

Hilda Machado e a poesia em movimentos nublados

Alessandra Maia Terra de Faria^{a,b} 

Paulo Henriques Britto^a 

RESUMO

O presente artigo analisa o poema “Cabo Frio”, do premiado livro póstumo Nuvens, de Hilda Machado. Sua imagética é escrutinada segundo três ênfases distintas: a primeira, na relação paisagem-natureza em sua poesia; a segunda, na relação entre a espacialização dos sentimentos e a fluidez de um objeto fundamental – a nuvem – que nela se expõem; e a terceira, na relação entre a representação da própria figura da mulher no teatro grego, na poesia e na atualidade. No sentido de contextualizar o poema em relação ao conjunto da obra da poeta, serão tecidos comentários relacionando-o com passagens de alguns dos demais poemas. O artigo apresenta como resultado alusões implícitas à política, à situação da mulher e à rivalidade dos poetas, e suas interseções na filosofia, política e teatro, com base na obra analisada.

Palavras-chave: poesia; movimento; mulheres; política.

Recebido em: 19/08/2021

Aceito em: 19/09/2021

^aPontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

E-mail: alessandramtf@gmail.com

^bUniversidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Seropédica, RJ, Brasil.

E-mail: phbritto@gmail.com

Como citar:

FARIA, A.M.T.; BRITTO, P.H. Hilda Machado e a poesia em movimentos nublados. *Gragoatá*, Niterói, v.27, n.57, p. 214-237, 2022. <<https://doi.org/10.22409/gragoata.v27i57.51267>>

Introdução

“Cabo Frio” é o primeiro dos 24 poemas que compõem o livro póstumo *Nuvens*, publicado em 2018 e agraciado com o prêmio Jabuti de poesia em 2019. A publicação traz ao público o reconhecimento dos poemas da professora, cineasta e poeta secreta, a carioca Hilda Machado¹. Secreta, pois, apesar de em vida ter registrado o manuscrito do livro na Biblioteca Nacional em 1997, tal fato seguiu em segredo ainda por décadas. Não fora o apoio recebido de sua irmã, Angela Machado, e de Carlito Azevedo, Ricardo Domeneck dificilmente teria tido acesso ao manuscrito original que inspirou sua publicação.

Neste artigo, propõe-se a análise da perspectiva de movimento, da imagética característica de alguns dos poemas de Hilda. Para tanto, realiza-se um estudo do poema “Cabo Frio”², e, com tal objetivo, a proposta é analisar sua imagética segundo, pelo menos, três ênfases distintas. A primeira ênfase, na relação paisagem-natureza em sua poesia. A segunda, na relação entre a espacialização dos sentimentos e a fluidez de um objeto fundamental – a nuvem – que nela se expõem. A terceira, na relação entre a representação da própria figura da mulher no teatro grego, na poesia e na atualidade. Ao fim, no sentido de contextualizar o poema em relação ao conjunto da obra da poeta, serão tecidos comentários relacionando-o com passagens de alguns dos demais poemas que compõem o livro *Nuvens*.

Um poema em movimento – “Cabo Frio”

A cidade litorânea que dá nome ao poema é conhecida e visitada por muitos turistas nos meses de verão; lembrada pelos mares calmos, praias de areia branca e ventos constantes, que referem a outras paisagens irmãs. Também conhecida como cidade de praia, é o espaço onde se ambientam

Nuvens passageiras
miragens peregrinas enfunadas pelo Nordeste
queda de folhagem
muda retórica³

(MACHADO, 2018, p. 33)

¹Nascida em março de 1951, era mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (1987), com doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001), lecionava cinema na Universidade Federal Fluminense e atuava em pesquisas cinematográficas. Estudou cinema em Cuba e foi pesquisadora junto à coleção fotográfica do *Warburg Institute*, da Universidade de Londres. Foi premiada em festivais de cinema de Gramado, Recife e Rio de Janeiro e, participou da história do país. Foi presa em 1978 pela ditadura militar.

²Os versos e estrofes do poema são analisados em detalhe ao longo do artigo, e, para facilitar a leitura optamos por trazer seu texto na íntegra, para que possa ser consultado ao final do artigo, sempre que necessário, no Anexo.

³Primeira estrofe do poema “Cabo Frio”.

A habilidade de Hilda Machado em se referir a imagens, e nelas espacializar sentimentos, movimentos e ações, se faz notar. As possíveis lembranças de nuvens peregrinas seriam emigrantes de outros lados, ou os ventos que nos transportam para memórias e outros lugares? Miragens enfunadas, abauladas como velas de um barco em função do vento. A musicalidade dos jogos de sonoridade na aliteração em /3/ entre três dessas palavras – passageiras, miragens e folhagem –, em “gei”, “gens” e “gem”, cadencia-se e rima entre “miragens” e “folhagem”. Nesse entremeio, as “nuvens enfunadas” pelo vento Nordeste não apenas se movem ao vento, mas seu movimento provoca a queda da folhagem, e a cena em que aparecem assinalados punhados de folhas e nuvens é como uma muda para os pensamentos, um espaço em movimento no qual pode florescer a retórica, a imaginação, a filosofia. A folhagem em movimento, ao vento entre as nuvens, também pode referir-se à tessitura, ao cenário, à primeira muda, ao ato de tecer o poema, e à urdidura da poeta, sua inspiração. Ao atentar para os metros, na estrofe supracitada, é possível perceber também o cuidado das duas redondilhas menores presentes (“nuvens passageiras” e “queda de folhagem”), que trazem entre si as “miragens peregrinas enfunadas pelo Nordeste”.

Da queda da folhagem, a conexão com o vento nos leva, tal qual numa ventania, e, por que não, revolve os sentimentos. Se observado o último verso da estrofe a seguir, é possível destacar o movimento também no que diz respeito à estruturação do verso. Há uma sequência ininterrupta de pés quaternários ao final:

O Sudoeste dá rédeas à repulsa
nuvens erráticas devoram rivais
Orfeu despedaçado por bacantes drapejadas de vapor⁴
- / - - - / - - - / - - - / - - - /

(MACHADO, 2018, p. 33, marcação nossa)

O ritmo se cadencia, na sequência, primeiro com as aliterações em *r* forte, nas palavras “rédeas”, “repulsa”, “erráticas” e “rivais”. Na última palavra destacada, o som de /κ/ se intercala com /v/, o que no último verso culmina com “vapor”.

