

A MORTE COMO COTIDIANO DE QUEM VIVE E COMO RECUSA À ALIENAÇÃO: UM PERCURSO PELAS POÉTICAS DE MANUEL BANDEIRA E HILDA HILST

DEATH AS THE DAILY LIFE OF THOSE WHO LIVE AND AS A REFUSAL TO ALIENATION: A JOURNEY IN THE POETICS OF MANUEL BANDEIRA AND HILDA HILST

Ana Clara Magalhães de Medeiros¹

Renata Pimentel Teixeira²

“Buscou no amor o bálsamo da vida,
Não encontrou senão veneno e morte.”

(Manuel Bandeira)

“Ao invés de Morte/Te chamo poesia

Fogo, Fonte, Palavra viva

Sorte.”

(Hilda Hilst)

RESUMO: Traçamos neste artigo uma abordagem comparatista a partir do tema da morte entre uma seleção de poemas de Manuel Bandeira (Recife, 1886 – Rio de Janeiro, 1968) e a obra *Da morte: odes mínimas* (1980), de Hilda Hilst (Jaú, 1930 – Campinas, 2004), observando as

¹Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília – Brasil. Professora Adjunta da Universidade Federal de Alagoas – Brasil. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7218-2187>. E-mail: ana.medeiros@fale.ufal.br.

²Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. Professora Associada da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2811-6067>. E-mail: renata.pimentelt@ufrpe.br.

relações com a tradição poética ocidental e as proposições de ruptura que ambos empreendem, considerando o farol bandeiriano e os desdobramentos propostos pela poeta paulista. A partir de Bourdieu (1989, 2004); Perrone-Moisés (1990); Mbembe (2018); Ariès (2000); Sena (1961) e Grando (2014), observamos os diálogos possíveis entre a obra do modernista e a de Hilst publicada já na segunda metade do século XX. Ainda, destacamos que a escolha particular de ambos por vidas reclusas, inteiramente dedicadas à literatura, revela a consciência de recusa à alienação.

PALAVRAS-CHAVE: Morte; Tradição; Ruptura; Manuel Bandeira; Hilda Hilst.

ABSTRACT: In this article we made a comparative approach based on the theme of death from a selection of poems by Manuel Bandeira (Recife, 1886 - Rio de Janeiro, 1968) and the work *Da morte: odes mínimas* (1980), by Hilda Hilst (Jaú, 1930 - Campinas, 2004), observing the relations with the western poetic tradition and the rupture propositions that both undertake, considering Bandeira as lighthouse and the developments proposed by the youngest poet Hilda. Using the contribution of Bourdieu (1989, 2004); Perrone-Moisés (1990); Mbembe (2018); Ariès (2000); Sena (1961) and Grando (2014) we observe the possible dialogues between the work of the modernist and that of Hilst published in the second half of the 20th century. Still, we highlight the choice of poets for their secluded lives, entirely dedicated to literature, reveals the awareness of refusal to alienate.

KEY WORDS: Death; Tradition; Rupture; Manuel Bandeira; Hilda Hilst.

Para Magno Almeida

1. INTRODUÇÃO: DESSA TAL ESPÉCIE HUMANA E DOS TEMAS UNIVERSAIS EM ODES MÍNIMAS

A existência da espécie humana é afinada, em sua melodia mais básica, por um diapasão dicotômico: a vida e a morte. Assim funciona tal instrumento metálico, em forma de forquilha, o diapasão: com dois “braços”, nos quais se deve bater para que vibrem e emitam o som guia para a afinação dos instrumentos; as variações sonoras e suas combinações são infindas, enquanto o nascer e o morrer estendem-se pelo percurso de cada pessoa por termos desenvolvido a tal ferramenta da consciência da finitude, e com ela – como tenso e necessário ingrediente – o medo.

Esta mesma espécie de que falamos, a humana, desenvolveu formas diversas de se comunicar e expressar. A um vasto conjunto resultante dessas expressões foi dado o nome de arte, a qual enseja um terreno enorme em manifestações, linguagens e

formas, que sempre se interligam. Poderíamos dizê-las promíscuas formas do invento e do engenho humano para seguir tentando expressar aquilo que Leyla Perrone-Moisés muito bem enuncia em seu artigo intitulado “A criação do texto literário”, presente no livro *Flores da escrivantina*, que aqui transcrevemos:

A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta.

A primeira falta é experimentada por todos, no mundo físico a que chamamos real. O mundo em que vivemos, o mundo em que tropeçamos diariamente, não é satisfatório. Essa é uma constatação a que se chega bem cedo, na existência. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103).

Mas a literatura é forjada em um sistema que também funciona “em falta”, a linguagem; afinal, ela não pode substituir o mundo e nem é capaz de recriá-lo ou representá-lo fielmente. Por meio dos sistemas semióticos artísticos – e, no caso da literatura, por meio da língua (em sua modalidade escrita ou oral) –, o que a arte/ literatura faz é evocar o real, aludir a ele, re/inventá-lo. Em trecho imediatamente anterior, em seu ensaio, Perrone-Moisés indicava que:

A literatura, felizmente, continua existindo, apesar de não acreditarmos mais na possibilidade de a linguagem representar ou expressar um real prévio, criar, inventar ou produzir um objeto que seja auto-suficiente (...). A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer. (1990, p. 102)

Ao alinhavarmos o prólogo a esta breve empreitada que agora iniciamos, conectamos o desvendar de mundo que a literatura realiza com os extremos de experiências humanas que já trouxemos no início: a vida e a morte. Esta relação, então, faz com que a arte e a literatura se vejam frequentemente provocadas a

abordar tais temas, sendo a morte um dos mais recorrentes; na mesma medida que é tabu, é medida da falibilidade/transitoriedade da vida que acompanham a humanidade pela noção e pelo temor conscientes da finitude.

