

FORTUNA CRÍTICA



HENRIQUETA LISBOA: EVOLUÇÃO DE UM POETA³

Ângela Vaz Leão

Dizer que o mistério da poesia permanece, nas pegadas do texto poético, não é negar a arte como técnica, mas reafirmá-la como tal. (Henriqueta Lisboa, *Convívio poético*, p. 18.)

O esforço crítico, esforço da inteligência, pode explicar facetas múltiplas da poesia de Henriqueta Lisboa, tudo aquilo que nela provém da técnica – e não é pouco. Restará sempre, entretanto, uma zona em que só se consegue penetrar por intuição e simpatia, com humildade. Restará o mistério da sua força lírica.

À explicação desse mistério, de início renunciamos. O nosso objetivo é realizar uma visão de conjunto da sua obra poética, apontando o caminho que percorreu de *Enternecimento* (1929) até *Além da imagem* (1963), obra por obra, em mais de trinta anos de experiência

3 Trabalho publicado com o título “Evolução de um poeta” na *Kriterion*: Revista da Faculdade de Filosofia da UFMG, Imprensa da UFMG, Belo Horizonte, v. XVI, n. 63, p. 210-222, 1963. A presente republicação respeita, na íntegra, a redação do texto original de 1963. Segunda edição em *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2004. p. 25-40.

artística⁴. Deixemos de considerar *Fogo-fátuo* (1925), obra pouco representativa que o próprio poeta não inclui na sua *Lírica*.

Enternecimento recebeu, em 1930, o primeiro prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras. Apesar dessa láurea consagrada, nem de longe nos deixa adivinhar a densidade da carga lírica que nos transmitirá, por exemplo, *Flor da morte*. Poemas sentimentais, os de *Enternecimento* cantam com ingenuidade o amor adolescente ou a ânsia de viver. Já fazem, porém, importante revelação: a de uma sensibilidade delicada, a que não escapam ressonâncias quase imperceptíveis em reflexos os mais tímidos do palpitar da vida.

A técnica adotada oscila entre poemas de forma fixa e composições livres. Certo ritmo pessoal que rejuvenesce o velho molde do soneto faz-nos ressentir que nasce um poeta, capaz de procurar seus próprios caminhos e de desprezar compromissos e preconceitos.

Velário (1936) representa um progresso estético em relação a *Enternecimento*, como, para usar de grosseira comparação, dizemos hoje que o Simbolismo representa uma evolução do estilo e do gosto em relação ao Romantismo.

O misticismo e a religiosidade, a tendência para a meia-luz, para os tons em surdina, para a impressão crepuscular, a adoção confessada de símbolos,

Sempre serena lâmpada velada,
símbolo do meu sonho predileto
("Humildade", in *Lírica*, p. 11),

4 Até a data deste trabalho, Henriqueta Lisboa havia publicado os seguintes livros de poesia: *Enternecimento*. Rio de Janeiro, 1929; *Velário*. Belo Horizonte, 1936; *Prisioneira da noite*. Rio de Janeiro, 1941; *O menino poeta*. Belo Horizonte, 1943; *A face lívida*. Belo Horizonte, 1945; *Flor da morte*. Belo Horizonte, 1949; *Poemas (Flor da morte e A face lívida)*. Belo Horizonte, 1951; *Madrinha lua*. 1. ed., 1952; 2. ed. Rio de Janeiro, 1958; *Azul profundo*. Belo Horizonte, 1956; *Lírica*. Rio de Janeiro, 1958; *Montanha viva*. Belo Horizonte, 1959; *Além da imagem*. Rio de Janeiro, 1963.

a musicalidade, o uso frequente de um vocabulário que evoca a liturgia,

As nuvens estão carregadas de chumbo
como os crepes do templo nos dias da Paixão
("Tempestade", *ibid.*, p. 23)

– tudo isso nos permite filiar *Velário* à nossa tradição simbolista. Em poemas como "Angelitude" e "Monotonia", a cadência dolente, a expressividade dos sons, principalmente dos nasais, a sensação de tédio e langor evocam o clima de certos versos de Verlaine, como nesta sequência:

Monotonia dos dias longos, dos dias longos,
que se prolongam sem ressonância pelas estâncias
imemoráveis das vidas mornas, sem luz nem cor.
("Monotonia", *ibid.*, p. 25)