⁴Segunda estrofe do poema “Cabo Frio”.

Sudoeste, vento a meio entre o sul e o oeste. São ventos prevaletentes nas latitudes médias que sopram de áreas de alta pressão em zonas subtropicais na direção dos polos. Nem todos sabem, mas o vento Sudoeste no Rio é motivo de alegria e tristeza ao mesmo tempo. Para os surfistas, também frequentadores da litorânea Cabo Frio, a alegria chega junto com o vento porque geralmente ele traz as ondas. A tristeza também pode ser seu resultado, na medida em que, pela geografia das praias, tais ventos podem pegar as ondas que chegam ao Rio pelas costas, de sobressalto, em função da visada ao sul de cada praia, deixando o mar completamente mexido. É nesse sentido que ele atua de modo errático, ao fazer as nuvens devorarem rivais.

Se a muda retórica da primeira estrofe apresentou o sopro Nordeste, a repulsa, o devorar rivais, aparece junto à primeira menção literária expressa no poema: “Orfeu despedaçado por bacantes”. Se, por um lado, Domeneck (2018) ressalta as muitas histórias de autores que têm seus trabalhos destruídos após sua morte, porque não alcançaram reconhecimento em vida, por outro lado, ele também ressalva o quanto Hilda Machado, no poema “Poeta”, afia sua ironia e sarcasmo acerca do seu próprio trabalho poético. Ela desenvolve sua crítica ao mencionar autoras mais antigas e conhecidas do que ela (Adélia Prado, Hilda Híst e Orides Fontela) e, ao trazê-las, busca dirigir-se a certa crítica machista da poesia brasileira. Ou seja, o exercício de comparar sempre mulheres com mulheres, e nisso reforçar guetos e manter um “Olimpo masculino intacto” (DOMENECK, 2018, p. 11).

Ao retratar Orfeu em seu poema “Cabo Frio”, o presente artigo busca destacar que tal referência não apenas recupera uma menção literária que pode ser conectada com a história da linguagem e ser relacionada com perspectivas filosóficas da linguagem, mas também é articulada para tratar do lugar da poeta em si, e de uma nova etapa que a poesia no Brasil poderia ver surgir. Há espaços em diferentes poemas do livro *Nuven*, cujos movimentos os conectam entre si na imaginação sobre o debate ampliado acerca da possibilidade criativa (a muda retórica) e o fazer poético (nos costados de Cabo Frio). O tema do reconhecimento na poesia é apresentado sob critérios de equidade na produção das poetisas e dos poetas, na interseção entre conhecidos e desconhecidos na ventania, na possibilidade

de mudança de paradigmas e na abertura renovada para questionar tradições estruturantes.

Poesia, política e mulheres

Se possibilidade criativa, fazer poético e questões sobre critérios de equidade entre poetas são temas abordados nas tramas do poema de Hilda Machado, as referências em seu poema a Aristófanes e Eurípides também permitem sugerir alguns desdobramentos e referências possíveis a ele serem associadas. Nesse sentido, Dioniso, o deus do teatro, era também conhecido como o deus do paradoxo, por sua natureza contraditória e capacidade de subversão da realidade; o estudo de Krishnamurti Jareski (2007) apresenta a peça de teatro *As Bacantes* ou *Bacas* (406 a.C) como um marco de transformações. O século de Eurípides foi, ao mesmo tempo, o momento “da mais elevada forma poética do mito” (JARESKI, 2007, p. 234) e o período da difusão da prosa, tributária do pensamento racional. Historicamente, corresponde ao final da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), que opôs em luta fratricida os gregos entre si. Trata-se de um período final da tragédia grega, que se expressa na descrição de Eurípides de um mundo desolado, e da constatação de que o retorno ao passado não é mais possível. Jareski (2007) ressalta que a tragédia apresentada em *As Bacantes* revela um novo sentido do trágico, o que já aponta para a dissolução da tragédia ática.

Se o vento dá rédeas à repulsa, que abre espaço para a transformação, ele também abre espaço para o embate entre rivais. O mesmo Eurípides das *Bacantes* na segunda estrofe é descrito por alguns até mesmo como misógino, segundo aponta Silva (2007, p. 98). É também na peça *Tesmoforiantes*, de Aristófanes, de 411 a.C., que as mulheres ameaçam matar o poeta trágico Eurípides por influenciar negativamente os homens no tratamento das esposas, em consonância com a utilização de Homero como educador do povo na discussão platônica, conforme observado por Pompeu (2014, p. 54).

Nessa estrofe e na seguinte, encadeiam-se menções que permitem discutir ao menos três figuras importantes que trataram da situação da mulher na Grécia antiga: Eurípides, Aristófanes e Platão. Tendo por base tais referências, sugere-se aqui que é possível apontar uma ação intencional da poeta,

seja na dimensão filosófica, seja em relação ao próprio papel da mulher na sociedade grega e na política, em associação às suas dificuldades contemporâneas. Ela se apresenta na terceira estrofe do poema:

Em dia sem vento
a falta de engenho permite
purezas de sabão e macieiras em flor
talco no chão do banheiro
sorvete marca Aristófanés

(MACHADO, 2018, p. 33)

As muitas analogias e referências ao objeto e à coisa tão fluida – a nuvem – se fazem sentir nos versos. As nuvens conformam uma dinâmica representativa no poema, que se remodela, reagrupa e flui em uma metalinguagem própria, que se descortina em seguidas alusões e metáforas a seu respeito. E elas se relacionam diretamente ao movimento e ao vento. Quando não há vento, falta o jeito, falta o modo, falta o movimento. Falta o engenho, a capacidade de criar, o produzir com arte. Falta habilidade, engenhosidade, criatividade, inventiva, talento. É na calmaria que as inseguranças desafiam a poeta. E, mesmo nesses dias, as imagens do cotidiano, ao lembrar também as nuvens quase paradas no céu, tal qual espuma, tal qual purezas de sabão, reavivam a memória. Ou macieiras em flor, que parecem drapejadas de algodão branco, tal qual talco salpicado pelo chão do banheiro. Num poema de férias em Cabo Frio, não falta também sorvete (cremoso, como uma nuvem?), o mais cremoso, o mais gostoso, sorvete grego. Marca Aristófanés, cujo nome, curiosamente, pode *ser-conter* uma representação do teatro, da comédia, e das mulheres.

