

# INSTANTÂNEOS DA FELICIDADE – O “AZUL” DE HILDA MACHADO E SUAS INTERSEÇÕES (HISTÓRICAS, POÉTICAS, CROMÁTICAS)

[SNAPSHOTS OF HAPPINESS –  
HILDA MACHADO’S POEM “AZUL” AND ITS INTERSECTIONS  
(HISTORIC, POETIC, CHROMATIC)]

**MARIA CECILIA TOURIÑO BRANDI<sup>i</sup>**

<https://orcid.org/0000-0002-9403-5225>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**PAULO HENRIQUES BRITTO<sup>ii</sup>**

<https://orcid.org/0000-0002-8979-2424>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** Este artigo reflete sobre a poética de Hilda Machado (1951-2007), a partir do seu poema “Azul”. Propõe uma leitura e uma articulação do “Azul” com outros poemas de *Nuvens*, livro único e póstumo da autora; com obras de outros poetas (tais como Ana Cristina Cesar, Carlos Drummond de Andrade e Percy B. Shelley); e com questões históricas, simbólicas e psicológicas relativas à cor azul (com base nos estudos do francês Michel Pastoureau, antropólogo da cor), em uma perspectiva multidimensional.

**Palavras-chave:** Hilda Machado; Poesia Contemporânea; Azul; Nuvens

**Abstract:** This article reflects on Hilda Machado's poetics (1951-2007), on the basis of her poem entitled “Azul”. It proposes a reading and interrelates “Azul” with other poems from the author’s single posthumous book, *Nuvens* (Clouds); with works by other poets – such as Ana Cristina Cesar, Carlos Drummond de Andrade and Percy B. Shelley – and also with historical, symbolic and psychological issues related to the color blue (based on the studies of Michel Pastoureau, a French anthropologist specialized in color), from a multidimensional perspective.

**Keywords:** Hilda Machado; Contemporary Poetry; Blue; Clouds

*Nuvens* (2018) é um livro póstumo e o único de poesia da carioca Hilda Machado (1951-2007). Neste artigo será examinado “Azul”, o terceiro poema do livro, e a partir dele se traçarão desdobramentos. *Nuvens* começa com quatro poemas esparsos, entre os quais está “Azul”, e em seguida há uma seção também denominada “Nuvens”, composta por 23 poemas. Depois vem um apêndice<sup>1</sup>, com mais quatro poemas que Ricardo Domeneck, organizador da obra, acrescentou àqueles do manuscrito que Hilda deixara registrado na Biblioteca Nacional em 1997, dez anos antes de dar fim à própria vida. No presente texto, propõe-se uma reflexão sobre os versos enumerativos de “Azul”, relacionando-os com outros poemas do livro *Nuvens* (conectar as peças parece alargar a leitura) e também com obras de outros poetas, bem como articulando-os com questões históricas, simbólicas e psicológicas ligadas ao cromatismo. Tendo em vista a “condensação linguística e emotiva”<sup>2</sup> da poesia da autora, que a torna tão unificada e/ou encoberta quanto irradiante, essas diferentes perspectivas (centrípetas e centrífugas) estimularam os estudos de “Azul” e da própria cor azul.

Conhecida publicamente como cineasta, pesquisadora e professora de cinema da Universidade Federal Fluminense, Hilda raramente se apresentou como poeta. Em vida, teve apenas dois poemas publicados, na revista *Inimigo Rumor* número 16 (2004, p. 115-117), graças à insistência do editor Carlito Azevedo, que a conheceu no sebo Berinjela, no Centro do Rio. Esses poemas (sobretudo um, “Miscasting”) comoveram de tal modo o poeta Domeneck – “Quis imediatamente ler mais, conhecer a autora. (...) Quantas coisas nós perdemos por timidez. Não escrevi a ela. Não a procurei a tempo” (2017, p. 20) – que, após o suicídio de Hilda, foi em busca de outras obras dela. Com a colaboração de Angela Machado, irmã de Hilda, localizou *Nuvens* e perseguiu o propósito de publicá-lo, o que ocorreu em 2018, pela editora 34. Em 2019, *Nuvens* ganhou o Prêmio Jabuti de melhor livro do ano.

A fortuna crítica sobre Hilda Machado é bastante escassa, certamente devido ao caráter secreto de sua faceta poeta, ao longo da vida. Este artigo deseja também, portanto, contribuir para encontros renovados com a obra de Machado.

---

<sup>1</sup> No prefácio do livro, Domeneck explica que incluiu esses poemas do apêndice por semelhança de tom e temática com os do conjunto principal.

<sup>2</sup> Aqui foram pegos emprestados termos com que Domeneck, também no prefácio do livro, refere-se ao poema “Miscasting”, e que me parecem sintetizar a poética de Machado.

## Sobre “Azul”

O primeiro aspecto que chama atenção em “Azul” de Hilda é o caráter duro, surpreendente e belo das imagens que o compõem. Não há o azul descontínuo de um céu infinito e anódino, nem o mar e suas ondulações, tampouco uma luz etérea. As coisas azuis escolhidas pela autora são de materiais que destoam do que o nosso senso comum costuma associar à cor. Há fibra (piscinas vazias), ferro e aço (portão de escola, kombis velhas, espadas), cerâmica (teto da fonte de Itajuru), pedra (água-marinha, opala, lápis-lazúli), plástico (sacos de lixo), reis.