Observem-se esses três versos. Note-se que a ausência de pausa forte numa sequência de 44 sílabas, monotonamente divididas em nove fragmentos rítmicos de cinco sílabas (contando-se à espanhola), agrupados de três em três por versos, cada fragmento com o acento principal na quarta sílaba, nos dá a impressão de um verso muito longo, que ultrapassa os limites da unidade métrica adotada: "Monotonia / dos dias longos, / dos dias longos, // que se prolongam / sem ressonância / pelas estâncias // imemoráveis / das vidas mornas, / sem luz nem cor". Tal processo, virtualmente expressivo, torna-se de real eficácia pela absoluta adequação ao valor semântico das palavras e sintagmas (ideia de lentidão do tempo, tédio, fadiga, apatia, ausência de som, luz e colorido) e, talvez ainda, pelo valor que uma longa tradição literária conferiu à iteração das vogais nasais.

A *Velário* segue-se *Prisioneira da noite* (1941). Também aqui o poeta não se repete, embora o título conserve caráter simbólico e os poemas continuem a embalar-nos pela musicalidade do ritmo. Com esse livro Henriqueta Lisboa marca mais um passo no seu itinerário para o completo domínio da palavra. A medida do verso ganha cada vez mais liberdade, em função do conteúdo poético.

A par disso, a poesia se torna mais sofrida. Tudo quanto seja amargura pode fornecer a Henriqueta matéria de poesia: a cidade em que todas as crianças morreram, a raiz amarga condenada ao deserto, a haste que verga ao peso do cálice, o martírio da renúncia, Maria Flor de Maio que morre antes de casar, os pés que resvalam quando a carne é fraca. A intervalos, voltam os temas da infância e da morte, ora isolados, ora unidos, como no poema “A cidade mais triste”.

Um acento novo se ouve em algumas páginas. Sensível à dor universal, à angústia do mundo que desprezou a paz, o poeta sofre a ausência do Anjo, num poema de tom bíblico – verdadeira parábola da vida – em que a influência do Apocalipse não é pequena:

Após a noite em que as sete sombras ergueram sete montanhas
e rasgaram sete abismos
para impedir a consumação da loucura,
após a noite em que os relâmpagos chicotearam o corpo da treva
para libertá-la do monstro,
após a noite em que o homem esbofeteou o rosto do Anjo e lhe arrebatou
[a bandeira,
a madrugada veio fria como a eternidade da estrela,
fria como o isolamento dos cemitérios,
fria como o dorso da estátua sob a chuva do inverno.
 (“Ausência do Anjo”, *ibid.*, p. 63)

O *menino poeta* (1943), que o tema da infância anunciara em certos poemas de *Prisioneira da noite*, difere dos nossos livros de versos para crianças. Estes, na sua maioria, querem ensinar. E do que em aparência é qualidade vem o seu grande defeito: sufocam a poesia com a preocupação didática. Em *O menino poeta*, ao contrário, o que há é só poesia. Nenhuma intenção moralizadora, nenhum rebaixamento do poema a veículo de noções que a criança deva aprender. Mergulha-se simplesmente numa atmosfera infantil de encantamento, em que o mundo aparece virgem como nos primeiros dias da criação. E isso já é educativo. A poesia educa na medida em que revela o belo, na medida em que proporciona nova visão do mundo. Ou, então, na medida em que enriquece a sensibilidade infantil, agindo sobre ela como age a música.

A linguagem, em *O menino poeta*, é de extrema sensibilidade. Os ritmos são ora os das cantigas de roda, ora os das parlendas infantis. Recurso à onomatopeia, uso de diminutivos, refrães de cantigas e folguedos, ingenuidade e frescura da expressão – nada falta a esses versos para serem a poesia da própria infância.

Dedicados à memória de Mário de Andrade, os poemas de *A face lívida* (1945) inauguram nova fase na poesia de Henriqueta Lisboa. O tema da morte, que aflorava apenas em algumas páginas de *Prisioneira da noite*, torna-se agora quase constante. A linguagem, que se vinha despojando aos poucos do ornamento, da palavra supérflua, agora é pura, direta, simples.