Se a referência às bacantes traz um marco do teatro e da tragédia gregas, época de desafios para Atenas, foi algo constante também na vida e produção literária de Aristófanés. Em suas peças teatrais, ele (o nome da nuvem cremosa de Machado, ou sorvete) apresenta a situação política e social da mulher, a quem a tradição destinava um papel secundário na vida orgânica da comunidade, e que começara a sofrer um movimento para uma emancipação e libertação progressivas, segundo analisa Maria de Fátima de Souza e Silva (1979-1980). Silva estuda a sua comédia como um testemunho de que,

sobre um pano de fundo ainda dominado por regras de vida tradicionalistas, se começam a pressentir alterações:

Aristófanes, o observador sempre atento às realidades do mundo que o cerca, capta a problemática feminista a que a sua época assistia e a toma como tema de três das suas comédias: *Lisístrata*, *As mulheres que celebram as Tesmofórias* e *A assembleia das mulheres*. (SILVA, 1979-1980, p. 98).

Um dos fatores que ajudam a analisar o poema de Hilda Machado de acordo com suas referências à situação das mulheres, do teatro, da poesia e das transformações sociais, apresenta-se justamente na referência a Aristófanes, portanto. Ao pesquisar, foi possível perceber que o comediógrafo é também autor de uma peça com quase o mesmo nome do livro de Machado: *As nuvens*⁵. Descrita em Silva (2008) como um texto fundante para o teatro europeu, a peça também é descrita enquanto um momento peculiar, visto que, em sua primeira apresentação, em 423 a.C., não foi vitoriosa no concurso dramático em que foi apresentada. A peça *As nuvens* sempre figurou com destaque na obra de Aristófanes, com mais relevância até mesmo do que algumas outras vencedoras em demais concursos. É tomada como diferencial por ao menos três motivos principais: a) a questão de ter sido reescrita, b) a temática da educação sofística e c) a presença de Sócrates. A questão da reescrita da peça, atestada também em obras de seus rivais da época (por exemplo, Êupolis), torna-a uma fonte de exemplo sobre as relações de competição e rivalidade entre os poetas cômicos, segundo aponta o trabalho de Azevedo (2017, p. 10).

Por outro lado, “As Nuvens são tratadas por Sócrates como divindades, da mesma forma que os deuses olímpicos nos poemas épicos” (POMPEU, 2004, p. 55). O estudo de Pompeu (2004) destaca como as Nuvens também são designadas pelos mesmos epítetos e se assemelham às Musas para Sócrates. As últimas seriam substituídas pelas primeiras para os filósofos, os sofistas e os poetas líricos, e seriam, em si mesmas, fonte inesgotável que proporciona o pensamento. Ainda segundo a autora, que dialoga com os estudos de Benoit (1996): “Podemos associar, de algum modo, as Nuvens do Sócrates de Aristófanes com a teoria das ideias do Sócrates de Platão” (POMPEU, 2004, p. 55).

⁵ A tradução da peça para o português pode ser encontrada em ARISTÓFANES. *As Nuvens*. Tradução e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. In: Sócrates. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

Dentro da literatura sobre os debates entre filósofos e poetas na Antiguidade, a peça de Aristófanes é tópico de diversos estudos e um centro possível de conexão entre as alusões a Eurípides, à política e às mulheres. Pompeu (2014) analisa as comédias *Lisístrata* e *Tesmoforiantes* (Θεσμοφοριάζουσαι, também conhecida como *As mulheres que celebram as Tesmofórias*) de Aristófanes, ambas de 411 a.C., e conclui que o discurso do poeta cômico trazido no *Banquete* por Platão traz influências das duas peças, que tratam do gênero humano e do desejo erótico. *Lisístrata*, apesar de conter um enredo simples, seria essencialmente política. Ela apresenta as mulheres gregas reunidas sob o comando da ateniense Lisístrata, em frente à Acrópole de Atenas. O plano é acabar com a guerra do Peloponeso por meio de uma greve de sexo e da tomada da Acrópole, onde está o tesouro de guerra da cidade de Atenas.

Já a peça *Tesmoforiantes* retrata uma tradição em Atenas, onde todos os anos, durante o mês Πυανεψιών (*Pyanepsión*, outubro), as mulheres casadas se reúnem no *Thesmophóron*, templo dedicado às deusas Deméter e Perséfone. Tesmóforas são chamadas “as legisladoras” e celebram a festa Tesmofórias. Como observa Elisana de Carli (2018), a temática metateatral é pontuada ao retratar tal ritual. Ela demarca a dinâmica da cidade e seu fazer político, no sentido amplo do termo, entretence a trama com referências à assembleia, ao tribunal, aos oradores e à religião.

Como observa Pompeu (2011, p. 78), pela primeira vez em seus escritos, Aristófanes se inspirou a apresentar em *Lisístrata* uma perspectiva poética diversa para a conformação dos significados de paz e de guerra. Se antes seu ponto de vista era essencialmente agrário, *Lisístrata* marca uma mudança em relação às outras peças por seu caráter exclusivamente humano. Nesse sentido, as mulheres aparecem, pela primeira vez em Aristófanes, como protagonistas e porta-vozes do poeta. Ao recorrer a diversos paradigmas míticos, Aristófanes usou-os para afirmar a competência das mulheres em aconselhar a cidade com um discurso justo, pois elas poderiam substituir os homens e ainda revigorar a *pólis* com rituais de fertilidade próprios do sexo feminino (POMPEU, 2011, p. 91). Para tanto, provavelmente foi buscando nas origens da comédia que conseguiu tal feito. Utilizou o coro antagônico de velhos e mulheres, reunindo-o, no final, em um conjunto hermafrodito,

para a elaboração dos planos de guerra e de sexo, que se equacionam na “construção da imagem onde Acrópole = Mulheres, e na inversão dessa imagem que é Mulher = Cidades” (POMPEU, 2011, p. 91).

