo dos pastores* e *Auto da família* (Lisboa, Portugalíia). A censura proíbe ao Teatro Moderno de Lisboa a montagem de *Os chapéus de chuva*. Traduz as peças *Os incendiários*, de Max Frisch, e *Assassínio na catedral*, de T.S. Eliot, ambas as traduções são inéditas.
- 1967.** O Grupo Cénico de Direito dirigido por Luís de Lima leva à cena a peça *Auto da família*, que recebe uma menção honrosa no Festival Internacional de Teatro de Nancy. É negada a autorização ao Grupo de Teatro Coroa, de Faro, para representar *Os chapéus de chuva*. É editada a sua versão de *A sombra da ravina*, de J. M. Synge (Lisboa, Arcádia). Orienta ensaios de poesia-dita, para elementos do Grupo Cénico de Direito.
- 1968.** Participa no seminário de teatro dirigido por Adolfo Gutkin na Fundação Calouste Gulbenkian.
- 1970.** É-lhe atribuído o Prémio da Secretaria de Estado da Cultura para *Quem move as árvores* (Lisboa, Arcádia, 1979). A peça *Os chapéus de chuva* é representada no Brasil, em São Paulo. Em Portugal o Grupo de Teatro do Ateneu Cooperativo leva à cena *Três entremezes de Cervantes (O retábulo das maravilhas, A guarda cuidadosa e O velho ciumento)*, tendo Fiama traduzido *A guarda cuidadosa* em colaboração com Jorge Silva Melo.
- 1974.** O Teatro da Cornucópia leva à cena *Terror e miséria no III Reich*, de Bertolt Brecht (in Bertolt Brecht, *Teatro*, vol. VI, Lisboa, Portugalíia, s.d., [1975]; 2ª 1984), numa tradução de Fiama e com encenação de Jorge Silva Melo e Luís Miguel Cintra.



- 1975.** É co-fundadora do Grupo Teatro Hoje, que dirige na montagem de *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, com colaboração plástica de Manuel Baptista e música de Jorge Peixinho. Responde aos críticos deste espectáculo em *Vida mundial* (11/09). No mesmo ano escreve para a RTP *Sombras na cara de Estefânia*.
- 1976.** A censura romena proíbe a peça *Os chapéus de chuva*, que ia ser levada à cena no Teatro Nacional de Bucareste. Em Portugal, a autora recusa o Prémio Maria Matos atribuído a *Quem move as árvores*: resolve protestar deste modo contra esse teatro que não cede as suas instalações ao Teatro da Cornucópia para ensaiar um novo espectáculo. Conversa com alunos do Conservatório Nacional, a convite de Osório Mateus.
- 1977.** O *Auto da família* é levado à cena pelo Teatro da Cornucópia, com encenação de Jorge Silva Melo. A RTP transmite *Sombras na cara de Estefânia*, com realização de Teresa Olga, mantendo-se inédito o original. Redige *A rendição de Breda* (in *Teatro-Teatro*, Lisboa, Fenda, 1990) e *Afastamento* (peça inédita). Traduz *Porta fechada*, de Jean-Paul Sartre, levada à cena no ano seguinte pelo Grupo Teatro Hoje com encenação de Jorge Listopad. O programa de *Mariana Pineda* é integrado por Osório Mateus no seu Curso de Iniciação à Literatura Dramática, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- 1978.** A Comuna, Teatro de Pesquisa, leva à cena *Homem morto, homem pasto*, de Bertolt Brecht, com encenação de João Mota e tradução de Fiamma Hasse Pais Brandão.
- 1979.** Redige e publica a peça *Poe ou O corvo* (Lisboa, & etc.; 2ª ed. in *Teatro-Teatro*, Lisboa, Fenda, 1990).
- 1980-1981.** Redige *A teia*, peça inédita.
- 1984.** A peça *Poe ou O corvo* é levada à cena na Sala Experimental do Teatro Nacional D. Maria II com encenação de Jorge Listopad, incluída no ciclo "Autores de gaveta". Publica o ensaio *Discretas releituras vicentinas* (Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa).
- 1992.** É editada a sua tradução da peça de Anton Tchekov, *A gaivota* (Lisboa, Relógio d'Água), e é levada à cena pelo Grupo Teatro Hoje numa encenação de Gastão Cruz.
- 1994.** A Seiva Trupe do Porto leva à cena a peça de Bertolt Brecht *Tambores na noite*, com encenação de Julio Castronuovo e tradução de Fiamma Hasse Pais Brandão.
- 1998.** Redige a peça *Noites de Inês / Constança* (Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, com posfácio de Eugénia Vasques).
- 2000.** No Centro Cultural de Belém é apresentado o espectáculo *O bar da meia-noite*, baseado na peça *Eu vi o Epidaura*, com encenação de Mónica Calle. O Teatro Amador de Pombal leva à cena *Os chapéus de chuva*, numa encenação de Filipe Eusébio.
- 2001.** A peça *Poe ou O corvo* sai em italiano na antologia *Teatro portoghese del XX secolo* (org. e trad. de Sebastiana Fadda; Roma, Bulzoni).
- 2004.** A Oficina de Teatro de Almada leva à cena *Humores*, montagem de textos não nomeados de Anton Tchekov, Carlos Drummond de Andrade, Edson Athayde, Fiamma Hasse Pais Brandão, Luís F. Veríssimo e Ruben Braga; encenação colectiva.
- 2006.** O Teatro da Cornucópia leva à cena a sua versão de *A gaivota*, com encenação de Luís Miguel Cintra.