Alguns temas são uma constante em qualquer época, geografia, cultura, língua, etnia ou mesmo perspectiva de gênero que se tome como recorte: seja no ocidente seja no oriente; seja na versão oficial da ficção dominante sobre o que sejam norte e sul; seja nas noções de tempo passado, presente ou futuro; nas culturas tachadas primitivas ou nas que se pretendam e se arvorem civilizadas... Um dos mais recorrentes motes, então, do universal humano é a morte. Manifesto em todas as linguagens artísticas (desde os desenhos rupestres em cavernas), o que diferencia as inumeráveis nuances dos tratamentos a tal assunto são aspectos culturais (de espirituais a religiosos e comerciais) e geopolíticas: idiosincrasias de perspectiva, experiência, olhar e cosmovisão.

Outra dicotomia é a relação do tratamento do tema da morte pelo olhar do que se convencionou estabelecer como tradição e seu suposto par antagônico, a ruptura: todas as culturas humanas são campo de tensão constante de forças, produzidas por pessoas (individual ou coletivamente) inseridas em estratos socioeconômicos e diversos outros marcadores muitas vezes antagônicos. Além disso, as/os artistas são alocadas/os em cada um desses grupos (como representantes da tradição prestigiada ou das produções marginais, vanguardistas ou disruptivas) e essas classificações são resultados de outras tantas tensões e disputas no campo da arte. Há os que se pretendem parte do grupo voluntariamente e os que são arbitrariamente incluídos neles. Há ainda aquelas/es que conseguem inventar lugares para si mesmas/os, como talvez seja o caso da e do poetas a serem aqui observados.

Saliente-se: as dicotomias e estruturas binárias marcam as histórias e lógicas oficiais dos dominantes e das/os insurgentes, resistentes ou

invisibilizadas/os. Na própria ordem estrutural, estão o imperialismo e o colonialismo em suas versões e estratégias de práticas de submissão, aculturação, em suas máquinas de guerra e extermínio de corpos e culturas. Se colocamos neste cenário os corpos dos poetas que aqui buscamos ler, veremos vidas em sua complexidade, mesmo quando perscrutam o cotidiano e uma existência alheia ao pacto com a lógica oficial, capitalista, esmagadora de subjetividades que não se submetam ao serviço desta lógica de mercado. Teremos, então, corpos, trajetórias e escrituras cujas subjetividades inventam um outro *lócus* e outro *modus vivendi*.

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (Recife, 1886 – Rio de Janeiro, 1968), homem, quiçá, branco, filho de uma classe média que viveu melhores tempos na sua infância (o avô, cantado no poema “Evocação do Recife”, do livro *Libertinagem*, de 1930, tinha um casarão na Rua da União, quando este era um endereço prestigiado), mas passou parte significativa da vida adulta e a velhice em endereços bem mais humildes, a exemplo do Morro do Curvelo, no Rio de Janeiro, para onde migrou. Viveu da escrita: professor, jornalista, tradutor, poeta, cronista. Alcançou reconhecimento entre os pares e a crítica, mas nada que se tenha convertido em saldo pecuniário abundante, diga-se de passagem.

Já Hilda de Almeida Prado Hilst (Jaú, SP, 1930 – Campinas, SP, 2004), mulher branca, também com uma condição de origem privilegiada economicamente, talvez mais que Bandeira, pois filha única do fazendeiro de café (além de jornalista, poeta e ensaísta) Apolônio de Almeida Prado Hilst, de quem herdou a Casa do Sol, propriedade em Campinas onde a autora se isolou para dedicar-se à produção de sua vasta e multifacetada obra (poesia, prosa, crônica e teatro). Também ela alcançou um reconhecimento crítico, porém, colocada em certo patamar de autora hermética, para leitores mais seletos: face aparentemente oposta à poesia prosaica e cotidiana de Bandeira – fio analítico que retomaremos ao longo deste nosso percurso.

A proposta que lançamos parte de observar escolhas existenciais desses dois nomes de extrema relevância na invenção poético-literária (pois que criaram em diversos gêneros e suportes textuais), ou seja, a opção por uma vida reclusa, apartada da sociedade de consumo e dos salões³, dedicada à escrita literária, e aqui focaremos a poesia em particular. Outro ponto de convergência que nos norteia, absolutamente entrelaçado a este olhar sobre escolhas existenciais, é a presença reiterada do tema da morte, como já esboçamos, uma recorrência universal na cultura humana em todos os tempos. Ou seja, tema presente nas mais diversas línguas, culturas, expressões artísticas (em linguagens diversas, não só a literária, seja escrita ou oral), temporalidades e espaços de geopolítica.

Como, então, essa dinâmica (tratamento/valores da tradição e da ruptura) se revela, focando-se o tema da morte em obras específicas de Manuel Bandeira e Hilda Hilst? Bandeira é o poeta mais velho, que adentra antes o mundo literário brasileiro, saído do Nordeste e absorvido no Sudeste como referência estética e intelectual, atravessando nuvens de movimentações estéticas (desde o parnaso-simbolismo ao modernismo de primeira hora e além) e Hilda Hilst, cuja poesia não pode ser lida sem a chave de compreensão que abre às letras poéticas brasileiras o mestre Bandeira: eis uma das questões que buscamos provocar. Recorremos a essas duas figuras, que publicaram poesia em meados do século XX, perfazendo percursos bem distintos, mas dentro de um mesmo sistema e campo artístico, seguindo o pensamento de Pierre Bourdieu (1989, 2004), para quem o “campo de produção cultural” é antes, e mais, um campo de forças, de tensões, uma rede de determinações

³ Mesmo sendo nome de referência na Semana de Arte Moderna de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, Bandeira se fez presente como referência intelectual e ao ter seu poema “Os Sapos” declamado pela voz de Ronald de Carvalho; Hilda ainda jovem recolheu-se à Casa do Sol, em Campinas, onde passou a vida escrevendo literatura.

concretas e subjetivas que agem e pesam sobre todos os que atuam em seu interior, tanto para o conservar quanto para o modificar.