Se, por um lado, tal cenário apresentado por Aristófanes não condizia com a perspectiva da realidade que as mulheres viviam em Atenas, sua peça, segundo Pompeu (2011), representa a “Reconciliação” personificada em uma bela jovem com as cidades da Grécia em seu corpo. Para Pompeu (2011, p. 91), essa nova imagem abrange uma dimensão política maior, pois não se trata apenas de uma referência a Atenas, mas às cidades gregas, especialmente as que eram limítrofes dos conflitos entre as duas principais cidades guerreiras, Atenas e Esparta⁶. “As mulheres, simbolicamente, humanizaram a Acrópole ateniense, para, em seguida, dela saírem ‘politizadas’” (POMPEU, 2011, p. 91).

Sendo assim, ao mencionar Aristófanes, Hilda Machado faz uma alusão implícita à política, à comédia, à situação das mulheres e à rivalidade dos poetas. Não se pode negar o traço irônico e afiado da poeta. Ao mesmo tempo, o nome do livro e da peça se conectam em autorreferência – as nuvens, o que anuncia a menção à política que viria a seguir. A virada para a política é algo que também podemos destacar na última e irregular estrofe do poema de Hilda Machado. Ela é precedida por um verso isolado sobre o vento: “Mas quase sempre ele pisa seus véus”. Pode provocar chuvas, o Sudoeste,

Duas mãos de cinza desmaiado
sobre fundo esmaltado é perícia
renda
luxo magnífico e corrupto
realização elegante de algum mandarim
leque de plumas de avestruz tintas de rosa
levemente agitado diante da luz.

(MACHADO, 2018, p. 33)

Tal como na outra estrofe, também nesta última, o último verso se decompõe em células métricas regulares, só que de caráter ternário (anapestos). Ou seja: (-- / -- / -- / -- /) para “levemente agitado diante da luz”.

⁶ Conforme observa Powell (1998, p. 214-246 *apud* Pompeu, 2011, p. 89), as espartanas tinham uma experiência de vida mais livre que foi referência para Aristófanes ao menos em três sentidos: “ 1) a posição financeira dessas mulheres - elas possuíam seu próprio dote; 2) seu exercício físico fora de casa - as mulheres eram treinadas da mesma forma que os homens; e 3) a ausência dos homens no período do império espartano - devemos notar ainda o fato de os espartanos estarem permanentemente em estado de guerra, por temerem uma revolta dos hilotas”.

Em seguida a “Duas mãos de cinza desmaiado”, há duas rimas internas que saltam ao ouvido: desmaiado-esmaltado e avestruz-luz. Ainda aqui cabe mais uma imagem análoga e referência às nuvens, aquelas que restam depois das chuvas, num céu límpido, esmaltado. A “perícia”, “renda”, na última estrofe, relembra a “muda” da primeira, mais uma vez a mudança na retórica, ou um bordado em renda de nuvem. O luxo magnífico e corrupto, associado ao mandarim – figura influente e importante –, que na China era funcionário pertencente à classe dos letrados e recrutado por concurso, seria ele o vento ou algum desafeto da poeta? Fica a questão. Aqui também uma possibilidade de associação a uma perspectiva autobiográfica e autoral da poeta, bem como ao pensamento intelectual feminista.

Sabe-se que uma importante referência no pensamento feminista é o trabalho de Simone de Beauvoir. Esta, por sua vez, alcançou, com o romance *Les Mandarins* (1954), o momento de reconhecimento pela crítica de sua habilidade literária, agraciado com o prestigiado prêmio Goncourt. O romance existencialista apresenta a convivência de um grupo de intelectuais parisienses, suas reflexões e incertezas sobre uma sociedade afetada pela Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria. Trata-se de uma contribuição singular para a história das relações entre intelectuais, algo ainda embrionário naquele momento, conforme destacado por Jean-François Sirinelli (1996, p. 230). Seria essa uma referência implícita e autobiográfica para Hilda Machado? Inquietações intelectuais, dilemas morais, impasses e desilusões da esquerda são descritos por Beauvoir. À época, muitos críticos consideraram que Beauvoir havia simplesmente transcrito pessoas de sua vida real em personagens da ficção, inspiração que, como observa o estudo de Eliana Calado (2012, p. 177), não é exatamente contestada por Beauvoir. A autora não negava a visível inspiração, porém ressaltava que tais escritos eram apenas evocações, e não reproduções fiéis da sua realidade e de seus desejos. O tom coloquial do livro, defendia Beauvoir, era um retratar a vida no seu jorrar, na medida de sua dinâmica (seu movimento), nas suas imperfeições e incertezas.