1. "A guarda cuidadosa", trad. Fiana Hasse Pais Brandão, *3 entremeses de Cervantes*, enc. Luís Miguel Cintra, Grupo de Teatro do Ateneu Cooperativo, 1970 (Jorge Silva Melo, Antónia Brandão, Luís Miguel Cintra e Ana Maria Teodósio), fot. Laura Luzes.

2. *O terror e a miséria no III Reich*, de Bertolt Brecht, trad. Fiana Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo e Luís Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1974 (Luís Lima Barreto, Carlos Fernando, Helena Domingos, Raquel Maria, Orlando Costa, Jorge Silva Melo, Glória de Matos, Pedro Penilo, Augusto Figueiredo, Luís Miguel Cintra e Glicínia Quartin), fot. Paulo Cintra.

3. *O terror e a miséria no III Reich*, de Bertolt Brecht, trad. Fiana Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo e Luís Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1974 (Glicínia Quartin e Raquel Maria), fot. Paulo Cintra.

4. *O terror e a miséria no III Reich*, de Bertolt Brecht, trad. Fiana Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo e Luís Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 1974 (Glicínia Quartin), fot. Paulo Cintra.

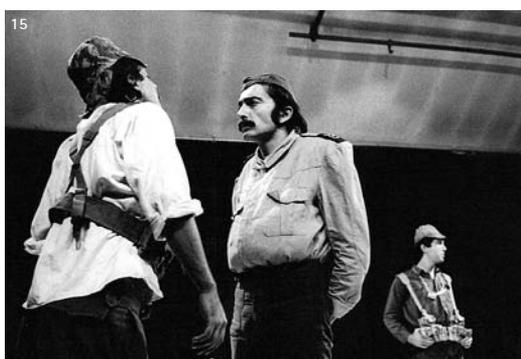
5. *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, enc. Fiana Hasse Pais Brandão, Grupo Teatro Hoje, 1975 (Anna Paula e Josefina Silva), fot. Paulo Cintra.

6. *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, enc. Fiana Hasse Pais Brandão, Grupo Teatro Hoje, 1975 (Leonor Poeira (de costas), Maria Emilia Correia, Elisa Lisboa e Josefina Silva), fot. Paulo Cintra.

7. *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, enc. Fiana Hasse Pais Brandão, Grupo Teatro Hoje, 1975 (Ruy Furtado), fot. Paulo Cintra.

8. *Mariana Pineda*, de Federico Garcia Lorca, enc. Fiana Hasse Pais Brandão, Grupo Teatro Hoje, 1975 (Elisa Lisboa e Ruy Furtado), fot. Paulo Cintra.





9. *Auto da família*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1977 (Isabel de Castro, Gilberto Gonçalves, Raquel Maria, Márcia Breia e Maria Emília Correia), fot. Cristina Reis.

10. *Auto da família*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1977 (Márcia Breia, Raquel Maria, Maria Emília Correia, Orlando Costa e Luis Lima Barreto), fot. Cristina Reis.

11. *Auto da família*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Silva Melo, Teatro da Cornucópia, 1977 (Isabel de Castro, Gilberto Gonçalves, Raquel Maria, Márcia Breia e Maria Emília Correia), fot. Cristina Reis.