O céu destacado em “Azul” (p. 25-26) é uma interjeição de espanto (Ricardo do céu) ou o céu da boca, bem humano e palpável, feito de osso e músculo. O único mar do poema não é líquido, mas um mar falso, de cromakey<sup>3</sup>, onde afunda um galeão. A associação do azul ao divino se dá na materialidade dos tecidos tingidos dessa cor: o manto da nossa senhora, a fita do Bonfim.

A transcendência a que a cor costuma remeter é quase invisível e inaudível, como um murmúrio de anjo. Quase. “Murmúrio de anjo”, diz outro verso. Azul.

Azul

Ricardo do céu  
da cor do manto da nossa senhora  
água-marinha  
teto da fonte do Itajuru  
capela Sistina  
piscinas de fibra à beira da estrada  
portão de escola  
papel de Bis

Ricardo do céu  
celeste como a cor das kombis velhas  
sacos de lixo  
fita de Bonfim  
murmúrio de anjo  
poema de Shelley  
jubiloso entendimento  
almas velhas  
pântano doce  
megatério de pelúcia

Ricardo III  
que não quer um trono  
riso de vilão a quem falam as musas  
galeão afundado em mar de cromakey

Ricardo II  
*King of England*  
O meu rei  
York já foi tão longe com essa pena  
por quanto tempo mais encenar apenas  
a dedicada serve e o péssimo senhor

Ricardo I  
Coração de Leão  
camisa aberta no peito  
empada que desmancha no céu da minha  
boca  
Ah! O aço temperado dessa espada  
delícia das aflitas  
peixe cru  
escaravelho cravejado de turquesas  
algumas opalas  
lápis-lazúli

<sup>3</sup> Técnica do cinema e da TV que consiste na utilização de um fundo monocromático (azul ou verde), sobre o qual depois se insere outra imagem. Ex.: um barco pode estar no chão de um estúdio e, se a imagem inserida no fundo for de um mar revolto, pode-se obter o efeito de que o barco está nesse mar.

Há ainda, no campo do divino, a menção à capela Sistina, no Vaticano, cujo teto Michelangelo pintou contorcido sobre andaimes, ao longo de vinte meses (entre os anos de 1508 e 1512), que lhe custaram dores no pescoço e nas costas para o resto da vida. Tratou-se de uma encomenda do Papa Júlio II. Giorgio Vasari (1511-1574), arquiteto e biógrafo de Michelangelo, relatou que o artista não havia concluído a obra como desejava: faltava retocar o céu de azul ultramarino, extraído do lápis-lazúli, e alguns ornamentos de ouro. Uma vez o artista respondeu ao Papa que a obra “estaria terminada quando o satisfizesse a si próprio como arte” (VASARI, 2011, p. 101) e o Papa o pressionou mais, inclusive dizendo que se não a concluísse logo “mandaria jogá-lo do alto dos andaimes”. Quando, então, os afrescos com cenas do Gênesis foram descobertos, houve tantos elogios à obra que o Papa quis fornecer o que faltava para a pintura dos retoques finais: “Que a Capela se enriqueça de cores e de ouro, que está pobre” (p. 101). Porém, Michelangelo, que teria enorme trabalho para remontar os andaimes e já estava muito debilitado, acabou argumentando que era melhor deixar daquele jeito: “Pai Santo, naquele tempo os homens não trajavam ouro e os ali pintados jamais foram ricos, mas santos homens, pois desprezavam as riquezas” (p. 101). Embora esse entrevero – a que se deve a baixa intensidade do azul “no céu” da capela – possa não guardar qualquer relação com o que motivou Hilda Machado a citar a capela Sistina no poema, parece-nos pertinente especular que a escolha aluda ao lado humano e duro que envolve a origem dessa grande obra. Esse lado foi acentuado também em diversas outras passagens, como uma em que Vasari cita estudiosos que reiteraram a épica solidão de Michelangelo. Ascanio Condivi, um dos primeiros biógrafos de Michelangelo, escreveu: “Terminou toda a obra (...), sem ajuda, nem sequer de quem lhe macerasse os pigmentos” (VASARI, 2011, p. 379). O historiador Benedetto Varchi (1503-1565) relatou que Michelangelo não se fiava nem em operários, nem em auxiliares (p. 379). Há ainda referências à melancolia do grande artista do Renascimento, motivada, por exemplo, pela sujeição da religião ao primado da razão do Estado, que feria sua sensibilidade (p. 417). O estado psíquico melancólico, como veremos, aparece também nos escritos de Hilda Machado.

As referências religiosas ou nobres no poema “Azul” de Hilda, que aos 56 anos deu fim à própria vida, não acalmam nem se espriam (para o além-mundo celestial ou pelos mares, por exemplo). Elas se apresentam de forma desierarquizada, ao lado de outros itens a caminho do descarte: sacos de lixo, kombis velhas, papel de Bis. Mesmo a fita de

Bonfim é a brevidade da esperança: quando os nós desatam, ela se perde. Os pedidos se realizam?

