FORTUNA CRÍTICA

A POÉTICA DE HENRIQUETA LISBOA[50]

Fábio Lucas

Casa de pedra pode ser considerada uma fonte cultural erigida em documento, são quarenta e oito anos de prática da poesia organizados num painel: deixa transparecer uma época e uma personalidade.

Todos os poemas de Henriqueta Lisboa foram escritos sob o triunfo do Modernismo e, como peças históricas, trazem ao mesmo tempo as ressonâncias do passado e o timbre da renovação.

No centro, a projeção pessoal e intransferível da própria autora, uma das mais fortes individualidades que compõem a moderna poesia brasileira.

Com a leitura do livro, podemos observar a lenta caminhada formal de Henriqueta Lisboa e a translação temática a cada nova obra, descortinada segundo uma visão do mundo que se amplia gradativamente, sem perder a fidelidade a certos tópicos recorrentes que, reunidos, desenham uma imutável expressão dramática. Toda a coletânea não se desgarra de um fundo confessional, distribuído irregularmente de acordo com a passagem dos estímulos externos para a câmara íntima. Esboça-se a oposição do "eu" *versus* o mundo.

A emergência do Modernismo nos anos 1930 se deu na linha cruzada do Parnasianismo com o Simbolismo e as duas forças "passadas"

50 In: LISBOA, Henriqueta. *Casa de pedra*. São Paulo: Ática; Brasília: INL, 1980. Edição em convênio com o extinto Instituto Nacional do Livro, do Ministério da Educação e Cultura.

jamais deixaram de lançar influência sobre a produção libertária de quase todos os poetas da ocasião. O Parnasianismo, como espírito, ressuscitou em 1945 e o Simbolismo prolonga-se nas aliterações, na musicalidade, no jogo de palavras e no "estranhamento" de hoje.

Em Henriqueta Lisboa, como em Cecília Meireles e todo o grupo Festa, o Simbolismo marcou fundo sua presença, quer no preparo da imagem acústica do poema, quer no misticismo que impregna a visão do mundo, no esbatimento impressionista da paisagem descrita e no paralelismo entre a transcendência e a poesia.

Já a atitude parnasiana se revela na sacralização da palavra: ela se torna cada vez mais essencial, forte e solitária à medida que o discurso poético de Henriqueta Lisboa se desdobra no tempo.

Curioso o jogo entre a sedução da liberdade e o fascínio da norma na escritura mineira. Neste caso, forma e conteúdo, som e sentido, expressão e ideia, imagem acústica e projeção conceitual participam da mesma tensão antagônica.

Quando, na leitura de um dos mais recuados poemas de Henriqueta Lisboa, "Crianças no jardim", nos deparamos com o efeito da liberdade e a expansão da natureza, sentimos, logo a seguir, a violência do controle, "o jardineiro que não dorme".

E, assim, poderemos colecionar ameaças sucessivas às aberturas da espontaneidade. Adiante, já não mais as crianças, mas a canoa que é advertida da ameaça: "não sabe o que a espera" ("Canoa"). E, em "Sibila", poema inolvidável pelo seu tom profético, seu envolvimento com os mistérios da vida, "a mensagem / tem cifra e as sete trombetas / de em torno são aquelas mesmas / profusas destoantes e estrídulas / do Apocalipse. Basta escutá-las / – junto ao desmonte das ladeiras – / e mergulhar no abismo".

O grande agente libertador é, sem dúvida, a imaginação criadora, em que simbolicamente adquirem asas as solicitações da carne e do espírito. "Os quatro ventos" representam as forças libertas de qualquer restrição, a própria fantasia.

Mesmo a concepção de "Arte": "Cavalgas o abismo / não sei com que freios". "As imagens" registram tanto o esplendor das formas quanto o borbulhar do desejo.

O aspecto dramático da poesia de Henriqueta Lisboa está na consciência dos limites. "Opção" é bem significativo:

De coração ledo e pronto
por esse reino carrego
peso de pedra nos ombros.

A imaginação transcende o mundo, procura a união com Deus, mas é domada pela contingência histórica e pela situação biográfica limitada pela morte. "Lareira", que terrível confissão de impotência:

Paz de lareira.
Não para mim.

