FORTUNA CRÍTICA

A MINEIRIDADE EM *MADRINHA LUA*[9]

Antônio Sérgio Bueno

A sugestão de estudar a mineiridade em *Madrinha lua*[10] parte de três fontes: a primeira, a leitura de artigo de Guilhermino César sobre a autora, onde afirma que "ninguém [é] mais mineiro que Henriqueta Lisboa. Denuncia sua origem pela inflexão da linguagem, no som e no tom, nas metáforas, no temário, no equilíbrio interior. E mesmo nos seus deslumbramentos de mulher"[11].

A segunda decorre de depoimento da própria autora:

> A terra natal, por seu turno, sempre me foi um manancial de sortilégios. Ainda nos bancos escolares me debruçava sobre *Histórias da terra mineira*, de Carlos Góes, com enlevo maior do que sobre contos de fadas e de príncipes. *Madrinha lua* encerra os tópicos desse envolvimento e carinho. Veio mais tarde *Montanha viva – Caraça*, tentativa de narração, descrição e principalmente interpretação desse pequeno mundo grandioso – monumento, santuário, fonte de cultura, campo de formação espiritual – de notória influência em nossa sociedade. *Belo Horizonte bem querer*, com

9 In: LISBOA, Henriqueta. *Madrinha lua*. Belo Horizonte: Coordenadoria de Cultura de Minas Gerais, 1980. p. 7-17.

10 LISBOA, Henriqueta. *Madrinha lua*. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1952. As citações que fizemos referem-se à *Lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

11 CÉSAR, Guilhermino. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22 e 29 de dezembro de1979, n. 690 e 691.

flagrantes e mosaicos evocativos dos primeiros tempos, fecha o tríptico da minha mineiridade.[12]

A terceira resulta de minha própria e sempre insatisfeita busca do que seja essa substância da alma mineira, mesmo sabendo da impossibilidade de abordá-la satisfatoriamente a nível conceitual. Guardo diante desse tema – da mineiridade – uma prudência bem mineira por saber quão controvertido ele é e por não ignorar o alcance apenas relativo dos estereótipos que se formaram em torno dele. Vendo-os com reserva, prefiro estudar a mineiridade em *Madrinha lua* em termos de uma comoção singular da autora diante das matrizes culturais que personalizam a terra mineira. Talvez a afinação tão profunda, digo mesmo *identidade*, entre o poeta e seus motivos, explique-se por sua própria concepção do que seja *motivo* em Literatura: "O motivo é decorrência da têmpera do poeta, espécie de identidade. [...] O motivo é o pulsar das veias, o itinerário da mente, a espreita da alma, a densidade do corpo"[13].

É em *Madrinha lua* que a alma mineira de Henriqueta Lisboa se compraz sobre os fatos, personagens históricas, lendas que compõem a fisionomia incipiente de Minas e a "crispação de sua sensibilidade ferida" colore a notação de eventos.

Dentre os fluidos-limites da mineiridade, encontro, neste livro, a capacidade de ligar o local ao universal, de possibilitar o convívio do recato e da comoção, da ordem contida e do grito de liberdade. A limpidez de sua fala – em sua dicção subjaz um preconsciente coletivo – não exclui a noção de *aura*, uma espécie de véu sacralizador que unge e dignifica o texto, recordando a origem ritual, mágica ou religiosa das mais antigas obras de arte. Temos em *Madrinha lua* um rito de iniciação mineira, onde as águas lustrais da modernidade conservam os "sabores primevos" que sua sensibilidade decantou da remota leitura do livro de Carlos Góes.

12 LISBOA, Henriqueta. *Vivência poética*. Belo Horizonte: São Vicente, 1979. p. 20.

13 *Ibid.*, p. 15.

Mas já é tempo de *subir* aos textos de *Madrinha lua* sem esquecer-me, entretanto, da seguinte advertência da própria autora:

> Indivíduo com raízes no grupo social, representativo de uma parcela social, o poeta fala em nome da mesma parcela, mas fala antes de tudo em nome da criatura humana que é, impossibilitado, por certo, de captar todas as veemências do mundo; fala à sua maneira particular, atendendo ao foro íntimo e de acordo com suas convicções estéticas, sem demais compromissos e modismos.[14]

Apesar do evidente comprometimento emocional da autora com seus motivos – as raízes mineiras são as primícias de sua própria individualidade – essa emoção se contém em forma discreta e disciplinada, fixando um novo traço do registro mineiro de *Madrinha lua*.