O Bis, pequeno chocolate embalado em papel alumínio azul, vem em uma caixa com vinte unidades. A ideia é pedir bis, comer todos de uma vez (até porque, do contrário, o *wafers* dos chocolates perde a crocância, pois o papel não veda bem). Pode-se pensar no papel de Bis do verso de Hilda como uma possibilidade de saborear de novo algo bom, no tempo da mastigação. Repetir, não deixar passar, prolongar um pouco o breve prazer. Já o verso “celeste como a cor das kombis velhas”, um decassílabo heroico perfeito, alude à cor das Kombis clássicas, em que apenas o teto e os para-choques são brancos, o que ressalta ainda mais o azul celeste. Belo contraste: o céu rodando no asfalto. Esse verso pode conduzir a outro poema de Hilda, em que o eu lírico observa o céu a partir do ônibus. Segue abaixo:

410

rua Itapiru  
bairro do Catumbi  
nuvens em ponto de neve no azul consistente do céu

O nome do poema é o número da linha de ônibus que passa pela rua Itapiru, em frente ao cemitério do Catumbi, no Rio de Janeiro. De novo, o contraste – ainda que desta vez implícito – entre celeste e terreno, vida e morte. O concreto cinza do cemitério, que a autora não cita, mas que quem conhece o Catumbi intui, contrapõe-se ao céu azul com nuvens “em ponto de neve”. Essa imagem faz pensar no céu opaco e luminoso do verão quente desse bairro e nas nuvens dessa densidade a que se chega com movimento intenso e ritmado (da batedeira, para fazer “claras em neve”) mas que, inevitavelmente, evaporam: como as nuvens, como nós, cada qual a seu tempo. É interessante ressaltar também o ritmo crescente dos versos: rua Itapiru (acentuado em 1-5) / bairro do Catumbi (1-(4)-6) / nuvens em ponto de neve (1-4-7) / no azul consistente do céu (2-5-8). E, ainda, considerando o último verso na forma extensa com que Hilda o apresenta, nele temos uma sequência ininterrupta de dáctilos: / - - / - - / - - / - - / (1-4-7-10-13-16). Em apenas três versos, “410” (p. 35) irradia muitas imagens e sensações. “Azul”, por sua vez, é articulável com vários poemas do livro *Nuvens* e, a partir dessas relações, ele se expande.

Há uma frieza e uma secura desiludidas nos versos de “Azul”. Até o bicho de pelúcia destacado é um megatério, animal que já foi extinto. Uma falsa fofura? Uma fofura fora do tempo? Erico Veríssimo usou a palavra no sentido de “antiquado”, ao relatar como se sentiu na conversa com jovens que editariam um novo livro seu: “(...) esforçando-me por não parecer um dinossauro ou um megatério” (2011, n.p.). Seria esse também um temor de Hilda? Seja como for, a agudeza do seu verso é felpuda e bem-humorada: um bicho de pelúcia (o que pode ser mais suave e inofensivo?), porém em extinção (à beira de não existir). Em outro verso de “Azul”, até as piscinas estão vazias, fora de uso, expostas como quadros enormes à venda na beira da estrada. O azul delas dá algum colorido às vias de passagem – como a Avenida Brasil, no Rio de Janeiro – em geral circundadas por fábricas cinzentas, fumaça, falta de cor. São piscinas pesadas, suspensas e secas, deslocadas do seu lugar natural.

Fazendo uma breve digressão histórica, segundo Michel Pastoureau, historiador francês estudioso das cores há mais de quarenta anos, a simbologia espiritual e religiosa do azul nasceu no século XII, com a reconstrução da Basílica de Saint Denis, na França. Esse foi um projeto do abade Suger, o primeiro da arquitetura gótica, caracterizado pelo uso de vitrais, inclusive na rosácea, que traziam luz e cor para o interior. “Todas as técnicas e todos os suportes (pinturas, vitrais, esmaltes, tecidos, pedrarias, ourivesaria) são solicitados para fazer da basílica um templo da cor” (PASTOUREAU, 2016, p. 49). Para Suger, o azul dá a impressão de sagrado e deixa a luz de Deus penetrar plenamente na igreja. O historiador Georges Duby descreveu a abadia como um protótipo da teologia da luz (DUBY, 1993, p. 105). O azul passou, assim, a ser vinculado à cor de fundo das imagens. E aos poucos, a partir daí, foi se tornando a cor “oficial” do céu (antes mais associado ao branco, preto, cinza, dourado...) e da Virgem Maria.

Retomo agora o poema de Hilda Machado, presumindo a sua aposta na concretude do azul, a sua descrença no eterno e a sua aguda percepção daquilo que é visível e perecível. Como ela diz em outro poema de *Nuvens*: “o céu no chão da minha sala”. O céu que é um homem; um homem desejado, e não Deus. O céu no chão – agora – depois não. Nesse poema, chamado “Um homem no chão da minha sala” (MACHADO, 2018, p. 23), o homem fez o diabo (“ele acordou a doida / as quatro damas do baralho / uma ninfeta de barro / e a cadela do vizinho”) e o eu lírico, uma mulher, embora encantada, foge. Em um gesto que parece culpado e autodepreciativo, mas também irônico, termina

dizendo: “estraguei tudo”. Vale pontuar ainda que, de algum modo, esse azul celeste de Hilda Machado se contrapõe ao azul drummondiano em um trecho do “Poema de sete faces” (2010, p. 15), em que os desejos parecem inviabilizar a cor. Carlos Drummond de Andrade se situa no chão, dessacralizado, mas de algum modo marca a dicotomia, em que Hilda não crê, entre esse espaço e o do azul. A seguir o que ele escreve:

As casas espiam os homens  
que correm atrás das mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:  
pernas brancas pretas amarelas  
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.  
Porém meus olhos  
Não perguntam nada.