Graças à forma métrica e estrófica, livre e sempre adequada ao conteúdo, os poemas aparentam grande variedade. Mas o sentimento da solidão, a ânsia de paz, a face lívida (que aparece no título de quatro poemas⁵ e no corpo de vários outros) dão unidade às composições desse livro. Alguns poemas conseguem criar um envolvente clima de pureza, quer por símbolos universais como os lírios ou as vestes brancas,

Certa madrugada fria
irei de cabelos soltos
ver como crescem os lírios.

.....

Antes que o sol apareça
Neblina rompe neblina
Com vestes brancas, irei.
("Os lírios", *ibid.*, p. 124),

quer pela criação de situações poéticas absolutamente originais e imprevistas:

Eu hoje vi a inocência.

.....

5 *A face lívida*, em *Lírica*, p. 123, 140, 164, 180.

Não foi nos dentes de leite
de nenhuma criança loura.
Nem na flor de laranjeira
sobre os cabelos da noiva.
Foi exatamente dentro
dos olhos do velho bêbedo.
("Inocência", *ibid.*, p. 139)

Flor da morte (1949) recebe, em 1950, o primeiro prêmio de poesia da Academia Mineira de Letras.

Não é novidade dizer que a morte sempre inspirou poetas de todos os tempos e de todos os povos. De Camões a Carlos Drummond de Andrade, de François Villon a Apollinaire – e isso para só falarmos da poesia em língua portuguesa e em língua francesa – inúmeros poetas têm sido atraídos pelo mistério da morte. Ora, o fascínio que esse tema eterno e inesgotável exerce sobre Henriqueta Lisboa é de natureza bem singular. Não é a morte em si, "tempo de consórcio e de vínculo", que a impressiona: é a serenidade do morto, é a sua libertação, a sua reintegração no todo. O morto é, para o poeta, aquele que se completou:

Tu que estás morto
esgotaste o mistério.
.....
Agora estás poderoso
de indiferença, de equilíbrio.
Completo em ti mesmo, forro
de seduções e amarras.
Nada te açula ou tolhe.
És todo e és um, apenas.
A plenitude da água,
da pedra, tens.
E és natural, és puro, és simples como
a água, a pedra.
("O mistério", *ibid.*, p. 188)

Já se tem observado que a unidade temática de *Flor da morte* é caso único nas nossas letras. Todos os poemas têm títulos próprios, estruturas diferenciadas, temas aparentemente distintos, existência independente. Entretanto, sente-se tal unidade de clima poético que se tem a impressão de um poema único, orgânico, em que a presença da morte, objetiva ou subjetivamente, representa a força de coesão. Só uma experiência pessoal, vivida, sofrida, poderia dar origem a poesia tão autêntica. Mas a atitude de reserva e de pudor oculta os dados concretos da experiência, para transformá-la em fonte de mediação sobre a morte, em realização lírica.

A depuração da linguagem, em *Flor da morte*, é ainda maior do que nos poemas anteriores. Ali, nenhum excesso dramático, nenhuma concessão à confidência, escolha rigorosa da palavra, despojamento voluntário, economia verbal, contenção.

Madrinha lua (1952), obra premiada pela Câmara Brasileira do Livro, cristaliza o culto do poeta às nossas tradições, a figuras da história mineira: o Aleijadinho, Chico Rei, Fernão Dias, Bárbara Heliadora, Tiradentes, D. Silvério... Tendo escolhido a forma popular do romance, Henriqueta Lisboa soube renová-la com um tratamento todo pessoal: foi o que mostrou Maria Luiza Ramos num excelente estudo sobre o gênero⁶.

É talvez “Vida, paixão e morte do Tiradentes” o poema mais trabalhado e, ao mesmo tempo, o mais belo, de *Madrinha lua*. A liberdade formal e o simbolismo das imagens, que foram também estudados por Maria Luiza Ramos, podem-se ver por alguns versos:

Entre rios e cascalhos
nasceu.

No berço das águas
Cinco estrelas claras.

6 O excelente trabalho de Maria Luiza Ramos, “Aspectos do Romanceteiro da Inconfidência”, foi publicado na revista *Tendência*, n. 3, p. 43-67.