A presença do social na poesia de Henriqueta Lisboa é indicada pelo "coração ferido" e alguns anéis temáticos como a carícia incompleta, a difícil entrega etc. Pressões externas e autobloqueio. "Do idiota" anuncia a problemática presença do outro, entre desejada e recusada:

As mãos ignoram que profundas
garras possui a carícia.
Como pesaria uma pluma
sobre o espírito!

Ainda:

A que imprevisíveis mundos
poderá conduzir,
pássaro nas grades, a tua
música para víboras!

A poesia e a aspiração de Deus ora se confundem, ora se afastam. E o Cristo tantas vezes celebrado na poesia de Henriqueta Lisboa tem muito do Cristo de Santa Teresa de Jesus, representação dos sentidos. "Procissão" é um bom exemplo.

A busca da tradição e das raízes faz parte do modernismo da poetisa. Quer a herança histórica, gravada principalmente nos poemas de *Madrinha lua* e *Montanha viva*, quer as marcas do sangue e o peso da cena familiar. Daí um poema-síntese como "Casa de pedra",

com o mesmo espírito da casa de Emílio Moura ou da mesa de Carlos Drummond de Andrade. Mas de realização diferente.

Ali fala a mística de Henriqueta Lisboa, a fronteira indefinida, a tentativa sempre repetida de alcançar o indizível, de definir o indefinível, de ir além da palavra, de tocar a essência da poesia e da divindade, de transcender a matéria perecível, a partir de um quadro datado, de uma vivência, de um ponto de encontro das forças humanas. Por isso também a titulação de "Casa de pedra" para o memorialismo poético, mais forte que a era da inocência (a infância onipresente na autora de *O menino poeta*), que a intimidade com Deus e comparável à presença terrificante e obsessiva da morte.

E era (longe ou perto?) uma flauta
– aquela ovelha desgarrada
pelos noturnos do infinito.

Que amor pudera esse infinito
colmar – de anelos que exigiam
existência além do existente?

"Contemplação" é outro modo de refletir sobre a perenidade da obra de arte, "infecunda" e "eterna".

Mas a força máxima de temporalização da poesia situa-se na morte. Flor da morte foi apenas um momento de concentração temática na obra de Henriqueta Lisboa. A situação-limite, por isso, preside a elaboração dramática dos poemas mais ousados da autora de "Casa de pedra". Está em "Espacial": "Um deslize de esteio / tão somente / e eis o mergulho". Além dessa ameaça, fica o "toque de recolher em círculo", do poema "Na morte".

Infância, morte, imaginação, realidade, Deus e as dores do mundo: em torno disso Henriqueta Lisboa tece a sua arte poética. Uma fusão de mito e poesia. Uma busca insofrida do *splendore* para a celebração do transcendente e eterno, mas também uma redução do voo imagético pela contingência existencial.

A consciência da morte é nascimento do drama. Há uma tensão entre a sacralidade e a profanação. O Modernismo talvez entre

na poesia de Henriqueta Lisboa como a invasão profana no culto das formas sublimes. Ela instaura a contemplação inquieta. Dá a essência poética às limitações existenciais e ao inescrutável verbo divino. E, para tal, assiste-se a uma lenta caminhada em busca do supremo decoro poético, num permanente jogo conceitual do ainda e do não-mais.

"Casa de pedra" retrata a luta da impetuosidade *versus* a contenção, do arrebatamento *versus* o controle técnico, da espontaneidade *versus* o artesanato, da confissão *versus* o pudor, do desejo *versus* o interdito. Mas o que singulariza Henriqueta Lisboa é o seu poder pessoal de armar um discurso altamente denso em torno de tais antagonismos, deixando transbordar sentimentos poderosos sem perder o controle da palavra, ativada poeticamente depois de rigorosa escolha. Por isso, graças ao requintado domínio de sua arte, pode ela roçar por muitas vezes a fímbria do indizível, a franja do inaudito:

> Àquele momento as cousas
> se dispersavam pelas auras
> do descuido.