Aqui, articulam-se todos os capitais a que se refere Bourdieu (econômico, cultural, social e simbólico), entretecidos nas negações que percebemos nestes poetas em estudo em relação à ordem vigente, por exemplo a já aludida reclusão como decisão de vida produtiva do capital simbólico e cultural, mas em uma adesão atritiva com a lógica produtivista da economia capitalista e de afirmação convicta do *status quo*. Tanto a obra de Bandeira quanto a de Hilda tencionam e dialogam com a cultura ocidental e brasileira em suas tradições e propondo torções, rupturas estéticas formais e de tratamento temático: inserem-se na discussão atravessando limites e propondo caminhos, é o que veremos adiante a partir de uma seleta de poemas em diálogo.

Nesta chave comparatista de leitura entre Bandeira e Hilda, propomos um percurso por *Da morte: odes mínimas* (HILST, 1980; 2001), entremeada a uma seleção de poemas de Bandeira (cuja extensa produção revela a reiterada e constante presença deste tema tanatográfico), começando com o sintomático primeiro título *A Cinza das Horas* (1917). Trazemos como disparador de nossa reflexão as palavras de Achille Mbembe, em seu *Necropolítica*: "A política é, portanto, a morte que vive uma vida humana. Essa também é a definição do conhecimento absoluto e soberania: arriscar a totalidade de uma vida" (MBEMBE, 2018, p. 12-13). Aqui nos parece traçado o mote de dois poetas que criam uma radicalidade política além da compreensão óbvia do termo empregado utilitariamente na vida "prosaica" (ironia no termo, ao evocar prosa em oposição a poesia), sabendo ser a morte o cotidiano de quem vive e reflete pelo verbo poético. Assim, produziram toda uma poética que persegue a morte na vida, como consciência de ser esta a via para o "conhecimento absoluto" e a "soberania", ou seja, "arriscaram a totalidade de suas vidas" em uma dedicação inteira ao fazer poético, retirando-se de uma existência humana cegamente obediente à lógica capitalista de re/produção e alienação. Evidentemente,

ambos coabitaram no sistema econômico do país e do mundo: gozaram de condições financeiras privilegiadas em relação à maior parte dos brasileiros. Brancos, os dois viajaram para a Europa na juventude, frequentaram importantes circuitos culturais no sudeste brasileiro e foram provenientes de famílias com algum capital cultural e ainda maior capital financeiro, como já ressalvamos anteriormente.

No entanto, queremos frisar que a poeta paulista, como o pernambucano, dispunham de uma consciência ética – apreendida de sua produção estética – que lhes permitiu avançar em relação à comum experiência humana na *práxis* capitalista. Em alguma medida, os dois, aficionados pela poesia e pelo trabalho poético, empreenderam caminhos de dedicação vital ao fazer artístico. Hilda encerrou-se na Casa do Sol, transformando um espaço doméstico em reduto de inspiração criativa. Bandeira publicou livros desde seus vinte e um anos até o ano de sua morte, dedicando-se não apenas à escrita de poesia, mas à produção de crônicas, escrita memorialística, tradução de obras de gêneros literários diversos para o português. Se o sistema capitalista impele os viventes a uma rotina de dedicação cotidiana ao labor alienante, pode-se notar, pela biografia dos dois autores aqui destacados, que seu principal ofício foi o artístico. Nesta linha, o esforço de ambos, em geral, escapou aos limites do trabalho assalariado, usualmente apartado da contemplação estética, da observância filosófica e do gozo autoral. Vidas, portanto, que podemos dizer terem sido majoritariamente voltadas à *poiesis*, no sentido aristotélico.

Ainda buscando eco nas palavras de Leyla Perrone-Moisés: “A escritura se alimenta das zonas mortas da individualidade e das ruínas da literatura, essa esplêndida múmia” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 83). Bandeira colhe na mitologia do cotidiano mais prosaico a morte como parte da vida, que irmana todos os seres, na ceia, na chegada de Irene ao céu, na morte do carregador de feira livre noticiada sem glamour no jornal e também como caminho de resistência do tuberculoso condenado a falecer jovem e que viveu mais de 80

anos; Hilda revolve as formas poéticas legitimadas pela tradição (na escolha da Ode) e toda a base da cultura ocidental desde a Grécia para dar face e existência à morte, desde Tântatos à própria Poesia como transfiguração da vida em fenecimentos e transformação.

2. A MORTE, DESTINO DE QUEM VIVE: TRADIÇÃO E TRANSGRESSÃO EM HILDA E BANDEIRA

Propomos, assim, uma abordagem comparativista, a partir desse tema (*Da morte*) e suas “voltas” na poética bandeiriana de maneira geral e no livro de Hilda Hilst publicado em 1980 especificamente. Tal releitura do cânone lírico brasileiro do século XX permite pensar a vitalidade artística de um poeta – Bandeira – que viveu e experimentou todas as gerações do movimento modernista, com obra que suscita diálogos múltiplos e inacabados com a continuidade da nossa poesia, especialmente com a produzida na segunda metade dos anos 1900 pela palavra de uma poeta aficionada por tradição, amor e morte – Hilda Hilst.

A ode primeira de *Da morte* já comporta a dicotomia propulsora de todo o livro e quiçá da maior parte da poesia hilstiana: o acesso à tradição literária imbricado ao intuito de transgressão em relação às formas da arte e da vida. Não podemos nos furtar de uma discussão sobre formas clássicas, exigida pelo próprio título da publicação. Entre os gregos antigos, a ode constituía um poema lírico destinado ao canto, composto por estrofes com métrica igual e um caráter entusiástico, solene. Ode, do grego, significa precisamente “canto” e evoca o princípio da simetria, sendo feita para ser entoada com música e coro. Quando o mais renomado arquiteto de odes no Ocidente, Horácio, no século I. a. C., em latim, utilizou tal forma, isso já não representava um modo corriqueiro, contemporâneo de se fazer poesia. Horácio retoma Alceu e Safo de Lesbos (compositores tradicionais de odes gregas) e deles empresta uma forma lírica,

em outro tempo-espaço. Procedimento similar é realizado pela autora brasileira vinte séculos depois.