Ao mencionar outras pessoas de seu tempo, Beauvoir permitiu ao leitor a interpretação de sua experiência. Essa também pode ser uma forma utilizada por Machado nas várias

alusões seja a si mesma (em primeira pessoa do singular), seja em relação às variadas figuras masculinas que aparecem em seus poemas. Em pelo menos cinco deles, a menção aos homens não apenas aparece no poema, mas inclusive faz parte do título. São eles “Um homem no chão da minha sala”, “O cineasta do Leblon”, “O homem do mar”, “Pisciano”, “O homem rico” e “Analista” (MACHADO, 2018, p. 23, 27, 63, 65, 71, 77). Se pensarmos a questão da alteridade, em “Cabo Frio”, as alusões, como já mencionado, entrelaçam a filosofia, o teatro e a política, como nas menções a Orfeu, Aristófanes e o mandarim. Em “Analista”, é literal nos versos:

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski me acordou
e dentro da minha orelha gritou
que eu sou gorda e só ando com bichas

(MACHADO, 2018, p. 77)

Ao analisar a obra de Beauvoir, Calado (2012, p. 20) utilizou menções sobre personagens, muitas vezes presentes na vida da escritora, para compreender como seu texto autobiográfico pode ser interpretado enquanto registro da alteridade, além de expor sua singularidade e exemplaridade como sujeito. Ela observa:

Se existe uma identidade, é porque existe uma diferença, e esta se manifesta, principalmente, por meio da alteridade. A relação com o outro parece ter sido uma questão importante para Beauvoir desde sua juventude. Para se destacar enquanto sujeito, para pôr em relevo sua singularidade, para construir sua identidade, ela procurou destacar, ao mesmo tempo, suas relações de alteridade, justamente para acentuar possíveis diferenças e, deste modo, destacar quem ela era, ou melhor, como ela queria ser lida e lembrada. Inventando a si, inventava aos demais. O inferno existencial é provocado pelos outros: a singularidade do “eu” é analisada/desafiada por eles, muitas vezes, não apenas denunciada, mas também desqualificada. Destaquei a relação de Beauvoir com o outro em duas situações principais: a rivalidade no seio da intelectualidade francesa evidenciada nas suas relações com Maurice Merleau-Ponty e Albert Camus e na análise que a autobiógrafa fazia da recepção de suas obras pela crítica. Como Beauvoir representa seus adversários? Com quais intenções? Representar o outro tem como uma das principais funções o conhecimento de si próprio, uma vez que o “eu” é também feito pelos “outros”. (CALADO, 2012, p. 20).

Como destaca Heci Regina Candiani (2020, p. 30), em consonância ao observado anteriormente por Calado (2012, p. 20), tanto em suas memórias (publicadas entre 1958 e 1970) como em *Os Mandarins*, Beauvoir não só discute alguns dos conceitos filosóficos de sua obra como também apresenta um vívido retrato da história e dos conflitos intelectuais da França em meados do século XX:

Todas essas características peculiares da produção intelectual da autora bem como sua metodologia particular chamam a atenção para o fato de que a compreensão e análise do trabalho filosófico de Beauvoir passa, necessariamente, pela análise de seu papel como intelectual pública preocupada principalmente com a maneira como as marcas sociais da alteridade se entrecruzam na experiência individual e coletiva. Sua preocupação com a compreensão de como diversas situações influenciam o acesso a privilégios, a experiência de opressão e a experiência fenomenológica e política do corpo é profundamente relevante para os dias atuais. (CANDIANI, 2020, p.30).

Destaque-se aqui a “experiência fenomenológica e política do corpo”, que, conforme a descrição mencionada acima com base no poema de Machado (2018, p. 77), apresenta biograficamente os sentimentos que a experiência do próprio corpo provoca. Ou seja, a política, o corpo, o ser mulher, a dimensão dos privilégios e as dificuldades intelectuais, de modo autobiográfico, podem ser uma associação bastante plausível entre Beauvoir e Machado. Nesse sentido, em sua obra *Os Mandarins*, Beauvoir traz a alusão às “macieiras em flor”, que vimos anteriormente citada por Machado em seu poema “Nuvens”:

Atravessamos a aldeia, subimos até o planalto coberto de trigo amadurecendo e de macieiras em flor. Fazia algum calor, não muito. Algumas nuvens pequenas rodavam pelo céu azul, como bolas. Divisava-se a aldeia. Divisavam-se-lhe os telhados cor de pão assado no ponto, as paredes bronzeadas, o campanário singelo. A terra parecia expressamente feita para o homem, e a felicidade, ao alcance de todas as mãos. Poderia se dizer que Robert tinha ouvido o tropel de meus pensamentos, pois disse abruptamente:

– É fácil esquecer o quanto este mundo tem de duro!

Eu confirmei, com mágoa:

– Sim, é fácil.

(BEAUVOIR, [1954] 2017, p. 429-430).

A mágoa da personagem Anne nesse diálogo com Robert diz respeito ao compromisso intelectual com a verdade sobre os campos de concentração naquele momento e à crítica que se fazia imperativa sobre o envolvimento da antiga União Soviética. As nuvens de Beauvoir também retratam movimento, rebelião, revolta. Elas são observadas pelos viajantes (como também o seria em Cabo Frio?). Sua calma indica, em Beauvoir, ao mesmo tempo uma sensação de impotência perante a ameaça nuclear de então:

A Terra girava em torno do Sol que lhe era atribuído, indiferente à carga de viajantes que transportava, sem destino: como acreditar, sob este céu tão calmo quanto a eternidade, que esses viajantes tivessem hoje o poder de transformá-la numa velha Lua? Indubitavelmente, errando, durante dias, em meio à natureza, notava-se que ela era mais ou menos louca. Havia extravagância nas pompas caprichosas das nuvens, nas revoltas e nos combates parados das montanhas, no zumbido dos insetos e no pulular frenético dos vegetais. Mas era uma loucura suave e estereotipada. Estranho pensar que, atravessando o cérebro humano, ela se organizasse em delírio homicida. (BEAUVOIR, [1954] 2017, p.282).

Nesse momento, a conversa era entre Anne e Henri, e como seria possível escrever após um desastre como Hiroshima “transformar em pó uma cidade inteira”? A dimensão da morte é também uma última associação que Beauvoir transmite em sua obra, ela compara a experiência da morte à escolha da sereia que renuncia à imortalidade por amor, e acaba sem recordação e sem voz. Sobre desilusões como essa, Beauvoir recorre à imaginação de que seriam parte de um conto, da imaginação, e não a realidade e a decepção que lhe é inerente. Essa conexão das nuvens com a morte pode significar ainda uma última associação ao livro *Nuven*s de Machado, tendo em vista o triste episódio de sua morte:

Nunca soube que ia morrer. Criança, acreditei em Deus. Um vestido branco e duas asas flamejantes me aguardavam nos vestiários do céu. Eu desejava romper as nuvens. Estendia-me sobre o meu colchão, de mãos postas, e abandonava-me às delícias do além. Às vezes, dormindo, eu me dizia: “Estou morta.” E minha voz vigilante me garantia a eternidade. Foi com horror que descobri o silêncio da morte. Uma sereia expirava à beira mar. Por amor de um jovem, ela renunciara a sua alma imortal, e dela só restou um pouco de espuma

branca, sem recordação, sem voz. Para me tranquilizar, eu dizia a mim mesma: “É um conto!”. (BEAUVOIR, [1954] 2017, p. 3).