DIMENSÕES DA LÍRICA DE HENRIQUETA LISBOA[51]

Fábio Lucas

Não foi fácil realizar a seleção dos melhores poemas de Henriqueta Lisboa. O volume de composições que integra a sua obra completa traz ao compilador certo grau de hesitação e insegurança. Como determinar os melhores? Para nos desincumbir da tarefa, elegemos o seguinte roteiro: primeiramente, compulsamos as diversas coletâneas organizadas pela própria autora. A poetisa, aplicada analista do fenômeno poético, de certa forma revelou preferências no arranjo de algumas obras. Em seguida propusemo-nos colecionar o que nos pareceu significativo para uma visão mais ampla de sua capacidade artística. Por fim, procuramos agregar ao conjunto algumas peças de nossa predileção, muito embora não constassem das reuniões feitas pela autora. Prevaleceu, então, o nosso gosto pessoal, pois uma das formas de dar sentido à produção de um escritor consiste justamente na leitura ao mesmo tempo analítica e agregadora dos conhecimentos anteriores à apreensão do texto.

Cada poeta traz consigo, na atividade criativa, os impulsos da imitação associados aos da ruptura. No primeiro caso, ajusta-se artesanalmente à tradição do gênero. No segundo, desvia-se do procedimento conservador e manifesta o toque pessoal de expressão, que alguns denominam *estilo* e outros *originalidade*.

51 In: *Henriqueta Lisboa:* melhores poemas. São Paulo: Global, 2001.

No auge da produção de Henriqueta Lisboa – início do século XX –, as correntes consagradas da Europa exportavam atitudes contestadoras da tradição sob a forma das *vanguardas*. Deste modo, a poesia de Henriqueta Lisboa pode ser lida como o estuário de duas tendências: a *simbolista* e a *modernista*. Infere-se que seu processo de formação incorpora efusiva convivência com o repertório dos "poetas malditos" da França, assim como os seus ecos no Brasil, recolhidos especialmente na obra de Alphonsus de Guimaraens, sobre quem, aliás, veio a escrever um ensaio de interpretação.

Diga-se, de passagem, que Henriqueta Lisboa percorreu um caminho paralelo ao de Cecília Meireles, ambas nascidas em 1901. Singulariza-as do mesmo modo o empenho na implantação de uma Literatura direcionada às crianças. Enquanto Cecília Meireles se tornou a primeira brasileira a criar uma biblioteca para o público infantil, Henriqueta Lisboa se fez pioneira na escrita de poemas para crianças fora da tradição moralista ou de cunho meramente pedagógico. Concebeu poemas de feição lúdica, como é o caso de "O menino poeta" e outros da mesma coleção, nos quais predomina o jogo de palavras. Deste modo, a composição se estrutura em torno da própria mensagem. O processo de comunicação não se destina à circulação da mensagem do emissor para o receptor, mas enfatiza a substancialidade da mensagem, começa e se esgota nessa, como numa *função poética*, nos termos da proposta de Roman Jakobson. Assim, os poemas de *O menino poeta* iniciam uma prática de poetização em que se explora de preferência o *estrato fônico*, relegando-se a segundo plano o *estrato das representações* ou as camadas de expressão emotiva ou referencial. Os exemplos de *O menino poeta* apontam precisamente para o prazer do texto, para a manifestação sonora e lúdica de cada poema.

Quando se utiliza uma antologia, o leitor deve ter oportunidade de tanto exercer uma observação sincrônica quanto uma análise diacrônica. Procedimentos paradigmáticos e sintagmáticos se conjugam na análise intratextual, enquanto características evolutivas somente se apreendem na temporalidade. A diacronia se torna matéria-prima da História. Os arredores contextuais e o envolvimento cultural ajudam a penetrar uma coletânea de poemas, pois o conhecimento do metatexto auxilia a explicação

de aspectos genéticos, relacionais e funcionais do texto. A análise intrínseca se torna um momento da análise interpretativa, assim como a análise extrínseca completa o projeto de investigação global, que aspira a oferecer luzes à visão da totalidade da obra.