Se a ode greco-latina apresentava estrofes alcaicas, as de Hilda transgridem qualquer estrutura-padrão que se repita exaustivamente: deparamo-nos com versos de uma única sílaba métrica, poemas com uma exclusiva estrofe, verso derradeiro emblemático destacado do restante do poema (à maneira de Manuel Bandeira). Acionando a tradição séria das odes no título (inclusive com a preferência tipicamente latina pela preposição “de” em “*da morte*”, em detrimento de “sobre”, mais comum em língua portuguesa), Hilda já anuncia infringir a plangência e o lamento por cantos alegres, íntimos e “mínimos” para saudar a morte. O diálogo com a morte comporta, inclusive, a alteração do nome da “Indesejada” por algo mais corriqueiro, menos melancólico. A ode, enfim, reclama seu espaço nesta discussão:

I
Te batizar de novo.
Te nomear num trançado de teias
E ao invés de Morte
Te chamar Insana
 Fulva
 Feixe de flautas
 Calha
 Candeia
Palma, por que não?
Te recriar nuns arco-íris
Da alma, nuns possíveis
Construir teu nome
E cantar teus nomes perecíveis:
 Palha
 Corça

Nula

Praia

Por que não?

(HILST, 2020, p. 316).

O tom grandiloquente das odes de Píndaro, Alceu ou Horácio (tradicionalmente numeradas, como as que vemos de Hilda) cede lugar a uma proximidade quase afetuosa com a Morte (nome grafado em maiúscula como em substantivo pessoal), feita interlocutora no poema destacado e em todo o livro. Como ressalta Alcir Pécora em sua introdução à publicação do volume pela editora Globo: “as odes deste livro se compõem basicamente como a construção de uma interlocução da morte. Isto implica testar o vocabulário capaz de celebrá-la adequadamente” (PÉCORA, 2003, p.8). O diálogo começa com a certeza de uma necessidade: “Te batizar de novo.”, convicção enfática marcada pela presença do ponto final logo (e unicamente) no primeiro verso do poema. Urge renomear a morte, chamá-la de outra coisa: “Por que não?”, pergunta a voz lírica duas vezes, como que em movimento de rechaço a qualquer estranhamento frente ao papel da ação poética (também política) de “recriar nuns arco-íris/Da alma” este mundo e o que o baliza – sobretudo vida e morte.

Como adverte Pécora, há um vocabulário minuciosamente testado e finalmente empregado para celebrar a interlocutora (a derradeira de todos nós). Ressaltamos que os verbos, nessa Ode I, atuam organicamente na composição de uma relação *demasiado humana* com a morte. São seis verbos ao todo, que aparecem conforme a seguinte sequência: “batizar” (verso 1), “nomear” (verso 2), “chamar” (verso 4), “recriar” (verso 10), “Construir” (verso 12) e “cantar” (verso 13). Não é em vão que destacamos a posição dos verbos no poema. Sua escolha singular e o lugar que ocupam na ode imbuem o texto de sentidos vários: composto por uma única estrofe com dezoito versos é possível

notar uma simetria (de herança helênica) nos dois blocos que compõem a estrofe. Batizar, nomear e chamar encontram um espelho, cortado pela pergunta “Palma, por que não?” (verso 9), nos verbos recriar, construir, cantar. Ora, essa classe de palavras não aparece em qualquer ponto do poema. O aparecimento nos versos 1, 2 e 4 repete-se (ao contrário) nos versos 10, 12 e 13. Em poesia, contudo, o espelho não apenas reflete a imagem, mas a recria. Esses dois blocos de um só poema estão divididos pelo questionamento (“por que não?”) que aparece precisamente no nono verso, na metade do poema, portanto. Essa simetria, em um poema chamado de Ode, faz lembrar, é claro, do ideal apolíneo disseminado entre os gregos clássicos das formas épicas, líricas e dramáticas. Sobre tal tradição, assevera a autora Heloísa Moreira Penna que “A estrutura estrófica [da ode] prima pela simetria numérica, semântica e gramatical” (PENNA, 2007, p. 225). Por mais que subverta o padrão métrico, estrófico e rímico da ode greco-latina, evidentemente Hilda compõe ode com rigorosa simetria numérica, semântica e gramatical, sendo o caso dos verbos apenas um exemplo.

A morte, milenarmente “Indesejada” por fazer dos viventes seres perecíveis, é destronada – no sentido bakhtiniano de destronamento e inversão (BAKHTIN, 2008) – de seu lugar de poder absoluto para tornar-se também uma efêmera. Após *construir* o nome da interlocutora, a poeta a canta com “nomes perecíveis: Palha/Corça/Nula/Praia”. Leitores podem estranhar certo encadeamento coordenado entre substantivos que remetem a instâncias claramente perecíveis (como “palha” e “corça”), com termos bem menos associados à fugacidade em nossa língua (“nula” e “praia”). Se perguntamos ao poema por que uma praia é perecível, ele nos responde que, tal como a Morte – por que não? A praia é uma instância de efêmeros da areia, do mar, da ação iniludível do tempo. Questionando a efemeridade das coisas, dos seres e da morte, a voz lírica adentra o universo filosófico (de berço grego) e faz poesia como quem, ao recriar o mundo, pergunta, dialoga, tece teias.