O poema “Cabo Frio” no contexto poético do livro *Nuvens*

Se analisarmos os demais poemas do livro em conjunto, em busca da relação entre imagens e a espacialização de sentimentos, movimentos e ações, o vento, o céu e a praia serão referências comuns a se destacarem ao longo do livro.

Hilda Machado começa em casa. Em “O nariz contra a vidraça” (MACHADO, 2018, p. 21), a poeta, por detrás da persiana e em busca do movimento, começa afirmando: “Como a paisagem era terrível / mandou se fechassem as janelas”. A poeta menciona os preciosismos de “unhas feitas entre desfiladeiros de livros” que seriam “suas barricadas contra o sublime e o medo”. E será do chão de sua sala que ela escolherá pular a janela, em busca de sua poesia e inspiração. Em “Um homem no chão da minha sala” (MACHADO, 2018, p. 23), palavras como poças, chuva e um “rio que escorre na velha taça empoeirada” compõem o movimento que descreve o céu que se forma, no chão de sua casa. E ao saltar a janela, Machado (que “perdeu o bonde” segundo descreve, e “estragou tudo na situação”) salta para o azul do céu.

É assim que, no poema em seguida, “Azul”, “Ricardo do céu”, “da cor do manto de nossa senhora”, “água marinha”, “teto da fonte do Itajuru”, movimenta e transporta, leva o leitor para viajar com Machado, para flutuar com as nuvens de Cabo Frio. A fonte do Itajuru é um pequeno parque, próximo ao centro da cidade. Itajuru em tupi-guarani significa “boca de pedra”. E se por um lado é mencionado como “o aço temperado dessa espada”, este aparece na descrição dual e em contrapelo a “empada que desmancha no céu da minha boca” (MACHADO, 2018, p. 25).

O céu do chão da sala, o céu da boca, o céu dos domingos de lua cheia. A paisagem e o movimento têm continuidade em “O cineasta do Leblon”, em que “O brilho laranja do sol” traz os sobressaltos e dramas na alma (MACHADO, 2018, p. 27-28). Nos domingos de lua cheia, surge o “Homem da lua”, terremoto maior que o de Lisboa. Ao final do poema, a autora enumera o movimento e pergunta: “eu bebo como num banquete em Siracusa/ e gozo como as prostitutas de Corinto/ palmeira,

ouviu?” E nesse momento se apresenta “Cabo Frio” no livro. E de Cabo Frio é o movimento das “nuvens em ponto de neve no azul consistente do céu” (MACHADO, 2018, p. 35) que as transportam ao ônibus “410” e ao Catumbi.

E nas “Paineiras”, em cinco passos, “a fada fugiu no vento (2-5-7) /deixou uma gaze esgarçada (2-5-8)” (MACHADO, 2018, p. 37-45, marcação nossa). Ao ritmo de “Cirros/ estratos/ fumaça de serafins/ coxas que passam em brancas nuvens” (MACHADO, 2018, p. 39), a poeta apresenta em seus versos movimentos, imagens, características como “nublada”, “aguadas” e “puro leite” que são diferentes atributos e movimentos apresentados das nuvens, que inspiram entre “raios desdentados de sol medieval”. A referência ao medievo se completa na menção ao Pão de Açúcar e seu “toucado de arminho”.

E a “Nuvem” continua a levar quem a lê para passear com a poeta. Dos 32 poemas que são apresentados nas diferentes seções de *Nuvens*, apenas em dez deles a poeta traz o conjunto completo dos versos do poema em letras minúsculas. São eles, em ordem de apresentação no livro: “410”, “Nuvem”, “Tai chi chuan”, “Teresópolis”, “Descobrimento”, “Ressaca”, “Brochada”, “Penetração nas maravilhas da totalidade”, “Miscasting” e “Sou” (Em ordem de apresentação: MACHADO, 2018, p. 35, 47, 51, 53, 61, 69, 73, 75, 79, 89). Uma indicação para estudos futuros seria pesquisar, nos rascunhos originais, se os títulos desses poemas foram grafados em maiúsculas ou minúsculas, e qual poderia ser o significado em comum entre eles. Cabe também destacar que, em todos os mencionados poemas, os títulos apresentam alternâncias entre lugares, ações e movimentos. Em “Nuvem”,

babado de organdi
floco de algodão
carneirinho regredido
primeira comunhão

beleza que é o cúmulo

(MACHADO, 2018, p. 47)

É interessante notar nessa passagem o duplo sentido da palavra “cúmulo”. Ao mesmo tempo pode ter o sentido do substantivo que representa um tipo de nuvem ou do acúmulo

de coisas sobrepostas e amontoadas. Aqui, nesse poema, é retratado como beleza que se conecta ao movimento da nuvem, a perspectiva psicológica da regressão, a lembrança da infância e da religião.

A partir desse poema, “Nuvem”, em seguida se apresenta a peregrinação por três outros lugares, “as grávidas de igrejas” de Ouro Preto em “Gerais”; o Itaim-Bibi envolto em tule, de “Tai chi chuan”; e as “nuvens no céu/nuvens na alma” de “Teresópolis”. A perspectiva autobiográfica e a percepção dos movimentos encontram um de seus ápices criativos em “Impossibilidades”:

Viver suspensa nas nuvens
pôr nas nuvens meu amor
e nunca mais cair das nuvens

(MACHADO, 2018, p. 55)

É possível destacar que nesses momentos autorais, em que a autora exprime análises que transmitem sentimentos e por vezes frustrações, um lado sombrio também transparece. Em “Poeta”, Hilda Machado inicia com “Histérica”, e traz na segunda estrofe a menção “anônima a velha pasta de elástico na última prateleira da estante/ papéis sebosos, muitas vezes traídos” (MACHADO, 2018, p. 57-58).