O leitor não deve assustar-se com o repertório precioso de Henriqueta Lisboa. Antes, precisa explorá-lo à exaustão, a fim de colher o maneirismo dramático da poeta, que associa a tradição setecentista mineira, meio barroca, meio clássica, eminentemente rococó, com a tonalidade musical do Simbolismo. Repetem-se vocabulários da têmpera simbolista: reposteiro, vergel, lua, orvalho, asas, lírio, arco-íris, zéfiro, elfo, nácar, luz, musa, lágrima, nardo, pomba, paz, etc... Observam-se, entretanto, algumas soluções que lhe são intransferíveis. Por exemplo, certos cortes que isolam palavras e sintagmas, rebarbarizando a expressão, tornando-a forte, original e poética. Exemplo: "... Talvez. / Aleluia por esse talvez. Aleluia" (poema 4 de "Os estágios" de *O alvo humano*). Ainda: "Na morte, não. Na vida. / Está na vida o mistério" (poema "O mistério" de *Flor da morte*). Mais? Veja-se: // Flor. A inacessível. / Do caos, da escarpa, da salsugem, / da luxúria, dos vermes, das gavetas / do asco, do cuspo, da vergonha. // Flor. A inefável. / A companheira do anjo", etc. (poema II de "Flor da morte", de *Flor da morte*). Também: "Sinal de loucura. Sinal dos tempos. / Sinal, apenas" (poema "Sinal" de *Flor da morte*).

Mais outro aspecto do modo autônomo de poetar de Henriqueta Lisboa: o jogo ora feroz, ora pungente, entre o "sim" e o "não". A dialética da representação do mundo e da vida. Já chamamos a atenção para essa característica da poeta. O número incontável de poemas iniciados pela negativa. Modo acumulativo de acentuar o contraste, ou seja, a afirmação final do conteúdo lírico, geralmente de cunho elegíaco. O eu lírico, no relato emocional, vai registrando as modalidades repelidas na enunciação, aquilo que se recusa. Depois do processo cumulativo, invertendo o seu sentido, o enunciado lírico se concentra naquilo que a poeta deseja enfatizar como efeito construído buscado desde o início. Curiosamente, em determinado poema, Henriqueta Lisboa inicia a composição assim: "Eu ia dizer sim, disse não" (poema "Poder obscuro" de *Azul profundo*). Dialetas da Escola de Frankfurt, especialmente Theodor

W. Adorno, chamaram a atenção para a positividade da negação, núcleo do processo cognoscitivo. E alguns linguistas trouxeram à evidência o jogo contrastivo como fundamento da linguagem. Em Henriqueta Lisboa, podemos considerar a negação como premissa de um silogismo de epifania lírica. Veja-se o início de "A face lívida": "Não a face dos mortos. / Nem a face / dos que não coram / aos açoites / da vida. / Porém a face / lívida / dos que resistem / pelo espanto". Veja-se também o desdobrar de "O espelho" de *O alvo humano*: o processo é duplo. Primeiramente, temos "o julgamento sem réplica. / Não diante da plateia", etc. "Porém diante do puro / espelho..." E, logo a seguir: "... Não o tíbio / vitral movível da consciência", etc. Adiante: "... Não este aço", seguindo-se especificações, para acrescentar: "Nem ainda o de Lúcifer – tão belo / no seu orgulho de anjo". E, logo a seguir: "Sim / o refletor de nenhum gesto, / lâmina sem a mínima flor / sorriso ou lágrima...". Seguem especificações dos "sim" do espelho.

A busca do ser, em Henriqueta Lisboa, se confunde com a busca da verdade poética. Há, no conjunto de seus poemas, várias ocasiões em que a metalinguagem é utilizada para exprimir a essência da poesia. No poema "Arte", de *A face lívida*, confundem-se Arte e Verdade. E o poema conclui: "Verdades se arrasam / por ti, Verdadeira". Mais grave será o conceito que subjaz ao poema "A joia", de reflexão sobre algo de enormemente precioso, submetido à "coação do minuto". Algo que se prolonga em "Contemplação", que vincula a poesia ao objeto de experiência visual: a ânfora.

Alguém que associasse esses poemas a "Estudo" teria uma poética de alto relevo. Realizaria um estudo admirável dos disfarces em que o discurso poético se transfigura. Apreenderia o inefável na voz de uma das mais autorizadas poetas do país. O poema "Disciplina" de *Montanha viva* é ambíguo. Sugere tanto a caprichosa mortificação de um missionário quanto o esforço artesanal rumo à perfeição. Elogia o trabalho dirigido. Para quê? No fim, "Então, brilhai", conclama o poema. Como se, após ingente sacrifício, fosse dado ao poeta colher o fruto da glória. Da mesma beleza, no mesmo livro, *Montanha viva*, fala "O órgão", instrumento do êxtase artístico. E "Cigarra" satiriza o "ouvido mouco", ou seja, a insensibilidade. Mas o poema culminante, nessa linha,

constitui "O ser absurdo" de *Miradouro*, algo de divinizado e ascendente, aquele ser que "toma o carro do sol". Em contrapartida, Henriqueta Lisboa sabe desdenhar, com certa graça, o mundo das aparências em "Do supérfluo" de *Pousada do ser*.