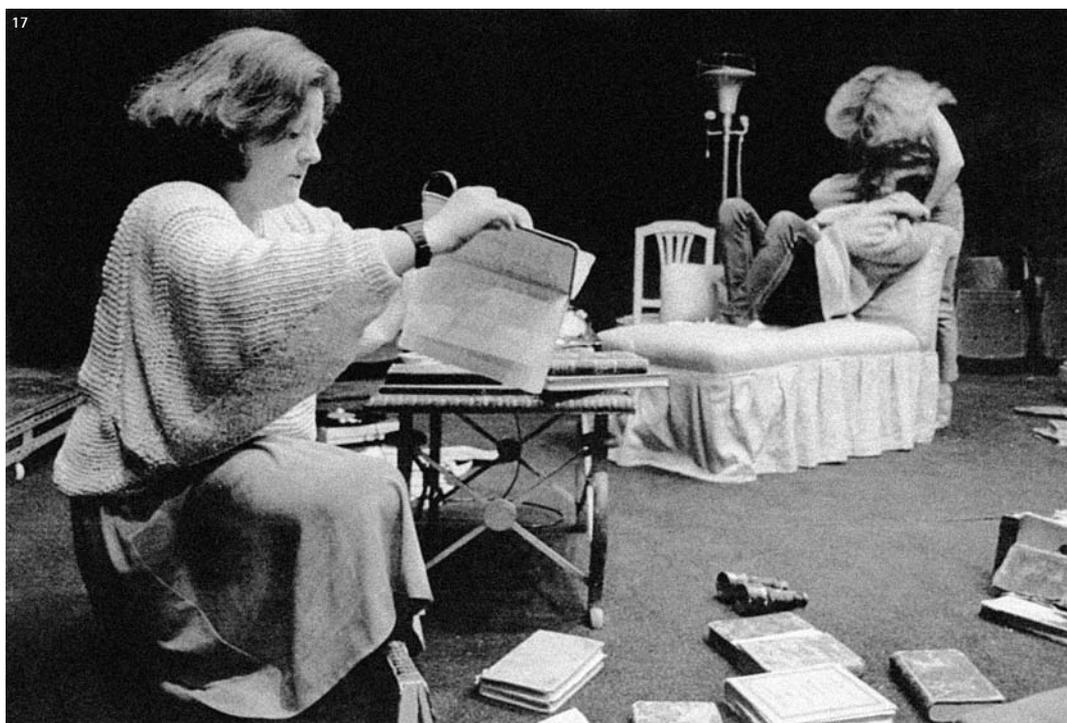
12. *Homem morto, homem posto*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. João Mota, Comuna, 1978 (Carlos Paulo), fot. Luiz Jorge Carvalho.

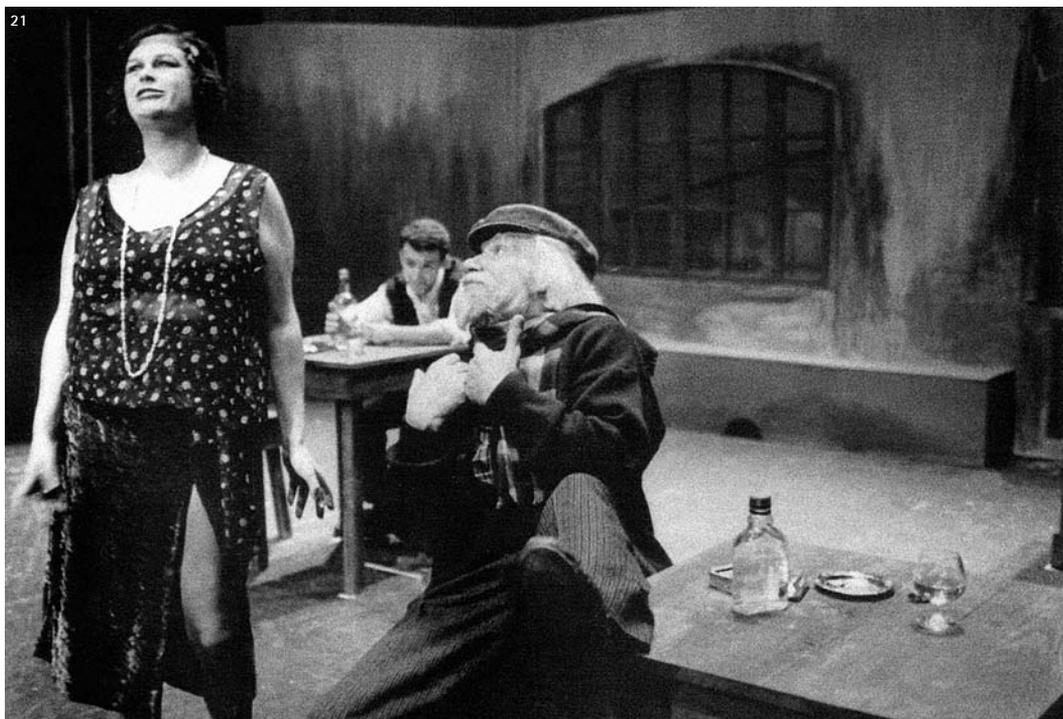
13. *Homem morto, homem posto*, de B. Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. João Mota, Comuna, 1978 (Carlos Paulo e Jean-Pierre Tailhade na caracterização), fot. Jorge Barros.