A poeta secreta anuncia o anonimato da sua arte poética e a contradição de seus sentimentos, a clandestinidade de sua poesia. Como já observado, Domeneck (2018, p. 11) aponta que Machado se posiciona nesse poema contra a “recepção de uma certa crítica machista da poesia brasileira, sempre pronta a comparar mulheres com mulheres, criando guetos e tentando manter assim seu Olimpo masculino intacto.”

Na abordagem do falar sobre “mulheres”, vale lembrar que Beauvoir, já mencionada aqui como uma provável referência, escreve em primeira pessoa e se declara “uma mulher”. Tal proposta é criticada no debate entre feministas, ou seja, a autora desde o início instala a forte presença de um sujeito mulher. Como observa Femenías (2012, p. 329) “como porta-voz do texto, um eu individual a partir do qual faz uma reflexão teórica”. Beauvoir apresentava esse “eu” não como “filósofa”, mas como “escritora”. Nesse sentido, Machado se apresenta como poeta e como mulher, sem deixar de externar

a crítica que parece sufocá-la. Como no poema “Penetração nas maravilhas da totalidade”:

fala mal do cinema que ainda chama nacional
acredita na ciência
na verdade única
na absoluta culpa das ex-mulheres
de todas as mulheres

em silêncio me recolho [...]

(MACHADO, 2018, p. 75)

Na famosa alusão a Hilst, Orides e Adélia, seguida da expressão “homem pra mim é sempre muso” (MACHADO, 2018, p. 58), a renda normalmente associada a espuma e algodão nos poemas da autora é transcrita aqui como “renda negra e chicote”, incômodo marcado pela inquietude criativa obstinada que acompanha a busca incansável do ritmo certo pela poeta:

o pterodáctilo me agarra pelo pescoço e lá vou eu
de joelhos pego a caneta e abro os elásticos
sutiã e cinta-liga
renda negra e chicote
um por um
devagar
pegar com a mão e mexer
pela centésima milionésima vez
muda o verbo
troca o ritmo
pra ficar igual ao que era
da última vez que eu mudei

(MACHADO, 2018, p. 58)

Desse momento fortemente autoral, de novo o balanço das águas, à semelhança das nuvens, translada quem a lê: “as praias de luz/ o fulgor dos seus ouros/ bolo de espuma/ e escama dourada”. Yemanjá encaminha e derrama sua ira, espuma polêmica, ferida. (MACHADO, 2018, p. 59). Os três poemas seguintes trazem referências implícitas ao tema marítimo: em “Descobrimento”, “mareantes” (MACHADO, 2018, p. 61). Em “O homem do mar”, “morreu na praia”, “ressaca impronunciável

e alheia”, “enseada escura e canoa furada” (MACHADO, 2018, p. 63). No poema “Pisciano”, o zigue-zague entre o homem do mar no poema anterior, o homem pré-tomista e pisciano, a poeta sagitariana e a ressaca que se segue. Os cinco últimos poemas e o Apêndice, todos, trazem a marca de experiências, sentimentos e movimentos que a poeta parece contar sobre si e outros. Em “*Miscasting*”, o cansaço e a contradição se mostram:

estou entregando o cargo
onde é que assino
retorno outros pertences
um pavilhão em ruínas
o glorioso crepúsculo na praia
e a personagem de mulher
mais Julieta que Justine
adeus ardor
adeus afrontas
estou entregando o cargo
onde é que assino

(MACHADO, 2018, p. 79)

O crepúsculo na praia apresenta a personagem de mulher e a autocrítica que a própria poeta traz de si, mais Julieta que Justine. O céu brilhante do exílio é mencionado na última estrofe, que confirma o cansaço e a vontade de se “desligar”. O livro termina com a última confissão: “Tem gente que vem a trabalho, / eu vim a passeio – e não gostei – o resplandecer da alma é efêmero” (MACHADO, 2018, p. 93).

Observações finais

“Tem gente que vem a trabalho,
eu vim a passeio – e não gostei –
o resplandecer da alma é efêmero.”

(MACHADO, 2018, p. 93)

Se o teatro trágico de Eurípides, mencionado na figura das bacantes, explorava o feminino pelo disfarce de um ator masculino, para Pompeu (2014), sua técnica mimética promove apenas a ilusão do espectador. Os últimos versos do último poema, “Sem Título”, do livro *Nuvens* trazem a alusão

trágica à transitoriedade da alma, parafraseada previamente. Movimentos, ilusão e busca por sentido se entrecruzam na poesia de Machado. Já no caso do sorvete, na referência a Aristófanes, há a possibilidade de ação política da mulher, ainda que de forma irônica. A dinâmica do movimento, o jorrar intelectual da escrita da mulher, pode ser uma referência ao trabalho de Machado e Beauvoir. Talvez as nuvens, nessa inspiração de Machado, sejam as poetisas, tais quais as referências de Beauvoir a seu respeito, e podem simular, distrair viajantes como macieiras em flor, com sua pompa caprichosa que ora roda pelo céu como bolas, ora são nuvens extravagantes, revoltas, remexidas pelos ventos. A crítica também se faz presente na observação de que os movimentos por vezes aparentam uma loucura suave e estereotipada, o que abre espaço para sanhas homicidas dos que aqui não são mais do que viajantes passageiros. A dimensão da morte para Beauvoir também cita as nuvens, e o desejo de rompê-las, e como a sereia que abriu mão da eternidade lhe viu restar apenas uma pouca “espuma branca” que também aparece no poema. “É um conto!” Ainda uma última vez, as nuvens, como um leque de plumas de avestruz, tingidas num céu de fim de tarde, em tons de rosa, movem-se lentamente diante da luz do sol que se esvai ao entardecer e renovam a inspiração da poeta, apesar dos corruptos agitos do mandarim.