Podemos integrar aqui a contribuição do Modernismo à poesia de Henriqueta Lisboa. Ou, de outro modo, a contribuição de Henriqueta Lisboa à poesia modernista. Tal como Emílio Moura, a poeta não embarcou na revolução literária do lado de seu aspecto mais caricato e desafiador, que foi a prática do poema prosaico ou simplesmente anedótico. O Modernismo de Henriqueta Lisboa cifra-se pela compostura. Mas o seu verso livre, ponto de honra da nova escola, é tão fluido e natural que se pode admitir lhe seja imanente, um modo peculiar de manifestar-se de modo poético.

Henriqueta Lisboa foi a personalidade feminina a quem Mário de Andrade endereçou o seu mais delicado diálogo. A correspondência entre ambos o atesta. Curiosamente, Mário de Andrade elegeu duas mineiras para expandir-se em áreas de seu variado interesse artístico. De poesia falou com Henriqueta; de música e pesquisa folclórica entendeu-se com Oneida Alvarenga, que acabou organizando a parte mais abundante de seu acervo de pesquisador.

Assim, recomendamos ao leitor interessado em investigar as várias faces da poesia de Henriqueta Lisboa que perfaça o seguinte caminho: em primeiro lugar, analise o *estrato fônico*, para apurar a herança simbolista e a extrema fusão da musicalidade à expressão poética. Poderá igualmente surpreender o seu engenho inventivo posto a serviço da poesia para crianças, dando-lhe um teor lúdico e mnemônico diferente da poesia moralista e didática que até então se oferecia aos pequenos leitores. Além do mais, alcançar-se-á em Henriqueta Lisboa um culto generalizado das palavras. Tomando a palavra como ponto de apoio, dialoga com as outras artes, cultiva a correspondência entre elas.

A seguir, explorar-se-á o *estrato morfossintático* para se ter a visão dos cortes extremamente originais da poeta, na busca da essencialidade das palavras, da rebarbarização de vocábulos e sintagmas, a fim de devolvê-los ao nascedouro da poesia.

Após uma investigação demorada do *estrato das representações* estudaria a temática de Henriqueta Lisboa, que se organiza,

em primeira instância, em torno do eterno conflito entre a vida e a morte. Jogo tenso que leva a poeta a escalar alguns dos seus veios poéticos preferidos. Um deles, Deus, e, em segundo plano, a Religião. Ver-se-á que Deus e Religião se apresentam mais como problemas do que como solução. E o estudo de tensão conceitual se eleva à medida que a obra da autora avança no tempo. Daí se tornar tão importante um acompanhamento diacrônico da produção de Henriqueta Lisboa.

A discrepância entre a vida e a morte se acirra com a descrição do desejo e a exaltação erótica, em contraste com sentimentos de abandono e solidão. O amor constitui outro alicerce temático da poeta. Por vezes, adota o aspecto de uma prisão desejada, como em "As algemas" de *Azul profundo*. Aliás, é frequente que o mundo se apresente a Henriqueta Lisboa como uma prisão. É o que se vê em "Jaulas" de *Flor da morte*.

O amor não correspondido ou a versão do amado ausente levam a poeta a extremos de solidão. Solidão sentida e, por vezes, aspirada, emblema ora de paz e renúncia, ora de inconformidade.

"Repouso" de *Prisioneira da noite* é sintomático, assim como na mesma obra "A mais suave", que tece o elogio da fragilidade. Tudo isso contrasta com a dança dos desejos em "Noturno". E a paz, tantas vezes perseguida, é negada em "Lareira".

As pressões sociais, a solidão, a paz ameaçada tornam frágil o "eu poético" que, por vezes, se rebela. É o caso de "Orgulho".