Enquanto pelos olhos do eu lírico no poema de Drummond passam “pernas brancas pretas amarelas”; no poema “Paineiras II” de Hilda há “coxas que passam em brancas nuvens”. Pode-se pensar em coxas que passam despercebidas, se levarmos em conta o sentido conotativo da expressão “passar em brancas nuvens” que, aliás, foi criada pelo poeta do século XIX Francisco Otaviano, quando escreveu “Ilusões da vida” (1995, p. 190). Esse poema começa dizendo “Quem passou pela vida em branca nuvem” e os dois últimos versos são: “Foi espectro de homem, não foi homem, / Só passou pela vida, não viveu.” Mas a ironia de Hilda é que, num dia de névoa do alto das Paineiras (Parque Nacional da Tijuca, RJ), onde costuma haver gente caminhando, é bem possível ver essa imagem onírica: coxas, literalmente, passando por entre brancas nuvens. Vejamos todo o breve poema, “Paineiras II” (MACHADO, 2018, p. 39):

Cirros  
Estratos  
Fumaça de serafins  
Coxas que passam em brancas nuvens

Na poética de Machado, diferentemente do que se nota em Drummond, o desejo e a carne não pertencem à esfera profana da vida, mesmo porque ela parece repelir e ironizar uma distinção entre sagrado e profano. O céu é baixo, talvez azul cinzento, na cena desse poema, e as nuvens podem estar numa altura em que deslizam sobre nossos corpos. Tudo passa – nuvens, pernas – e muda de figura. Cirros e estratos são tipos de

nuvens e os serafins esfumaçados talvez não sejam anjos, mas pessoas de carne e osso. E coxas.

Então, voltando ao poema “Azul”, propõe-se uma leitura dos versos como instantâneos da felicidade. Imagens que retêm – em versos, flashes, memórias – o que não é apreensível. Essa parece ser, para Hilda, a magia do azul. Uma magia inexoravelmente fugaz. Por isso, lembrar-se das imagens. Fixá-las o quanto possível, dar consistência ao azul. Vemos esse gesto como uma reação possível às instabilidades, e cabe lembrar que o azul, historicamente, foi uma cor instável. Na sequência, um breve desvio para abordar essa característica.

Pastoureau relata que o azul, “apesar de estar muito presente na natureza (...), é uma cor que o ser humano reproduziu, fabricou e dominou tarde e com dificuldade” (2016, p. 13), o que explicaria seu fraco papel social e simbólico desde o Neolítico até meados da Baixa Idade Média. Era difícil e dispendioso extrair o pigmento azul de diferentes plantas e minerais e, em geral, ele tinha fixação ruim e empalidecia. Por essas razões, antigamente o azul clarinho era associado ao “desbotado” e “barato” e se tornara uma cor de classes sociais pobres e uniformes de serventes.

No século XIII, o cenário muda quando chega ao Ocidente a mais nobre das fontes do azul: o lápis-lazúli (com que Hilda conclui o poema), que era muito usado na feitura de ornamentos e amuletos no Antigo Egito. A pedra de coloração vibrante começou a ser levada das jazidas do (atual) Afeganistão para a Itália, cruzando desertos, montanhas e mares por longos meses, como explicou James Fox, outro historiador, em documentário do canal BBC Four. Era uma pedra muito cara e difícil de manipular, mas todo esforço era válido para se obter aquela cor, considerada “mais pura e forte do que qualquer outra” (A HISTORY..., 2012). Hoje, é uma cor sintetizada, que vemos por todo lado, mas no fim da Idade Média foi uma revelação excepcional. O lápis-lazúli foi determinante para firmar o vínculo do azul com a eternidade religiosa e a valorização da cor na história da arte ocidental. Seu primeiro uso emblemático se deu nos afrescos com cenas bíblicas e, sobretudo, no teto da Cappella degli Scrovegni, em Pádua, pintados entre 1304 e 1306, por Giotto, um dos artistas precursores do Renascimento. “No céu de Giotto estão imagens da Virgem Maria, de Jesus e de vários profetas que olham para baixo, olham para e por nós”, narra James Fox, de dentro da capela. O êxtase provocado pelo azul intenso e divino de Giotto levou a Igreja Católica a ter o controle sobre a cor, adquirindo



todo o lápis-lazúli que chegava à Itália e inflacionando seu preço (que ficou mais caro do que ouro). Não é de hoje a relação institucional estabelecida entre o dinheiro e o divino e, assim, o céu ficou mais associado à cor e ao paraíso. A infinitude azul passou a representar a transcendência da vida e, de modo espelhado, a imanência da morte, sob a forma da melancolia, que seria uma espécie de prolongamento da perda. Duas faces de uma mesma cor.

Na mesma época, o século XIII, a moda azul – que até então “estivera confinada à roupa de trabalho de artesãos e, sobretudo, dos camponeses” (PASTOUREAU, 2016, p. 65) – foi chegando, a um custo alto, graças ao desenvolvimento de novas técnicas, ao vestuário aristocrático e patricio. Reis como São Luís ou Henrique III, da Inglaterra, começaram a se vestir de azul, algo impensável para os soberanos do século XII. Até mesmo o lendário rei Artur passou a ser representado vestindo azul. Pastoureau tende a crer, mas diz ser impossível afirmar que a ideologia e a simbologia ligadas à cor precederam (estimularam?) os progressos técnicos que possibilitaram um maior espalhamento do azul. A relação dessa cor com a monarquia britânica aparece também no poema de Hilda, que cita Ricardo III, Ricardo II e Ricardo I nas três últimas estrofes. Retornaremos a eles mais adiante. Por ora, destacamos apenas mais uma observação de Pastoureau (2016, p. 80): na Idade Média, a densidade e a luminosidade da cor eram valores importantes. Um azul com essas características era sentido como mais próximo de um vermelho também denso e luminoso do que de um azul pálido. “Na sensibilidade medieval às cores, e nos sistemas econômicos e sociais que lhe servem de base, dá-se sempre prioridade ao eixo da densidade ou saturação em detrimento do da tonalidade ou coloração” e “a procura da cor duradoura é exigida por todos os receituários destinados aos tintureiros” (p. 80). Retomando o poema “410”, de Hilda, nele a densidade das “nuvens em ponto de neve no azul consistente do céu” não garante qualquer permanência, não elimina a presença (implícita) do cemitério do Catumbi e da morte, enquadrados na janela do(a) passageiro(a) do ônibus. Com ironia e delicadeza, a poeta joga uma pá de cal (densa) na possibilidade de eliminação de ambivalências.