Referências

ARISTÓFANES. *As Nuvens*. Tradução e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. In: *Sócrates*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARISTÓFANES. *As mulheres que celebram as Tesmofórias*. Tradução, introdução e notas Maria de Fátima Sousa e Silva. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2001.

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

AZEVEDO, Felipe Campos de. *O fracasso de Nuvens e a rivalidade poética na comédia grega antiga*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo,

2017. doi:10.11606/D.8.2018.tde-09052018-113225. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-09052018-113225/pt-br.php>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BEAUVOIR, Simone. *Os mandarins*. Tradução de Hélio de Souza. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1954] 2017.

CALADO, Eliana A. *Autobiografias de Simone de Beauvoir: sujeito, identidade, alteridade*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/10823>. Acesso em: 18 ago. 2021.

CANDIANI, Heci Regina. Simone de Beauvoir. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, v. 6, n. 3, p. 24-32, 2020. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/simone-de-beauvoir/>. Acesso em: 16 abril 2021.

CARLI, Elisana. As mulheres que celebram as Tesmofórias: o teatro em cena. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 28, n. 56, p. 151-166, 1º semestre 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/43843>. Acesso em: 18 ago. 2021.

DOMENECK, Ricardo. Apresentação. In: MACHADO, Hilda. *Nuvens*. São Paulo: Editora 34, 2018.

EURÍPIDES. *Bacas*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1995.

FEMENÍAS, María Luisa. A crítica de Judith Butler a Simone de Beauvoir. Tradução e Revisão de Antônio Aurélio de Oliveira Costa, Jacyntho Lins Brandão e Valéria De Marco Fonseca. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 310-339, 2º sem. 2012. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/4619/4999>. Acesso em: 18 ago. 2021.

Jareski, Krishnamurti. Os Paradoxos de Dioniso n'As Bacantes de Eurípides. *Contexto*, ano XV, n. 14, p. 215-236, 2007. Dossiê Literatura Sul-Americana Contemporânea. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6667>. Acesso em 18 ago. 2021.

MACHADO, Hilda. *Nuvens*. Apresentação de Ricardo Domeneck. São Paulo: Editora 34, 2018.

POMPEU, Ana Maria César. Aristófanes e Platão: o poeta na pólis. *Argumentos*, Fortaleza, ano 6, n. 12, p. 38-48, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/argumentos/article/download/19061/29780/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

POMPEU, Ana Maria César. A construção do feminino em *Lisístrata* de Aristófanes. *Revista Letras*, Curitiba, n. 83, p. 75-93, jan./jun. 2011. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/21848>. Acesso em: 18 ago. 2021.

POMPEU, Ana Maria César. *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/17994>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SILVA, Maria de Fátima de Sousa e. As Nuvens de Aristófanes: um texto fundador do teatro científico europeu, *Biblos*, Coimbra, v. VI, p. 57-72, 2008.

SILVA, Maria de Fátima de Sousa e. Eurípides misógino. In: DAROCA, Campos; GONZÁLEZ, García; CRUCES, López; MARISCAL, Romero (ed.). *Las personas de Eurípides*. Amsterdam: Hakkert, 2007. p. 133-190.

SILVA, Maria de Fátima de Sousa e. A Posição Social da Mulher na Comédia de Aristófanes. *Humanitas*, Coimbra, v. 31-32, p. 97-114, 1979-1980. Disponível em: https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/posi%C3%A7%C3%A3o_social_da_mulher_na_com%C3%A9dia_de_arist%C3%B3fanes. Acesso em: 18 ago. 2021.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 231-269.

Anexo – Poema “Cabo Frio”

“Cabo Frio”

Nuvens passageiras
miragens peregrinas enfunadas pelo Nordeste
queda de folhagem
muda retórica

O Sudoeste dá rédeas à repulsa
nuvens erráticas devoram rivais
Orfeu despedaçado por bacantes drapejadas de vapor

Em dia sem vento
a falta de engenho permite
purezas de sabão e macieiras em flor
talco no chão do banheiro
sorvete marca Aristófanés

Mas quase sempre ele pisa seus véus

Duas mãos de cinza desmaiado
sobre fundo esmaltado é perícia
renda
luxo magnífico e corrupto
realização elegante de algum mandarim
leque de plumas de avestruz tintas de rosa
levemente agitado diante da luz

(MACHADO, 2018, p. 33)

ABSTRACT

Hilda Machado and poetry in cloudy movements

This article analyzes the poem “Cabo Frio” from the award-winning posthumous book Nuvens, by Hilda Machado. Its imagery is scrutinized according to three distinct emphases: first, through the relationship between landscape and nature in her poetry; secondly, through the relationship between the spatialization of feelings and fluidity of a fundamental object – the cloud – that are exposed in it; and third, through the relationship between the representation of the woman figure in Greek theater, in poetry and in the present world. In order to contextualize the poem in relation to the poet’s work as a whole, comments will be made relating it to passages from some of the other poems. In conclusion, the article underscores implicit allusions to politics, to the situation of women and to the rivalry between poets, and their intersections with philosophy, politics and theater, on the basis of the poem in question.

Keywords: poetry; movement; women; politics.

Alessandra Maia Terra de Faria é socióloga e professora de teoria política, sociologia política e instituições políticas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e do PPGCS da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Atualmente também desenvolve sua primeira tradução de livro em estágio de pós-doutoramento no PPGCS e PPGE da PUC-Rio. Publicou livros e capítulos de livros na área de ciência política no Brasil, Argentina e Alemanha, e cerca de dez artigos acadêmicos.

Paulo Henriques Britto é tradutor e professor de tradução, literatura e criação literária da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), atuando na graduação e na pós-graduação. Publicou sete livros de poesia e um de contos e também estudos monográficos sobre canção popular, poesia brasileira e tradução literária, além de cerca de 40 artigos acadêmicos. Traduziu mais de 120 livros, em sua maioria de ficção, mas também de poesia, e ganhou diversos prêmios literários.