A poeta se defende também com o amor idealizado. Uma espécie de sacralização do eterno em "Azul profundo", poema da obra do mesmo título (sintagma que, coincidentemente, integra o arsenal de Mário de Andrade). Amor que se concretiza na voz do amado (ou no silêncio) como em "Amor" de *Miradouro*: "Um nome pode dizer tudo / se teus lábios o calam".

A fragilidade em Henriqueta Lisboa se torna frequentemente fortaleza. Ela mistura a sensação amorosa ao orgulho e, no poema "Confronto" de *Miradouro*, reporta-se à "astúcia dos tímidos". Não é apenas o amor que a poeta defende nos seus arcanos, mas também a infância, tantas vezes referida como perda irreparável. E às vezes como fonte de sofrimento. Mas sempre uma infância evocada sem nenhum tributo à passividade.

Tudo isso sem contar a onipresença da morte na temática de Henriqueta Lisboa. Não se trata de uma visão pacífica da consciência de que somos mortais. Mas uma atitude desafiadora e inconformada. O carinho com que celebrou o destino final levou-a até a traçar os contornos do além da vida, a paisagem do morto. A tensão dramática, à beira do trágico, pode ser colhida em "Os lírios" e "Dama de rosto velado". E "Condição", além de trazer dados biográficos, aponta para a espera da morte. Os biografemas da poeta não olvidam jamais as cores instintivas do desejo e o obsessivo temor da morte, cujo espetáculo se nutre até mesmo do espanto, como em "Assombro" de *Pousada do ser*. Tudo isso sem mencionar que *A face lívida* e *Flor da morte* reúnem o que há de mais substancial ao confronto da vida com a morte.

A última faceta da análise que recomendamos: a penetração do *estrato das qualidades metafísicas*. Um pouco de seu estudo está no *estrato morfossintático*, assim como no *das representações*. Aliás, em todos os estratos, pois a obra artística é polissêmica e povoa todas as camadas da percepção do leitor. O aspecto sinfônico de cada poema implica igualmente a diversidade de modos de captação da mensagem lírica. Nenhuma categoria se apresenta em estado puro. Elas são utilizadas de modo didático, a fim de se organizar o discurso interpretativo e auxiliar o leitor a penetrar na grande selva dos significados.

Henriqueta Lisboa fecunda de modo especial a exploração de sua particular Ontologia. Já se disse que toda filosofia (que, como a Religião e a Mitologia, esteve associada inicialmente à Poesia) deve apresentar uma teoria do ser (Ontologia) e uma teoria do conhecimento (Gnosiologia). A poeta não faz um tratado de Filosofia, mas incorpora ao texto poético reflexões sucessivas sobre a natureza do ser. Seu último livro, talvez bafejado pelo clima de opinião proveniente de Heidegger, intitula-se *Pousada do ser*. Antes já havia publicado extenso poema intitulado "Celebração dos elementos – água, ar, fogo, terra" (1977), de cunho investigativo das origens. Como quer que seja, Henriqueta Lisboa utiliza o procedimento poético para acercar-se mais e mais da verdade. De tal sorte que, por vezes, prefere contornar o mistério, fazendo aquilo que Maria José de Queiroz denomina "poética do sigilo", pois a poeta enfrenta o

enigma sem decifrá-lo (cf. "Henriqueta Lisboa: do real ao inefável", prefácio a *Miradouro e outros poemas*, Rio, Nova Fronteira/MEC, 1976). Já aludimos à prática de metalinguagem na poeta, que torna a poesia o principal canal de acesso à verdade.

Em conclusão: os múltiplos poderes da poesia de Henriqueta Lisboa haverão de alimentar a crítica em todos os tempos. Deixamos de mencionar a sua atividade de tradutora e as homenagens culturais que ela faz ao longo da obra. Dante, no entanto, recebe tributo em "Herança" de *Montanha viva* e o pintor flamengo está em "Vincent (Van Gogh)" de *Além da imagem*. Com o ensaio, Henriqueta Lisboa adotou outra estratégia de acercar-se da poesia. Especial relevo deve ser dado à conferência "Poesia: minha profissão de fé", incluída na obra *Vivência poética*: rara lição de encantamento e consciência crítica diante da expressão lírica.