Assim como Hilda Machado, também o poeta pernambucano Carlos Pena Filho (1929-1960) tingiu sua poesia de azul de maneira multifacetada, plástica e imagética. Tamanha era a presença das cores na obra poética de Pena Filho, com predominância de uma delas, que ele ficou conhecido como “o poeta do azul”. Enquanto a poesia de Hilda,

tem interface com imagens cinematográficas (ângulos, cores, movimentos, visualidade), a de Pena Filho se conecta com a pintura. Ele “conviveu intimamente com pintores” e “considerou-se, certa vez, ‘um pintor frustrado’” (CAMPOS, 1967, p. 11). Uma peça marcante de Pena Filho – que derrama lirismo, enquanto Hilda faz uma montagem mais cortante nos versos –, é o “Soneto do dismantelo azul” (PENA FILHO e COUTINHO, 1983, p. 73):

Então, pinte de azul os meus sapatos  
por não poder de azul pintar as ruas,  
depois, vesti meus gestos insensatos  
e colori, as minhas mãos e as tuas.

Para extinguir em nós o azul ausente  
e aprisionar no azul as coisas gratas,  
enfim, nós derramamos simplesmente  
azul sobre os vestidos e as gravatas.

E afogados em nós, nem nos lembramos  
que no excesso que havia em nosso espaço  
pudesse haver de azul também cansaço.

E perdidos de azul nos contemplamos  
e vimos que entre nós nascia um sul  
vertiginosamente azul. Azul.

De modos distintos, os azuis de Hilda Machado e o de Carlos Pena Filho vão ao encontro do que Wassily Kandinsky pontuou: o azul é uma cor que se pode deixar “agir sobre a alma” (1990, p. 92). E essa ação se aproxima mais da ideia da melancolia do “blue” americano do que do bem-estar a que se refere a expressão “tudo azul” no Brasil, que faz pensar no céu limpo e sem nuvens. Por outro lado, Kandinsky sugere também que “o azul profundo atrai o homem para o infinito, desperta nele o desejo de pureza e uma sede de sobrenatural” (p. 92). Esse alento imaginado pelo pintor russo, compatível com o aspecto religioso da cor, bate no céu da boca e se desmancha como uma empada no poema de Hilda (referência ao quarto verso da última estrofe de “Azul”). A dor e a delícia de cada cor ser o que é estão, no poema, delimitadas por tetos (da fonte do Itajuru ou mesmo da capela Sistina), portão (de escola), embalagens (papel de Bis, sacos de lixo).

A transcendência, na poeta, parece estar circunscrita à natureza do ser, ou seja, parece ser imanente. Hilda traz à tona uma melancolia contida, e não sentimental como a do blues, tão presente na poesia e na música norte-americanas (“Am I blue? Am I blue?

Ain't these tears in my eyes tellin' you?", cantaram Billie Holiday e Ray Charles). Já na música brasileira o azul é suave e promissor. Por exemplo, na década de 1950, o compositor Ventura, da Velha Guarda da Portela, cantou "Tudo azul / Não há mais embaraço entre nós". Em 1968, antes do AI-5, Gal Costa cantou "comigo vai tudo azul, contigo vai tudo em paz" (na canção "Baby", de Caetano Veloso). Mais de quinze anos depois, Lulu Santos também enaltece a leveza da cor – "Tudo azul, todo mundo nu / (...) Tudo bem, tudo zen, meu bem" – usando-a como antídoto para o fato de que vai "tudo sem / força e direção".

O "Azul" de Hilda Machado é melancólico, mas não fica tão difuso, busca contornos. Hilda procura dar conta de uma transitoriedade dura e de movimentos contrários que a vida toma, se atendo a certas imagens, fixando alguma beleza, compondo um poema. Os poemas dela tentam dar corpo a alguma coisa, ocupar um lugar, apesar de estímulos opostos, apesar do que nos escapa. Essa percepção ganha força quando o "Azul" de Hilda é lido em conexão com seus tantos poemas que falam das nuvens, em consonância com o título do livro.

Dando seguimento a essas articulações internas, destaco abaixo mais alguns poemas da seção denominada "Nuvens". Afinal, como pensar no azul sem pensar no céu e pensar no céu sem pensar em nuvens?

#### Nuvem

babado de organdi  
floco de algodão  
carneirinho regredido  
primeira comunhão

beleza que é o cúmulo

No poema acima (p. 47), Hilda lista símbolos de pureza e inocência e os ironiza dando uma pausa para concluir: "beleza que é o cúmulo". O verso final tem duplo sentido. "Cúmulo" pode se referir a um amontoado incoerente, a algo excessivo ou inadmissível; e cúmulo é também um tipo de nuvem de formas arredondadas, que de fato se parece com um "floco de algodão". De novo, sonho e realidade emparelhados. A ideia de beleza expressa pelo branco (dos elementos e do ritual da primeira comunhão), tal como a nuvem, desfaz-se. Agora vejamos o poema "Teresópolis" (p. 53):

cheiro de cedro  
após a sauna  
nuvens no céu  
nuvens na alma

Esse poema sugere um instante fugidio, impossível de se manter, em que a alma parece incorporar a transitoriedade das nuvens e ficar em sintonia com o estado das coisas (o que naturalizaria mudanças, movimentos, perdas). Passemos, então, para “Impossibilidades” (p. 55):