Essa primeira ode hilstiana compele-nos à leitura de poema icônico de Manuel Bandeira publicado no livro *Opus 10* (de 1952). Trata-se de “Consoada”, a que nos remetíamos desde antes com uso dos termos bandeirianos “a Indesejada” e o adjetivo “iniludível”:

CONSOADA

Quando a Indesejada das gentes chegar

(Não sei se dura ou caroável),

Talvez eu tenha medo.

Talvez sorria, ou diga:

— Alô, iniludível!

O meu dia foi bom, pode a noite descer.

(A noite com os seus sortilégios.)

Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,

A mesa posta,

Com cada coisa em seu lugar.

(BANDEIRA, 2009, p. 208).

Antes de uma análise mais detida do poema destacado, cumpre empreender travessia pelo livro que o abarca. Publicado cerca de trinta anos antes do *Da morte* hilstiano, *Opus 10* também constitui obra que, desde o título, evoca o universo da arte erudita ocidental. O nome do livro de 1952 remete à música clássica, ao conjunto de composições de um artista. Nesse pequeno conjunto poético bandeiriano (o menor dentre seus livros de poesia), observa-se uma abordagem prosaica, marcada pela iminência da morte na maioria dos poemas, de temas românticos ou grego clássicos. É neste livro que acessamos o grilo que se recusa a tocar flauta por se tratar de instrumento “*troppo dolce!*” (muito doce). Aqui, cabe lembrar que um dos possíveis nomes com que a voz poética batiza a Morte na Ode primeira de Hilda Hilst é justamente “feixe de flautas” – *troppo, troppo dolce!*

Também em *Opus 10*, vemos o poeta em “Discurso em louvor da aeromoça” deslocar-se da então contemporânea tecnologia aérea para os céus e as odes helênicas: “Não pareceis baixar dos céus atuais/Mas dos antigos,/Quando na Grécia os deuses ainda vinham se misturar com os homens//Píndaro gostaria de cantar o vosso quotidiano heroísmo, tão simples, a vossa graça, a vossa bondade” (BANDEIRA, 2009, p. 202). Píndaro, nome fundamental para a forma ode em sua expressão antiga, gostaria de cantar o cotidiano simples e gracioso, por isso mesmo heroico, de uma aeromoça. Como os deuses e a morte, Chopin ou Píndaro encarnam no terreno ordinário – mas libertador – que é a poesia de Bandeira.

Com tais ferramentas, votamos à leitura de “Consoada”, termo que remete a uma refeição noturna especial. À exemplo da primeira ode hilstiana, deparamo-nos com poema de uma única estrofe, essa composta por dez versos, também alicerçada naquele princípio da simetria ou paralelismo que nossos dois poetas herdaram e subvertem da lírica greco-latina. Visualmente e de maneira quase imediata na leitura, nota-se o corte empreendido pelo travessão com vocativo e ponto de exclamação (o único do poema) precisamente no verso quinto, a meio do caminho do texto. O espelhamento criativo, que destacamos na ode feita por Hilda de batismo da morte, faz-se presente também aqui em estrutura bastante similar: antes e depois do travessão, temos um conjunto de cinco versos, começados pelo “tema” (a chegada da morte na vida ou no dia, versos 1 e 6), seguidos de comentário entre parênteses (versos 2 e 7) e mais dois versos que se complementam mutuamente.

Neste poema, o travessão marca o diálogo com a interlocutora (a mesma Morte das odes mínimas de Hilda). Principiada tal conversação, a *Indesejada* desloca-se do campo hipotético, desconhecido, misterioso – note-se a relevância da expressão “não sei se” (verso 2) e da repetição do “talvez” (versos 3 e 4) – e adentra intimamente o dia, a noite do eu lírico. Tudo começa com um chamamento sem cerimônias: “— Alô, iniludível!”. Feito esse contato próximo,

quase lúdico com a morte, passamos ao momento das convicções do poeta: o “dia foi bom”, a noite pode chegar, o campo está lavrado, a casa limpa, a mesa – para a consoada com a amiga – está posta. E, finalmente: “cada coisa em seu lugar” (verso 10), para quando – a rima nos obriga a esse movimento de retorno – para “Quando a Indesejada das gentes chegar” (verso 1). “Se dura ou caroável” (gentil, afável), seja como for: os poetas de “Consoada” e “Ode I” (*Da morte: odes mínimas*) querem mais que cantar, dialogar com a *iniludível* – “por que não?” (HILST, 2020, p. 316).

Os dois casos já discutidos, de acesso e ruptura com uma renomada tradição lírica, sob o signo da morte, são exemplares do que disse o poeta e pensador português Jorge de Sena sobre Bandeira: “a disponibilidade de um poeta que não se fechou nunca nas suas convicções de homem ou de artista, mas só na sua experiência de estar vivo e humano e de amar dedicadamente a própria poesia e a dos outros” (SENA, 1961, p. 149-150). Tendo escrito isso ainda nos anos 1950, entendemos que o comentário sintetiza com propriedade essa recusa à alienação, pela poesia, que flagramos em Bandeira, mas também em Hilda Hilst. A experiência de estarem vivos e humanos parece ser o grande mote para a escrita da morte na escritora e no escritor que visitamos.

Há uma ode, a V, também da primeira parte das *odes mínimas* que efetiva um movimento similar ao de “Consoada”. Vemos ali uma voz poética que questiona como a morte virá, em diálogo com a própria *Indesejada* (nem tão indesejada assim... seria, talvez, porque compreendida/sentida como parte do pacto de estar viva e ser perecível, peremptória). Acompanhemos o poema:

V

Túrgida-mínima

Como virás, morte minha? (2)

Intrincada. Nos nós.

Num passadiço de linhas. (4)

Como virás?

Nos caracóis, na semente (6)

Em sépia, em rosa mordente (7)

Como te emoldurar?

Afilada

Ferindo como as estacas (10)

Ou dulcíssima lambendo (11)

Como me tomarás?