Ó infante, depressa,
as margaridas te esperam para a ciranda,
madrinha lua te espera para as vigílias.
(*Ibid.*, p. 112)

Esse mergulho na história e nas lendas de Minas traz Henriqueta de volta à vida. Mas é a arte que, em *Azul profundo* (1956), acaba de reconciliar o poeta com a vida. Do ponto de vista da poesia, é pena, pois, fora da paisagem do morto, Henriqueta Lisboa nos parece deslocada. Excetuam-se certos poemas admiráveis, como “Do mutilado”, “Do surdo”, “Do hipócrita”, em que o poeta de novo encontrava o seu clima, o da perda. A não ser no mundo desses vivos sobre os quais a morte já começava a exercer seu império, Henriqueta Lisboa nos dá a impressão de ter sacrificado um pouco a sua força lírica. Entretanto, a uma análise mais atenta, também essa fase se mostra necessária à sua evolução espiritual. Aliás, podia até prever-se, em versos de *Flor da morte*, que já mostravam a perplexidade do poeta diante da vida:

Na morte, não. Na vida.
Está na vida o mistério.
(p. 188)

Não mais o mistério da morte, mas o mistério da vida, atrai então o poeta. Como vencê-lo? Como começar a penetrá-lo? Através da arte. Tomemos o poema “A joia”, de *Azul profundo*. Aí o diamante, joia saída das mãos do Criador, é

fogo do eterno, aprisionado
à coação do minuto.
(p. 235)

Ora, é quase com as mesmas palavras que Henriqueta Lisboa define a poesia artística num de seus ensaios publicados em *Convívio poético* (1955): “Não será ela a coação do eterno dentro do efêmero?” (p. 14) Colar ou ânfora, máscara ou canto, dança

ou poema, arte enfim⁷ – que é isso senão resultado da nostalgia de Deus, a coação do tempo infinito dentro do instante fugidio, a transferência do próprio eterno para o minuto efêmero? A arte, que libera o espírito e cria beleza – “e acaso simplesmente prolonga o ato criador de um deus” (“Do poeta”, p. 248) –, satisfaz à ânsia de imortalidade do homem. Essa, a mensagem de *Azul profundo*, que, aliás, só depois da publicação de *Além da imagem*, deixa de parecer-nos uma queda na produção poética de Henriqueta Lisboa, para se nos figurar parada necessária à sua ascensão espiritual posterior.

O volume *Lírica* (1958) contém quase toda a obra poética de Henriqueta Lisboa, até *Azul profundo*.⁸ Os poemas foram selecionados pela própria autora, cuja evolução se poderia estudar pelas variantes de estilo, principalmente nas primeiras composições. As correções, embora não muito numerosas, são suficientes para revelar a depuração do gosto e o aperfeiçoamento do instrumental técnico.

Publica-se, em seguida, *Montanha viva* (1959), conjunto de poemas ligados, mais uma vez, a coisas de Minas. O “pequeno mundo grandioso do Caraça”, criado pela fé e pela força do irmão Lourenço, é agora recriado pela palavra de Henriqueta. Da “serra que na tela azul recorta a máscara de um homem” – Caraça – brota

7 “A joia”, “Contemplação”, “Máscara”, “Ária cigana”, “Bailado”, “Ariel”, eis alguns dos poemas de *Azul profundo* que refletem a preocupação do poeta com o problema da arte, característica dessa fase. São poemas escritos de 1950 a 1955, da mesma época, portanto, que *Convívio poético*. O título do livro, *Azul profundo*, é simbólico. Como deixar de associá-lo, depois da leitura de *Convívio poético*, à “Flor azul” de Novalis? Essa nada mais era que a poesia, símbolo da “nostalgia do homem pelo inexistente, dos seus anseios de perfeição e sobrenatural” (“Definição de poesia”, *Convívio poético*, p.12).

8 Acham-se em *Lírica*: 3 poemas de *Enternecimento* (escritos em 1929); 22 poemas de *Velário* (de 1930 a 1935); 26 poemas de *Prisioneira da noite* (de 1935 a 1939); 23 poemas de *O menino poeta* (de 1939 a 1941); 10 poemas de *Madrinha lua* (de 1941 a 1946); os 54 poemas de *A face lívida* (de 1941 a 1945); os 41 poemas de *Flor da morte* (de 1945 a 1949); e os 39 poemas de *Azul profundo* (de 1950 a 1955).

a igreja que se povoa de romeiros, ergue-se o colégio que se enche de meninos, levantam-se vozes que ecoarão na história de Minas. Mas toda essa força não impedirá o poeta de contemplar o “jardim das camélias”, de ouvir “os talos de planta crescendo” ou de sentir o “rocio a escorrer em pétalas”.