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

Também o poema acima traz a ideia de que ser fluido, incorpóreo, mutável – e não ser muito perceptivo, atento e “pés no chão” – traria menos dores, quedas e sofrimentos. Expressa, em suma, um desejo irreal. São poucos os dados existentes sobre a autora, mas sabendo que ela acaba optando pela morte, ao ler seus poemas é possível associá-los a tal desfecho (embora no caso de “Miscasting” essa relação seja mais evidente: “onde é que fica essa tomada / onde desliga”, dizem os versos finais). Todas as nuvens que passam e das quais caímos ao longo da vida (felicidades são instantâneos) são circundadas por um céu azul que está atrás e que, para a poeta, não parece garantir nada nem atenuar qualquer sentimento extremo. O céu é um teto, não promete nada melhor.

No seu “Azul”, Hilda menciona o “poema de Shelley”. É possível que se refira a “The Cloud”, em que o grande poeta da língua inglesa, Percy Bysshe Shelley (1792-1822), adota o ponto de vista da nuvem. Nesse poema, a nuvem aparece como metáfora dos ciclos da natureza, de dissolução e renascimento. A seguir, transcrevo apenas a última das seis estrofes, tal como traduzida por Cláudio Figueiredo (PRETOR-PINNEY, 2008, n.p.)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Vale observar que esta tradução atenta para a semântica, mas não para rima e métrica. O poema em inglês é: I am the daughter of Earth and Water, / And the nursling of the Sky; / I pass through the pores of the ocean and shores; / I change, but I cannot die. / For after the rain when with never a stain / The pavilion of Heaven is bare, / And the winds and sunbeams with their convex gleams / Build up the blue dome of air, / I silently laugh at my own cenotaph, / And out of the caverns of rain, / Like a child from the womb, like a ghost from the tomb, / I arise and unbuild it again.

Sou a filha da Terra e da Água  
 E o rebento do Céu:  
 Passo pelos poros do oceano e das praias;  
 Eu me transformo, mas não posso morrer.  
 Pois após a chuva, quando, sempre imaculada,  
 A tenda do céu se mostra sem nenhum adorno,  
 E os ventos e as luzes do sol com seus raios convexos  
 Constroem a cúpula azul de ar,  
 Eu, silenciosamente, rio do meu próprio cenotáfio,  
 E de dentro das cavernas da chuva,  
 Como uma criança saindo do ventre, como um fantasma da tumba,  
 Eu me ergo e desmonto novamente.

Os poemas nebulosos de Hilda fazem ecoar esse verso: “Eu me transformo, mas não posso morrer”. Uma luta para ela permanente. Shelley traz no seu poema “a cúpula azul de ar”. Imagem que também remete ao céu como um teto, um tampo, um espaço delimitado. No penúltimo verso de “A nuvem”, a grande dualidade: vida e morte, “criança saindo do ventre” e “fantasma da tumba”. Em inglês, as duas partes do verso se equivalem metricamente e rimam: “Like a child from the womb, like a ghost from the tomb” (- - / - / - - / - - /), formando um alexandrino anapéstico acentuado em 3-6-9-12. No fim, a saída: como uma nuvem rarefeita, “Eu me ergo e desmonto novamente”.

No poema “Azul”, na sequência do verso “poema de Shelley”, vêm esses três versos: “jubiloso entendimento / almas velhas / pântano doce”. No prefácio de *Nuvem*, Domeneck revela que, na versão do livro registrada por Hilda, esses versos eram dois: “jubiloso entendimento de almas velhas / pântano doce”. Ele explica que optou pela versão em três versos porque foi uma alteração da própria autora posterior ao registro na Biblioteca Nacional, e enviada em um arquivo a Carlito Azevedo por volta de 2004, e que também contribuiu para essa escolha o fato de que há poemas desse arquivo que “mantiveram seu ritmo sincopado, com versos curtos” (MACHADO, 2018, p. 14-15). Caracterizam-se ainda, vale acrescentar, pelo caráter mais abstrato. É possível imaginar um paralelo entre o “jubiloso entendimento” dessas “almas velhas”, supostamente mais quietas e ternas, e o “pântano doce” do verso seguinte, associável a águas paradas. O “megatério de pelúcia” é o verso seguinte que, a partir dessa leitura, fecharia a estrofe sarcasticamente. Ousando costurar fios azuis – e como o azul é derivante, imaginamos agora os fios dessa cor, dos uniformes dos enfermos da Colônia Juliano Moreira, que Bispo do Rosário usou para fazer seu Manto Sagrado –, pode ir ao encontro dessa leitura o depoimento do poeta Ismar Tirelli Neto, que foi aluno de Hilda na Escola de Cinema

Darcy Ribeiro, onde ela também lecionava: “Hilda era especialíssima, magnetizava os malucos” (GABRIEL, 15 mar. 2018), contou Ismar. Seria ela envolvente como um bicho de pelúcia, mas um bicho desconhecido? Ele não sabia que Hilda era poeta. “Não tive acesso à poesia dela na época em que a gente dava rolê. Não era algo que ela comentava, não comigo”, ele disse. Ismar só conheceu poemas de Hilda quando, em 2009, Domeneck publicou, na revista *Modo de Usar & Co.*, alguns que Carlito Azevedo guardara. Ressalto o trecho a seguir, da matéria de Ruan de Sousa Gabriel para a revista *Época*, que parece respaldar o gosto de Hilda pela experimentação e pela energia da juventude (e não por “almas velhas”) e, por que não, pela fluida mutabilidade das nuvens:

Tirelli chamou a atenção para os comentários que leitores, alguns conhecidos de Hilda, deixaram no site da revista. Um deles escreveu: “Hilda era bastante reservada, embora apoiasse o comportamento asqueroso de parte da juventude”. “Eu era um dos jovens de comportamento asqueroso que ela apoiava, suponho”, rebateu Tirelli, bem-humorado. (15 mar. 2018)

Na poética de Hilda é sobretudo ao visível e finito que se pode recorrer. Como observa Flora Süssekind, no texto de orelha de *Nuvens*, a paisagem chega a se transformar em confidente muda: “ouviu, carro?”, “ouviu, montanha?”, “palmeira, ouviu?” (trechos do poema “O cineasta do Leblon”). Ou seja, não é com Deus que o eu lírico entabula uma conversa. O que há é, por exemplo, “Um homem no chão da minha sala” (de uma relação que acaba), nuvens (que se esvaem), coisas (que passam, enferrujam, perdemos, vão para o lixo).

Süssekind menciona também, em um breve parêntese da orelha, que os quatro “Augustos” de Ana Cristina Cesar parecem ecoar nos “Ricardos” de Hilda Machado. Cesar cita, em correspondências e diários, pessoas de nome Augusto com quem se relacionou: Luiz Augusto Garcia Pereira, seu parceiro da época de estudante; Eudoro Augusto, um dos editores da revista de artes *Malasartes*, que selecionou poemas de Cesar para o número de estreia (MORICONI, 1996, p. 25); Carlos Augusto Addor, historiador e professor da UFF, que ela namorou quando adolescente e renamorou na faculdade (p. 86); e Marcos Augusto Gonçalves, “jornalista de sucesso em São Paulo” (p. 86), que, assim como Cesar, cursou Letras na PUC-Rio e mestrado em comunicação na UFRJ. E é no famoso poema do livro *Cenas de Abril* (CESAR, 2013, p. 23), abaixo, que esse quarteto é por ela explicitado. “Quarto Augusto?! Não gostei muito” (14 mar. 2012),

escreveu Marcos Augusto em artigo, lembrando de quando leu o poema. Eles namoraram entre 1978 e 1980.

“nestas circunstâncias o beija-flor vem sempre aos milhares”

Este é o quarto Augusto. Avisou que vinha. Lavei os sovacos e os pezinhos. Preparei o chá. Caso ele me cheirasse... Ai que enjojo me dá o açúcar do desejo.

Por sua vez, no “Azul” de Hilda Machado, além do Ricardo do céu, os demais são imperadores: Ricardo I, II e III. Será que se referem também a Ricardos que teriam feito parte da vida da autora? Seriam eles aristocratas de sangue azul? Ela é irônica ao compará-los aos reis? Só é possível imaginar. Imaginar, inclusive, “Ricardo do céu” como o início de uma oração, à semelhança de “Pai nosso que estais no céu”. Uma esperança? Ou há sarcasmo na ideia de que um Ricardo pudesse atender a súplicas?

Não é a intenção desse artigo alongar-se em questões da monarquia britânica, que requereriam outros “domínios”. Mas vale alguns pontos que podem ser interessantes. Na peça *Ricardo III*, de Shakespeare, o rei é retratado como um vilão feio e corcunda que, para conseguir assumir o trono, teria ordenado a execução de seu irmão e de seus dois sobrinhos na Torre de Londres. No entanto, Hilda diz no poema: “Ricardo III / que não quer um trono”. Estaria sugerindo que o monarca – “riso de vilão a quem falam as musas” – assumira o trono com uma intenção que não era a de exercer o reinado de uma nação? Ou seria esse um “método” equivalente ao de algum Ricardo que ela, a poeta, conheceria? Mais do que as respostas, importam, aqui, as irradiações que os versos podem provocar.

Sobre Ricardo II, penúltimo rei da casa de York, destronado e depois assassinado, Hilda diz: “York já foi tão longe com essa pena”. Nessa obra de Shakespeare, segundo o ótimo *website* Shakespeare Brasileiro, “as mulheres interpretam papéis secundários”, mas “oferecem, entretanto, uma perspectiva crítica inestimável sobre os jogos políticos fatais e frequentemente auto-consumidores que os homens jogam entre si”, embora os homens em Ricardo II ignorem esses avisos. Sem propor qualquer interpretação, avento uma relação entre esses papéis masculinos e femininos e os seguintes versos do poema “Azul”: “por quanto tempo mais encenar apenas / a dedicada serva e o péssimo senhor”. Nota-se neste último verso, um alexandrino francês, uma crítica ao papel subserviente da mulher. Ricardo I (1157-1199), por sua vez, foi um corajoso guerreiro que não deixou descendentes, e era conhecido como “Coração de Leão”, tal como diz o segundo verso da

última estrofe de “Azul”. Ainda nessa estrofe final, há o lindo verso “empada que desmancha no céu da sua boca”, um alexandrino espanhol, que lembra estes outros versos de Hilda, do poema “Miscasting”: “oh céu brilhante do exílio / que terra / que tribo / produziu o Teatrinho Troll colado à minha boca”. Em seguida, voltando ao “Azul”, há “Ah! O aço temperado dessa espada / delícia das aflitas / peixe cru”, que podem ser lidos como dois heroicos (2-6-10 e 2-6-8-10, juntando os dois últimos versos). Aludiria ironicamente ao “homem no chão da minha sala”? Numa associação mais reles e chã, pensando no eu lírico como uma das citadas “aflitas”, esses versos ecoam o ditado popular “quem tem pressa come cru”.