Recordo, enfim, com a autora, a admirável lição de Jung em *Psicología y poesía*: "Todo homem criador é uma dualidade... Por um lado é um processo humano-pessoal; por outro, um processo impessoal-criador"[15]. Pensando essa dualidade a nível de um estilo artístico como o *Barroco*, sob cujo signo nasceu a mineiridade, os textos que estou lendo emitem curiosas reverberações.

Ouro Preto, resistência ao efêmero

A formação social de Minas tem suas raízes indelevelmente presas a Ouro Preto e, consequentemente, ao Barroco. Para Affonso Ávila, "nenhuma cidade colonial mineira, entre maiores e menores, logrou manter com tamanha integridade e coerência a sua inteira imagem setecentista como manteve e mantém Ouro Preto"[16].

14 LISBOA, Henriqueta. *Vivência poética*. p. 18.

15 *Ibid.*, p. 16.

16 ÁVILA, Affonso. Revista *Barroco,* n. 7, 1975. Belo Horizonte, UFMG.

O conceito de Poesia que Henriqueta Lisboa chegou timidamente a esboçar – "coação do eterno dentro do efêmero"[17] – aponta para o Barroco e pode ser metaforizado em Ouro Preto, cidade da continuidade. Não posso imaginar conceito de poesia mais mineiro. Alceu Amoroso Lima reconhece como primeiro traço fundamental da sociologia mineira essa *continuidade*.[18]

"Poesia de Ouro Preto" se reconhece na permanência, na estabilidade, na dignidade serena do legítimo colonial. A sensibilidade da autora acomoda-se à maravilha, à atmosfera ouro-pretana, onde lhe é possível

> Em cada arranco do solo,
> batida de pedra e cal
> ver a eternidade em paz. (p. 117)

Anoto mais alguns versos indicadores da ideia de continuidade: "vendo a vida que não anda", "baú onde criam mofo / cartas velhas e retrato / de um ingrato namorado", "cofre-forte com segredo!", "em cada beco ver sombras / que já desapareceram", etc. Aqui não se trata exatamente de memória, mas de uma identificação que presentifica os vultos de Marília, Felipe dos Santos, Cláudio Manuel, Aleijadinho, etc. O poeta quer "ter os olhos de Marília / para cismar e cismar" e o galope do cavalo bravo que arrastou Felipe dos Santos faz-se ouvir na própria cadência de seus versos. Ouçam-no:

> (risca fogo, bate casco
> nas calçadas, a galope
> sem destino, sem descanso). (p. 116)

É curioso notar, enfim, nessa leitura de Ouro Preto, que a Estesia supera o próprio Misticismo, em mineiríssima linhagem alphonsina. Por exemplo:

17 LISBOA, Henriqueta. *Vivência poética*, p. 12.

18 LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas*. Rio de Janeiro: Agir, 1945. p. 104.

Depois, de manhã bem cedo
ir à igreja das Mercês,
das Mercês e dos Perdões,
ficar ajoelhada no adro
na contemplação feliz
das volutas e dos frisos
e, embora sem ter rezado,
voltar para casa leve,
coração de passarinho
navegando com delícia
os rios de ar da montanha. (p.116)

Henriqueta Lisboa sorve docemente "os ares da noite de Vila Rica" e, atenta a seus segredos, anuncia deslumbrada o "Romance do Cavaleiro de Prata".

O primeiro verso já situa o herói em um espaço afetivo do poeta: "Meu Cavalheiro de Prata". Os "tempos fidalgos" remetem o leitor a todo um código de "Cavaleiro cavalheiro" do mundo medieval, embora o texto defina a época do fato lendário: "Já se passou mais de século". O corcel, os jaezes de prata, o vulto esgalgo, os trajes de veludo e seda, a altaneira postura, a salvaguarda da honra feminina, diante de marginais, à custa do próprio sangue, são traços típicos da cavalaria andante, da nobreza medieval.

Essa "nobreza intimorata" de seu cavaleiro é mais um exemplo da destinação para o alto que Henriqueta sempre projeta no homem. A necessidade que ela tem de desbanalizar o real, de conferir-lhe uma dimensão de sacralidade, faz com que seu Cavaleiro-Peregrino traga a auréola de estrangeiro: "De leves louros cabelos / recém-chegado da França".