Eis-nos agora diante de *Além da imagem* (1963), o mais recente livro de Henriqueta Lisboa. Parece-nos também o mais importante, pela profundidade no tratamento dos temas e pelo grau de contenção da linguagem. Ao longo exercício da poesia, apurou-se ainda a sensibilidade do poeta. Se antes percebia a simples promessa de ruído, se podia ouvir o silêncio, se vislumbrava o menor reflexo da luz ou da cor, agora vai além: através dos acidentes, chega às essências. O que vemos das coisas são indícios, apenas, da sua realidade essencial. O poeta, ser privilegiado, no matiz cambiante da flor sente a palpitação da seiva, na garganta do pássaro e no gorgolejo das fontes adivinha o timbre, na “perfeita fluência do instante falaz” surpreende o perene.

A busca dessa realidade íntima do ser já inspirava alguns versos de *Azul profundo*. Mas é interessante observar como a inquietação do poeta diante do problema se traía então pela forma interrogativa, às vezes reiterada:

Em que planície a descoberto
voltarão a ser plácidas
essas formas?
Em que andadura as colherá
o definitivo? Que antro
de toda a vista isento
habitarão para sempre?
Em que instante, fixadas,
brilhará, pura, a essência
de que se agitam e se ofuscam?
(“As imagens”, *ibid.*, p. 236)

Além da imagem é resposta às interrogações ansiosas de *Azul profundo*. As transformações acidentais de ser revelam a sua natu-

reza profunda, em vez de ocultá-la. É o que sugerem pelo menos três belos poemas: “Os indícios”, “Frutescência”, “O timbre”. Para o poeta, que é um vidente, tudo é sinal: “No matiz da flor, entre cor e cor [...] palpita às ocultas a colorida seiva”.

São inúmeras as palavras situadas nesse âmbito semântico, que se repetem em *Além da imagem*: “indício” (p. 7), “sinete” (p. 13), “senha” (p. 16), “palavra-chave” (p. 24), “insígnia” (p. 28), “sigla” (p. 31), “penhor” (p. 33), “signo” (p. 36), “assinalar” (p. 53), “imagem” (p. 75). E numerosas são também as palavras e sintagmas que denotam a necessidade de ultrapassar a imagem efêmera para atingir a realidade absoluta: “para além dos âmbitos” (p. 7), “o perene” (p. 8), “pelo diadema completo” (p. 9), “ao longo da sua essência” (p. 16), “no absoluto” (p. 24), “acima da contingência” (p. 30), “nas origens” (p. 35), “do princípio e do fim” (p. 43), “do transcendente, do inefável, do absoluto” (p. 43), “para além da esfera” (p. 53), “desde séculos pelos séculos” (p. 60), “infinito e plenitude” (p. 63), “o reino absoluto” (p. 63), “anseia por inenarráveis esferas” (p. 71), “além da imagem” (p. 75), “trama do inefável” (p. 75).

O tema da morte – que a partir de *Prisioneira da noite* fora invadindo a obra de Henriqueta Lisboa, através de *A face lívida*, para dominar completamente em *Flor da morte* – também aparece em *Além da imagem*. Em certos poemas, porém, eleva-se a uma meditação lírica sobre a condição humana:

Fecham-se, pois, os reposteiros
do princípio e do fim.
Cessam as vibrações orquestrais
do transcendente, do inefável, do absoluto.
Longe, no vale, junto à essência da vida,
jazem os profundos anelos.
 (“Condição”, *Além da imagem*, p. 43)

Foi a contemplação da obra de arte (*Azul profundo*) que, desprendendo o poeta da visão obsessiva da morte – a face do morto, a residência do morto, o silêncio do morto, a paisagem do morto, a ilha do morto (*Flor da morte*) – conduziu-o à serena aceitação da condição humana, à tranquila busca do essencial através do

acidental. Não são os estados – vida ou morte – que impressionam agora a inteligência e a sensibilidade do poeta: é a própria essência do ser, humano ou não. Leia-se, por exemplo, no belo poema “Árvore”, a primeira estrofe. Sem um verbo sequer em modo finito, usando apenas sintagmas nominais em discurso direto, o poema celebra tudo aquilo que é a marca da árvore – raízes fixas no chão, corpo ereto no ar, folhas em liberdade ao sabor do vento:

Árvore, teu sinete:
Tua força na terra, as fundas garras.
Teu pensamento no alto, ereto o corpo.
Tua alegria ao vento, as folhas soltas.
(“Árvore”, *ibid.*, p. 13-14)

Assim, a aventura interior iniciada com *A face lívida* progride ininterruptamente através de *Flor da morte* e de *Azul profundo*, para culminar em *Além da imagem*, que assinala a fase maior da poesia de Henriqueta Lisboa. E não apenas pelo itinerário espiritual percorrido, mas ainda pelas conquistas técnicas que não cessou de fazer.

A narrativa lírica, em que já compusera obras-primas, está representada por alguns poemas desse último livro. Aí a frase discursiva cede lugar a um processo de simples sugestão verbal, que envolve o leitor numa atmosfera encantatória, propícia ao sentimento dos dramas. Não fora essa a técnica de “Vida, paixão e morte do Tiradentes”, em *Madrinha lua?* Henriqueta Lisboa dá-nos agora, em *Além da imagem*, uma bela biografia estilizada, “Poema de Anchieta”, em que a narração se torna tão livre a ponto de prescindir absolutamente do elemento narrativo por excelência, que é o verbo em modo finito. Não há um sequer, nos 53 versos. Quando aparecem verbos, acham-se em uma das formas nominais. São gerúndios, que descrevem a vida do santo numa sucessão de presentes, desenrolando-se aos nossos olhos: “chorando”, “construindo”, “escrevendo”, “perfilando”. Ou, na última estrofe, após o enterro, são participípios passados, que, funcionando como adjetivos, ajudam a formar sintagmas nominais evocadores de fatos consumados para a eternidade, na permanência da morte:

Corpo preservado
qual planta de cheiro.
Nuvens debruçadas,
numa chuva lenta.
("Poema de Anchieta", *ibid.*, p. 69)

O verso é a tradicional redondilha menor. E as estrofes vão crescendo irregularmente até atingir, na cena final do longo enterro – “léguas e mais léguas o caixão sem peso” –, a extensão maior, de nove versos.

Outra bela narrativa lírica é “Teu filho”, em que os temas da maternidade, da separação, do sofrimento, da luta entre o bem e o mal são subordinados a um tema primeiro: o da condição humana. Entre parênteses, o poeta introduz, como novo elemento dramático, a fala do coro. Enquanto se sucedem as cenas em que a vida separa pouco a pouco os dois elos da corrente – mãe e filho –, o coro, em fala parentética, vai simbolizando o drama, em imagens de rara beleza:

(O bosque, o antigo bosque
cerrado está na sombra de si mesmo
com seus acúleos entre liames)
("Teu filho", *ibid.*, p. 49)

Não se pode deixar de encarecer, em *Além da imagem*, o valor dos elementos musical e pictural. As imagens criadas pelos sons expressivos, assonâncias e aliteraões, bem como alternância entre metros pares e ímpares, as ondulaões do ritmo dão-nos a impressão de ouvir verdadeiras cantigas. É o que acontece em “Cantiga de Vila Bela” (p. 17-18), em que a música se associa à visão de um quadro rico de vida e colorido.

Tais qualidades fazem de *Além da imagem* um dos momentos mais altos da história da nossa poesia. Os poemas valem não só pelo que dizem, mas também, e antes de tudo, pelo que sugerem ou calam.

Para concluir esse itinerário que seguimos ao longo da obra poética de Henriqueta, gostaria de ressaltar, mais uma vez, em *Além da imagem*, não só algumas qualidades formais como a palavra

contida, a riqueza rítmica dos versos, a originalidade técnica dos poemas narrativos, mas também certos valores do conteúdo, como a transformação do tema da morte em meditação lírica sobre a condição humana, o tratamento de verdades particulares através de símbolos universais e, acima de tudo, a procura insistente da essência que subjaz à aparência dos seres.

Creemos que *Além da imagem* representa um progresso no itinerário do poeta. Em três décadas e meia de trabalho com a palavra, a partir de *Enternecimento*, Henriqueta Lisboa foi criando e aprimorando o seu estilo, numa constante busca de autossuperação.