A obra de Hilda Machado repercute de formas ilimitadas. Mas não há, nos seus versos, promessa de eternidade celestial que abrande o aqui e agora. E isso é reiterado pelas imagens precisas e improváveis – de quem domina uma poética cinematográfica e textual – que a poeta escolhe para construir e colorir o seu “Azul”.

### Referências bibliográficas

A HISTORY of art in three colours: blue. Direção: Matt Hill. Narração: James Fox. Londres: BBC Four, 2012 (59 min.). Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=5OTngEHvq8Q&t=2486s](http://www.youtube.com/watch?v=5OTngEHvq8Q&t=2486s)>. Acesso em: 20 set. 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Carlos Pena Filho – o poeta da cor*. Recife: Imprensa Universitária, 1967.

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CESAR, Ana Cristina. *Correspondência incompleta*: Ana C. Org. Heloísa Buarque de Hollanda; Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: HB, 2016.

DOMENECK, Ricardo. Dos percursos para escalar aquela atriz – Dez anos sem Hilda Machado e o esforço para fazê-la chegar às prateleiras. *Suplemento Pernambuco*, Recife, nº 139, p. 20-21, set. 2017. Disponível em: <[www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_139\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_139_web.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2022.



DOMENECK, Ricardo. Hilda Machado – série Sintonia de nossa sincronia. *Modo de Usar & Co*, 3 jan. 2015. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2008/04/hilda-machado-1952-2007.html>>. Acesso em: 20 set. 2022.

DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1993.

FARIA, Ana Maria T.; BRITTO, Paulo H. Hilda Machado e a poesia em movimentos nublados. *Gragoatá*, v. 27, n. 57, p. 214-237, 20 jan. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/51267>>. Acesso em: 20 set. 2022.

GABRIEL, Ruan de Souza. Hilda Machado, uma poeta fora do lugar. *Revista Época*, 15 mar. 2018. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/03/hilda-machado-uma-poeta-fora-do-lugar.html#:~:text=Hilda%20Machado%20nasceu%20em%207,pela%20ditadura%20militar%20em%201978>>. Acesso em: 20 set. 2022.

GONÇALVES, Marcos Augusto. Memórias que viram histórias – O quarto Augusto. *Folha de São Paulo*, Ilustríssima, 4 mar. 2012. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/29137-o-quarto-augusto.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/29137-o-quarto-augusto.shtml)>. Acesso em: 20 set. 2022.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. Tradução: Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990 [1954].

MACHADO, Hilda. *Nuvens*. São Paulo: Editora 34, 2018.

MACHADO, Hilda. In: *Inimigo Rumor* 16, p. 115-116. Rio de Janeiro: 7 Letras e Cosac & Naify, 2004.

MORICONI, Italo. *Ana Cristina Cesar*. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará e Rio Arte, 1996.

OTAVIANO, Francisco. Ilusões da vida. In GONÇALVES, Magaly Trindade; SILVA, Zina Bellodi; AQUINO, Zélia Thomaz (org.). *Antologia de antologias: 101 poetas brasileiros revisitados*. São Paulo: Editora Musa, 1995.

PASTOUREAU, Michel; DIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Paris: Seuil, 2006.

PASTOUREAU, Michel. *Azul – História de uma cor*. Tradução: Anabela Carvalho Caldeira e José Alfaro. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

PENA FILHO, Carlos & COUTINHO, Edilberto (org.). *O livro de Carlos: Carlos Pena Filho - poesia e vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

PRETOR-PINNEY, GAVIN. *Guia do observador de nuvens*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

SHAKESPEARE brasileiro (website). Sinopse da primeira tetralogia: Henrique VI, partes 1, 2 e 3 e Ricardo III. Disponível em: <<https://shakespearebrasileiro.org/sinopse-da-primeira-tetralogia-henrique-vi-partes-1-2-e-3-e-ricardo-iii/>>. Acesso em: 20 set. 2022.

VASARI, Giorgio. *Vida de Michelangelo Buonarroti*. Tradução e introdução: Luiz Marques. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso* [...]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Recebido em 28/09/2022

Aceito em 06/07/2023

---

<sup>i</sup> **Maria Cecília Touriño Brandi** é doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com bolsa da Capes, realiza uma pesquisa multidimensional sobre as cores e como elas nos afetam (inclusive na música e na literatura). É mestre em Estudos da Linguagem, com ênfase em tradução de poesia, também pela PUC-Rio. Tem dois livros de poesia: *Atacama* (2012, 7 Letras) e *A esponja dos ossos* (2018, 7 Letras). Tem poemas em antologias e revistas estrangeiras, como a *Crítica* (Universidad Autónoma de Puebla, México). Traduziu, entre outros, *Percurso livre médio*, de Ben Lerner (Jaboticaba); *Rastejando até Belém*, de Joan Didion (Todavia) e *República surda*, de Ilya Kaminsky (Cia. das Letras). **E-mail:** cicabrandi@gmail.com

<sup>ii</sup> **Paulo Henriques Britto** nasceu no Rio de Janeiro em 1951. 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 dois de contos, e também estudos monográficos sobre canção popular, poesia brasileira e tradução literária, além de cerca de quarenta artigos acadêmicos. Traduziu mais de 120 livros, em sua maioria de ficção, mas também de poesia, e ganhou diversos prêmios literários. **E-mail:** phbritto@gmail.com