(HILST, 2020, p. 318).

Agora estamos diante de ode com maior número de estrofes (cinco ao todo), sendo a última delas composta exclusivamente por um verso, em exercício poético que lembra o verso-fecho solitário levado a cume com Bandeira – desde *A cinza das horas* (de 1917) até *Estrela da tarde* (já de 1963).

A ode V, destacada, é mesmo inquietante. Seu vocabulário, por vezes sofisticado (“túrgida”, “passadiço”, “sépia”, “afilada”), e o uso da segunda pessoa do singular no diálogo com a Morte (“tu” em detrimento de “você”, percebido na desinência dos verbos “virás”, “tomarás”) podem apontar para um poema menos acessível, menos palatável ao gosto popular. Contudo, o ritmo da ode é ditado pela tonicidade de sílabas e pela presença de rimas nos versos em redondilha maior – verso mais popular da lírica e do cancionero de Língua Portuguesa (mais uma dobra sobre tradição e contemporaneidade ao acionar o repertório que vai da intimidade com a tradição chamada à cena, mas em vestes de métrica popular. Operar tradição e ruptura com tanta sutileza e propriedade é outro elo Bandeira-Hilst). As

redondilhas, aqui, apresentam-se nos versos 2, 4, 6, 7, 10 e 11 (destacados na citação), com rimas nos versos 2 e 4; 6 e 7 que deságuam em uma nasalização erótica no verso 11: “dulcíssima lambendo”. Queremos dizer que os versos 2 e 4 rimam em sílabas nasais: “*minha*” e “*linha*”; tanto quanto o 6 e o 7: “*semente* e *mordente*”. Na quarta estrofe, os gerúndios no começo do verso 10 (“ferindo”) e no final do 11 (“lambendo”) conferem certo movimento espacial para o discurso. E empreendemos o percurso da Morte: lambemos as palavras, como ela lambe a vida.

Se, por um lado, as redondilhas conduzem o movimento no poema – nasalizado como o próprio termo *movimento* –, por outro, a pergunta repetida (e transformada) quatro vezes a partir do “como” (versos 2, 5, 8 e 12) vincula-nos a essa interlocutora (a “iniludível”) ao longo de todo o texto. Como destaca a pesquisadora Cristiane Grando, em texto sobre *Da morte*: “Além das estruturas paralelas aprimoradas, Hilda dedica-se mais aos versos brancos, às rimas internas e à pausa no meio dos versos, marcada com ponto final ou de interrogação” (GRANDO, 2014, p. 8). Vimos as estruturas paralelas na Ode I (a que chamamos de espelhamento), procedimento que se repete nesta V pela posição das redondilhas e das rimas ao longo das estrofes. Em síntese: sinuosos, leitores, nos movimentamos, com a morte, “túrgida-mínima”, no decorrer desse poema absolutamente corpóreo em imagens e ritmo. Outra vez com Grando, acreditamos que “A obra de Hilda Hilst é um verdadeiro oceano: símbolo de mobilidade – de significados, imagens; de força – dos personagens e do eu lírico; de profundidade – do texto que proporciona múltiplas leituras; e de imensidão” (GRANDO, 2014, p. 10).

Perenes na condição de consciência provisória, como vida e morte, mas também como tradição e rupturas modernistas, assim são a poesia de Hilst e a de Bandeira, que se fazem instante e eternidade inscritos no corpo de uma cultura: morte e transcendência na busca do incognoscível, do

divino, porém sem ignorar as tantas formas de a espiritualidade se manifestar. São, pois, múltiplas e extremamente eficazes ao articular tradição e ruptura; erudito e popular – sem hierarquização. Tanto que invocam a este texto as vozes de um estudo calcado na espiritualidade mestiça e originária, sincrética e radicalmente brasileira das macumbas:

Ou seja, o seu desate é sempre provisório e parcial, uma vez que a leitura que o desvenda pode vir a partir de um novo verso enigmático que se adicione ao elaborado anteriormente. Neste sentido, (...), compreende-se como um fenômeno polifônico, ambivalente e inacabado (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 14).

Estamos, então, diante de versos que orquestram vozes da poesia na sua tradição ocidental desde a Grécia clássica, passando pelos influxos do lírico medievo e sua musicalidade na deambulação de poeta até a incorporação das quebras formais, estruturais e lexicais trazidas à baila pelo modernismo e seus desdobramentos. Em “Consoada”, de Bandeira, como nesta ode V de Hilst, observamos vozes poéticas que esperam a hora do trespasse e, portanto, pensam (fazendo poesia) o momento de confronto com o fim.

Há, no entanto, pouco depois dessa, uma ode hilstiana que inverte a sensação de perder e põe a ambivalência citada em cena. Na ode VII, a perda não acomete a poeta (que morrerá), mas sim a *Indesejada*, na medida em que esta chegará em um único e fugaz momento daquela vida, perdendo dela todos os outros instantes. A inversão é belíssima, com sentidos que abalam as religiões e a filosofia, se consideramos que a morte nos perde a vida (em detrimento do pensamento usual de que pela morte nós perdemos a vida). O poema tece a tese:

Perderás de mim

Todas as horas

Porque só me tomarás

A uma determinada hora.

E talvez venhas num instante de vazio

E insipidez.

Imagina-te o que perderás

Eu que vivi no vermelho

Porque poeta, e caminhei

A chama dos caminhos

Atravessei o sol

Toquei o muro de dentro

Dos amigos

A boca nos sentimentos

E fui tomada, ferida

De malassombros, de gozo

Morte, imagina-te.

(HILST, 2020, p. 319-320).