Da pátria de Carlos Magno, chega à paisagem mineira "em missão de Protetor / de criaturas indefesas". Proteção aclimatada ao novo espaço, pois não se trata de nenhuma donzela loura a debater-se "contra sanhas celeradas", mas de uma jovem negra escrava.

Mineira até nos seus deslumbramentos de mulher, como diz Guilhermino César, Henriqueta Lisboa traz para as noites de Ouro Preto, sob "um pálio de névoas", o Cavaleiro da Ronda, mescla de anjo da guarda, príncipe encantado e fidalgo medieval.

Duas sombras pairam sobre Ouro Preto

Para Carlos Drummond de Andrade, "Tiradentes preside à concepção mineira da liberdade"[19] e Jaime Cortesão vê no Aleijadinho "as virtualidades atávicas e as sociais para traduzir na arte o espírito novo, autonomista e antioficial da sociedade em que viveu"[20]. O primeiro sonhou com a independência política, o segundo preparou a independência artística.

Henriqueta Lisboa transfere para seus personagens sua capacidade de ver e sentir. Cinge-se de alguma forma a eles, especialmente diante do momento exemplar da morte. O aproveitamento do dado biográfico ajuda a intimização do tratamento poético. O componente social, saliente nas citações de Drummond e Cortesão, encontra-se aqui esmaecido.

Os delírios barrocos do Aleijadinho traduzem-se na dualidade mar-floresta, onde o primeiro termo é o arquétipo da liberdade e o segundo, prefiguração dos infernos e recordação de limites. Essa dualidade desdobra-se, por um lado, na súplica dolorosa pelos filtros de cardina, estupefaciente enérgico que provoca sensações luminosas, coloridas e, por outro, na impossibilidade de amar e ser amado em plenitude, devido à repulsão provocada por sua enfermidade.

A agonia, um estado de alma "excessivo", corresponde ao espírito barroquizante – o Barroco é um estilo de arte também "excessivo" – que perpassa o texto.

O Tiradentes é apresentado como o cordeiro predestinado ao holocausto. Loucura e santidade desenham seu perfil. Leio, neste texto de Henriqueta, a loucura como o dado desapercebido da ordem. Na fala de Tiradentes, a derradeira consciência de sua condição de instrumento de uma sabedoria apenas intuída, só agora revelada. Sua loucura traz no rosto a verdade oculta da razão. A revolução,

19 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. p. 656.

20 *Ibid.*, p. 657.

para ele, insere-se na velha certeza mineira de que a liberdade é condição para uma ordem verdadeira. Desatino? Destino.

Os profetas e Daniel

Parto novamente de um confronto entre duas visões mineiras dos profetas: a de Carlos Drummond de Andrade e a de Henriqueta Lisboa.

O autor de *Alguma poesia* vê na confabulação dos profetas, no adro do Santuário de Bom Jesus, uma conspiração eterna pela liberdade, "encarnando algo de nossa condição de povo em luta contra os tiranos"[21].

Por seu turno, a autora de *Madrinha lua* os vê apaziguados e serenos na paisagem de Congonhas do Campo. Os "vulcões acesos pelos ares" pendentes de seus gestos e palavras de fogo recuam para as "estradas bíblicas" e o conteúdo fortemente dramático neles impresso pelo Aleijadinho ameniza-se na "serenidade perfeita / dos acontecidos destinos."

Em "Visão dos profetas", os índices de brandura espalham-se pela natureza: a tarde está perturbada; o horizonte, esquivo; os luares, nostálgicos. Mesmo as raras palmeiras, comparadas a guerreiros, perdem qualquer agressividade ao erguer "com elegância os finos torsos" para amparar o firmamento. Os profetas, em função da paisagem interior do poeta, não aparecem no calor de sua luta, mas no retorno dela para a placidez definitiva.

Nos "vagares do pouso / de Congonhas do Campo", a atenção do poeta é maior para Daniel. É o profeta que melhor encarna a nobreza de espírito, as "sobrançarias" do cismar e o "donaire de porte". Ele e Jonas foram os únicos talhados em um só bloco pelo Aleijadinho. Seu filactério registra a intervenção do próprio Deus para salvar-lhe a vida: "Encerrado, por mandado do rei, na cova dos leões, escapou são e salvo, pelo auxílio de Deus" (Daniel, cap. 6).