14. *Homem morto, homem posto*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. João Mota, Comuna, 1978 (Fernanda Neves e José Mário Branco), fot. Luiz Jorge Carvalho.

15. *Homem morto, homem posto*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. João Mota, Comuna, 1978 (José Mário Branco), fot. Luiz Jorge Carvalho.

16. *Homem morto, homem posto*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. João Mota, Comuna, 1978 (Manuela de Freitas e Melim Teixeira), fot. Jorge Barros.





17. *Poe ou o corvo*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Listopad, Teatro Nacional D. Maria II, 1984 (Luz Franco, Guida Maria e Guilherme Filipe), fot. Garizo do Carmo.

18. *Poe ou o corvo*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Listopad, Teatro Nacional D. Maria II, 1984 (Luz Franco e Guilherme Filipe), fot. Garizo do Carmo.

19. *Poe ou o corvo*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Listopad, Teatro Nacional D. Maria II, 1984 (foto de ensaio), fot. Garizo do Carmo.

20. *Poe ou o corvo*, de Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Jorge Listopad, Teatro Nacional D. Maria II, 1984 (Guida Maria e Luz Franco), fot. Garizo do Carmo.

21. *Tambores na noite*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Júlio Castronuovo, Seiva Trupe, 1994 (Glória Férias, Vaz Mendes e José Brás), fot. J. Paulo Coutinho.

22. *Tambores na noite*, de Bertolt Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Júlio Castronuovo, Seiva Trupe, 1994 (Glória Férias, José Moreira e Susana Barbosa), fot. J. Paulo Coutinho.



23. *Tambores na noite*, de B. Brecht, enc. Júlio Castronuovo, Seiva Trupe, 1994 (Jorge Alonso, Cristina Oliveira, Jorge Vasques, Carla Maciel e José Pinto), fot. J. Paulo Coutinho.

24. *Tambores na noite*, de B. Brecht, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Júlio Castronuovo, Seiva Trupe, 1994 (Carla Maciel, José Pinto, Jorge Alonso, José Moreira, Cristina Oliveira e Jorge Vasques), fot. J. Paulo Coutinho.

25. *O bar da meia noite*, texto de Fiama Hasse Pais Brandão (*Eu vi o Epidauru*), enc. Mónica Calle, CCB & Contracosta Produções, 2000 (Amândio Pinheiro, Mónica Garnel, Pedro Gil, Ana Ribeiro, Mónica Calle e Adriano Carvalho), fot. João Tuna.

26. *O bar da meia noite*, texto de Fiama Hasse Pais Brandão (*Eu vi o Epidauru*), enc. Mónica Calle, CCB & Contracosta Produções, 2000 (Amândio Pinheiro e Mónica Garnel), fot. João Tuna.

27. *O bar da meia noite*, texto de Fiama Hasse Pais Brandão (*Eu vi o Epidauru*), enc. Mónica Calle, CCB & Contracosta Produções, 2000 (Pedro Gil e Ana Ribeiro), fot. João Tuna.

28. *A gaivota*, de Anton Tchekov, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, enc. Luís Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia, 2006 (Rita Durão e Duarte Guimarães), fot. Paulo Cintra.