Diferentemente da ode V e de “Consoada”, como antecipamos, não é a eu poética que confabula, agora, o momento do fim. Ao contrário, a poeta convoca que a Morte o imagine e imagine a si. As duas primeiras estrofes do poema já promovem a derrocada da morte de certo lugar privilegiado – ela perderá e perderá muito, uma vida inteira, “todas as horas”. A *iniludível* não terá qualquer gozo (para ficar com expressão destacada no penúltimo verso da ode), talvez venha “num instante de vazio”, num momento de “insipidez”.

A voz lírica regozija-se porque viveu – “porque poeta” –, caminhou, teve amigos, tocou “a boca nos sentimentos”, foi “tomada, ferida”: gozou. Enfim, a poeta goza porque vive e terá vivido quando a morte chegar, essa que não pode imaginar o que seja vida. Por isso, com desdém, a voz provoca: “Morte, imagina-te”.

3. DESTINO DE QUEM VIVE: A MORTE É TODO DIA

Nossa escrita nasce da presença da morte nas poéticas de Manuel Bandeira e de Hilda Hilst. Mais especificamente, este texto é tecido a partir das imagens e dos diálogos travados com a *Indesejada* pelo poeta modernista e pela poeta que o sucede no tão breve e já passado século XX. O tema do trespasse, por seu caráter absolutamente democrático e universal, interessou e interessa à literatura, à história, às ciências sociais, às artes em geral. Deste conjunto de saberes, não podemos, neste esforço, deixar de *avivar* o contributo do historiador Philippe Ariès sobre a relação humana com o morrer, o luto, o sepultamento. Há uma expressão utilizada pelo pensador francês em seu *O homem perante a morte* que consideramos bastante oportuna para a leitura que fazemos da poesia de Bandeira e Hilda. Trata-se da ideia de “morte domada”. Vocalizamos o defunto mencionado para imbuir de fôlego este debate:

Encontrar de Homero a Tolstoi a expressão constante de uma mesma atitude global perante a morte não significa que se lhe reconheça uma permanência estrutural estranha às variações propriamente históricas. Muitos outros elementos sobrecarregaram este fundo elementar e imemorial. Mas resistiu aos avanços evolutivos durante cerca de dois milênios. Num mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional perante a morte aparece como um embrião de inércia e de continuidade.

Está agora tão apagada dos nossos costumes que temos dificuldade em imaginá-la e compreendê-la. A atitude antiga em que a morte é ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demasiado à nossa onde faz tanto medo que já não ousamos pronunciar o seu nome.

É por isso que, quando chamamos a esta morte familiar a morte domada, não entendemos por isso que antigamente era selvagem e que foi em seguida domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que hoje se tornou selvagem quando outrora o não era. A morte mais antiga era domada (ARIÈS, 2000, p. 40).

Essa longa citação torna-se necessária para que possamos operar com tripé essencial a este trabalho: a abordagem da morte na poesia de Bandeira e de Hilst; certa retomada clássica também nesse modo de tratar, confrontar e dialogar com a morte; e, por fim, um pensamento sobre o próprio século XX e sua hostilidade para com o morrer, de que nossos dois poetas saem ilesos. Lançando mão dos termos de Ariès, entendemos que o poeta do “Recife morto. Recife bom” (BANDEIRA, 2009, p. 110), que no poema “Desencanto” afirma “eu faço versos como quem morre” (BANDEIRA, 2009, p. 8), tanto quanto a escritora da herdada Casa do Sol escrevem sobre uma “morte domada”, inscritos na linhagem que o historiador vê traçada de Homero a Tolstói. A proximidade, a familiaridade com a “morte minha”, a “amada”, a “amada morte” (HILST, 2020, p. 317-319) de Hilda opõem-se àquele medo hediondo perante o fim que marca o nosso presente século e os dois mais recentes.

Quando o eu lírico bandeiriano opta por anunciar nestes termos a sua espera: “Quando a Indesejada das gentes chegar” está fazendo coro ao discurso de um tempo, de um tempo genocida, mas ainda assim avesso à relação com a morte, que é este forjado pelo mundo eurocêntrico. O desbancar desse modo “selvagem” de tratar o tema vem precisamente no verso do meio do poema, que já destacamos. Imbuído de um travessão, o poeta chama “Alô, iniludível!”, com direito a ponto de exclamação e a vocábulo colhido das conversações ordinárias (“alô”), em procedimento que destrona aquela atitude constrangida e distanciada para com o morrer. Como outro exemplo, há o poema “O homem e a morte”, do livro *Belo belo*, em que se revela um diálogo leve e delicado da morte – feita Anjo – com um homem perante o fim. O humano confessa: “—

Imaginava-te feia,/Pensava em ti com terror...” (BANDEIRA, 2009, p. 178). Reedita-se, portanto, em um poema bandeiriano, a maneira de, primeiramente, apresentar a atitude “selvagem” para com o trespasse (da nossa cultura), para, em seguida, essa posição ser transgredida. Eis o que a morte responde ao indivíduo: “— Sim, torna o Anjo, a Morte sou,/ Mestra que jamais engana,/ A tua amiga melhor”. Após o diálogo, a voz que fala no poema empreende uma descrição afetuosa:

E o Anjo foi-se aproximando,
A frente do homem tocou,
Com infinita doçura
As magras mãos lhe compôs.
Depois com o maior carinho
Os dois olhos lhe cerrou...
(BANDEIRA, 2009, p. 178).

Como nos ensina o historiador francês Fustel de Coulanges, em *A Cidade antiga*, ao estudar a construção da civilidade da cultura greco-romana centralizada no culto aos mortos, percebe-se a abertura do humano ao mistério e à busca da transcendência:

Foi talvez diante da morte que o homem, pela primeira vez, teve a ideia do sobrenatural e quis abarcar mais do que seus olhos humanos podiam lhe mostrar. A morte foi, pois, o seu primeiro mistério, colocando-o no caminho de outros mistérios. Elevou o seu pensamento do visível para o invisível, do transitório para o eterno, do humano para o divino (COULANGES, 2006, 20).