21 ANDRADE, Carlos Drummond de, *op. cit.*, p. 656.

Não apenas o Aleijadinho o amou de forma especial; a autora também trai essa preferência. Não tem ela atenção especial para o braço estendido de Abdias, a erguer para o céu o dedo justiceiro; nem para o braço de Ezequiel, a recolher toda a cólera de Deus para distribuí-la em sementes de maldição; muito menos para a violência do gesto de Habacuc. Por que o poeta não descansou seus olhos em Jonas que, segundo G. Bazin, é a mais genial figura dos profetas? [22]

A autora mineira prefere recordar o "cavalheiro perfeito" que salvou Suzana. "Decifrador de enigmas", sua sabedoria esplende na "pensativa cabeça sem orgulho". Eis aqui outro signo legítimo de mineiridade que, em termos de hoje, atualiza-se nos ideais de prudência ilustrada, de confiança na reflexão e na cultura como agentes de formação do homem e, até, de solução de problemas sociais.

Presença negra

Em "História de Chico Rei", Henriqueta Lisboa trabalha sobre a personagem Francisco, rei africano, cujas dimensões limitam-se entre a lenda e a realidade. Manuel Bandeira, em seu *Guia de Ouro Preto*, anota:

> Francisco, rei africano, foi aprisionado e vendido para escravo com toda a sua tribo. A mulher e todos os filhos, menos um, morreram na travessia do Atlântico. Os sobreviventes foram encaminhados às minas de Ouro Preto. Homem inteligente e enérgico, Chico Rei trabalhou e forrou o filho; em seguida, os dois trabalharam para forrar um patrício; e assim sucessivamente se forrou toda a tribo, que passou a forrar os outros vizinhos da mesma nação.[23]

22 BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro, São Paulo: [s. n.], 1971. p. 283.

23 BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1952.

Henriqueta, em seu admirável registro lírico, elege, da vida do rei-escravo, a dimensão heroica de seu caráter e a nobreza de seu comportamento, valorizando o mesmo polo da ordem e da viabilidade pacífica de ascensão social que deve ter ficado em seu espírito desde a remota leitura do já citado livro de Carlos Góes.

Apesar das nítidas divisões fundamentais da sociedade mineradora – nobres portugueses, comerciantes abastados, mulatos livres, crioulos forros ou não e africanos escravos – é ponto pacífico que, em Minas, houve uma flexibilidade e uma mobilidade maiores entre os estratos sociais. Henriqueta exalta a determinação do escravo ex-soberano de reviver sua antiga glória, recorda a pompa das cerimônias de 6 de janeiro na Igreja de Santa Ifigênia, que "era pobre, pobre, pobre" e "ficou rica, rica, rica".

A fé no trabalho silencioso e perseverante como na forma de luta e liberação muito mais eficaz que a rebelião pelas armas é mais um vestígio de mineiridade, presente neste poema.

Pode parecer estranha a aproximação de um poema como "Viagem de Dom Silvério" à "História de Chico Rei", mas posso justificá-la nos seguintes termos: se o périplo do Rei africano inclui uma trajetória descendente (no plano material), seguida de uma ascendência, incluindo a travessia do Oceano, o primeiro Arcebispo de Mariana também realiza uma travessia. A viagem do título não se refere apenas ao regional trajeto de Congonhas a Mariana, passando por Brumado, Matozinhos, etc. Um percurso maior subjaz ao título: "De aprendiz de sapateiro" a "mais do que bispo, Arcebispo".

Outros pontos comuns entre as duas personagens: a negritude e a ocupação de um trono. Do fundo do poço, onde o menino negro procura seu próprio rosto, surge o brilho diamante, metáfora de si mesmo. Paralelamente, o rei banto concretiza no novo espaço físico a autoimagem de altivez e realeza que trouxera da África.

Réquiem para nossos índios

Dois poemas de *Madrinha lua* tematizam o desaparecimento dos índios nas Minas Gerais: "Lendas das pedras verdes" e "Lenda da Acaiaca".

No primeiro, a Uiara apresenta uma ambiguidade fundamental: metáfora da sedução, seus cabelos brilham "com viva luz de esmeraldas", mas o verde de seus braços vem das turmalinas. O bandeirante dormirá para sempre embalado pelo engano, mas a Uiara não poderá mais prosseguir seu "sono igual ao da pedra". O paraíso está perdido.

Uma cadeia metonímica magistral acaba por indicar a identidade das pedras verdes com a própria vida da tribo:

– Fernão Dias, Fernão Dias,
deixa a Uiara dormir!
A vida da tribo está
no grande sono da Uiara.
O grande sono da Uiara
reside nos seus cabelos.
Seus cabelos eram de água,
tornaram-se em pedras verdes. (p. 105)

Mas o apelo índio não é ouvido pelo bandeirante: "Voz de raça moribunda / Fernão Dias não escuta".

A "Lenda da Acaiaca" narra o fim da tribo dos Puris no arraial do Tejuco. Agora o vínculo da vida dos guerreiros dá-se com a árvore sagrada, "presa a raízes de nobreza". A revelação desse segredo aos estrangeiros representa a condenação da tribo. O clima apocalíptico que o poeta imprime ao texto culmina com o rito da morte do Pajé abraçado à árvore. Vejo este poema como uma leitura elegíaca moderna do mesmo tema trabalhado por Gonçalves Dias em "O canto do Piaga".

Ó dor! Ó numes! Ó tremendo
instante em que se desintegram
as esperanças de uma raça! (p. 119)

Sinfronismo feminino

Talvez pelo fato de a protagonista ter sido mulher e poeta, o "Drama de Bárbara Heliodora" tenha recebido de Henriqueta Lisboa um

tratamento tão soberbo. A verticalidade brutal da "queda" da heroína, a terrível precariedade da ventura, chegam ao paroxismo nos versos do poeta:

> Chora Bárbara Heliodora
> Guilhermina da Silveira.
> E em suas artérias corre
> o sangue de Amador Bueno!
> Chora, porém já sem lágrimas. (p. 103)

O nome próprio completo é índice de nobreza, ampliado pela referência ao sangue do bandeirante. Sua estirpe a situa no *alto* para que mais fragoroso se mostre o declínio, em cujo termo está a alienação mental:

> pobre mulher desvairada
> de olhos que olham mas não veem.
> .....
> Seu busto cai sobre os joelhos:
> flores que de trepadeiras
> pendem murchas para o solo. (p. 103)

Henriqueta Lisboa confere ao drama de Bárbara Heliodora a dimensão trágica cerrada que só encontramos na mais alta tragédia grega. Somente quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas do nosso ser é que experimentamos o trágico. Bárbara Heliodora e Alvarenga Peixoto nos comovem por representarem o grande tema da vulnerabilidade da existência humana, tão caro ao Barroco e ao Arcadismo. Temos aqui a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível. A constante ameaça a tudo que é feliz e sublime, a considerável altura da queda são ingredientes básicos da ação trágica, transfigurados no lirismo de *Madrinha lua*.

Outra vez o local universaliza-se para recordar uma inquestionável sombra grega sobre a cultura mineira. Apolo e Dionísio reencontram-se nas montanhas. O tenho dito final da inteligência parece testemunhar a primazia do primeiro, mas o segundo emite

sua voz dissonante em todos os delírios, sonhos, paixões, loucuras e nos gritos doídos de liberdade.

Nas considerações que fiz sobre os textos, esqueci-me várias vezes de que minha proposta inicial era limitar-me ao estudo da mineiridade em *Madrinha lua*. Mas a mineiridade é múltipla e a dispersão nem sempre foi estranha ao tema básico.

Este é um livro escrito com profunda adesão amorosa. Trata-se de uma muito bem sucedida leitura lírica da história da comunidade mineira através de uma escrita com espessura própria, mas atenta ao que está fora dela. *Madrinha lua* integra-se feliz nos discursos correntes da sociedade mineira porque não tira sua substância vital apenas de seus códigos mais secretos, mas fala por todos nós, recupera um sentido comunitário perdido, lembrando nosso próprio endereço. Re(cor)dar as raízes mineiras é, etimologicamente, repô-las no coração do leitor.

Equidistante da linguagem-quadro a que se refere Foucault e do autismo selvagem que só sabe dizer de sua própria forma, Henriqueta realiza, em *Madrinha lua*, a função básica do poeta, na opinião de Valéry: *"Un poète n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique: ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres"*.[24]

A sociedade mineira, caracterizada por Pedro Nava, em seu *Baú de ossos*, como cheia de hierarquia, de polidez, de religião, cerimônia, Latim e Polícia, encontra neste livro de Henriqueta Lisboa a Minas geratriz, a do ouro e do diamante, com seus heróis primordiais vivendo duplamente: ao nível das reminiscências históricas e lendárias e no registro de uma das mais originais e poderosas vozes líricas da poesia contemporânea.

24 VALÉRY, Paul. Poésie et pensée abstraite. In: ____. *Oeuvres I*. [s. n. t.], p. 1321.