“Brevíssima contração”, “um cisco, um nada”, uma “dulcíssima” que chega “lambendo” (HILST, 2020, p. 318-319), assim encontramos a morte nas poéticas de Hilda e Bandeira. “Com o maior carinho”, ela se fez verso e habitou

intimamente o cotidiano e a escrita de nossos dois autores. “A morte antiga era mais domada”, sintetiza Ariès. Podemos, por extensão, dizer que a morte mais domada das páginas hilstianas e bandeirianas revive certa posição perante o morrer que, tanto quanto uma ode, uma balada ou o Deus Pã lembram outro mundo: um em que as instâncias da vida (incluindo-se o fim dela) estavam ainda poupadas da alienação, o que lhes permite a consciência do eterno.

4. A MORTE NÃO É ARREIMATE: INCONCLUSÕES E OUTRAS ABERTURAS

Vivem, portanto, Bandeira e Hilda, em íntima confluência com a finitude, que não lhes tolhe, ao contrário, dá-lhes a ciência de ir além na construção de suas próprias vidas-poéticas, com suas próprias regras. O pacto é com a morte domada, não com o mercado da vida, da arte, do que seja. Emblemático é o poema de Bandeira que sintetiza, já em seu título, a “Preparação para a morte” (do livro *Estrela da Tarde*, 1963):

A vida é um milagre.
Cada flor,
Com sua forma, sua cor, seu aroma,
Cada flor é um milagre.
Cada pássaro,
Com sua plumagem, seu voo, seu canto,
Cada pássaro é um milagre.
O espaço, infinito,
O espaço é um milagre.
O tempo, infinito,
O tempo é um milagre.
A memória é um milagre.
A consciência é um milagre.
Tudo é milagre.
Tudo, menos a morte.

— Bendita a morte, que é o fim de todos os milagres
(BANDEIRA, 2009, p. 261).

A estrutura das repetições musicaliza o diapasão dos versos, como mantra que esclarece o milagre: em tudo ele está, e se inicia na própria vida, percorrendo do mais ínfimo do pássaro ou da flor ao inefável do aroma e do canto, do voo; do tempo e do espaço; da memória e da consciência que são instâncias de antes da sabedoria de finitude, mas se fazem etapas de quem se prepara para o eterno. Assim, não sendo um simples arremate à vida, ou mesmo um fim, o travessão é signo da oralidade do verso final que sentencia: “a morte é o fim de todos os milagres” porque ela é a síntese de uma experiência vital, é a abertura ao mistério: a recusa à alienação e a invenção de uma vida que desautoriza a objetificação e o esvaziamento do encanto, do humano mais demasiado e mais “ao rés do chão”. A poesia vence a morte, porque com ela pactua e se faz tão perene quanto o mistério.

Tendo percorrido o hilstiano livro *Da morte*, não poderíamos deixar de evocar, neste desfecho e à luz da “preparação para a morte” de Bandeira, a última ode da obra, de número LXX, que, enfim, fiando o existir fadado à morte, sagra à vida a condição de poeta:

LXX
Poeira, cinzas
Ainda assim
Amorosa de ti
Hei de ser eu inteira

(...)
Fiandeira de versos
Te legarei um tecido
De poemas, um rútilo amarelo

Te aquecendo.

Amorosa de ti

VIDA é o meu nome. E poeta.

Sem morte no sobrenome.

(HILST, 2020, p. 403-404).

A morte, em letra minúscula, engendra isto que todos seremos, inteiros: “poeira, cinzas”, cessação de todos os milagres, para ficar com o Bandeira da *Estrela da tarde*. Entre os milagres destituídos do campo do sagrado, situa-se aquele operado pelo trabalho humano – fazer poético de mulher que fia versos e lega, em tecido, poemas que aquecem (a segunda estrofe destacada da ode não deixa dúvidas disso).

A eu poética, como a poesia bandeiriana – sua vida verdadeira – são amorosas da morte, sim. Por isso, com ela, dialogam, fugindo à alienação que embota o existir e seus fados. Contudo, a estrela – não a da tarde, mas a da *vida inteira* – do ser poeta sabe que tem por nome a VIDA, em caixa alta, que deixa heranças fiadas em palavras, espriadas no tempo: versos mínimos de corações vivos, grandes e *transverberados*.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *O homem perante a morte*. 2. ed. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Europa-América, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Volume único. André Seggrin (Org.). 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

BANDEIRA, Manuel. *Poesias reunidas: Estrela da vida inteira*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

COULANGES, Fustel. *A Cidade antiga*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GRANDO, Cristiane. Pela estrada das *Odes Mínimas* de Hilda Hilst. *Antares: Letras e Humanidades*, vol. 6, n. 11, jan-jun 2014. Disponível: [file:///C:/Users/aclar/Downloads/Sobre%20a%20Morte%20nas%20Odes%20Mínimas%20HH Cristiane%20Grando.pdf](file:///C:/Users/aclar/Downloads/Sobre%20a%20Morte%20nas%20Odes%20Mínimas%20HH%20Cristiane%20Grando.pdf). Acessado em 02/02/2021.

HILST, Hilda. *Da morte: odes mínimas*. In: HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020, p. 301-404.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1, 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

PÉCORRA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003, p. 7-10.

PENNA, Heloísa M. Moreira. Implicações da métrica nas Odes de Horácio. 343 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo (SP). Disponível: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-17122007-120823/publico/TESE HELOISA M M MOREIRA PENNA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-17122007-120823/publico/TESE_HELOISA_M_M_MOREIRA_PENNA.pdf). Acessado em 06/02/2021.

SENA, Jorge de. *Da poesia Maior e Menor – A propósito de Manuel Bandeira*. In: SENNA, Jorge de. *O poeta é um fingidor*. Lisboa: Ática, 1961, p. 131-150.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Recebido em 17/02/2021

Aceito em 17/06/2021.