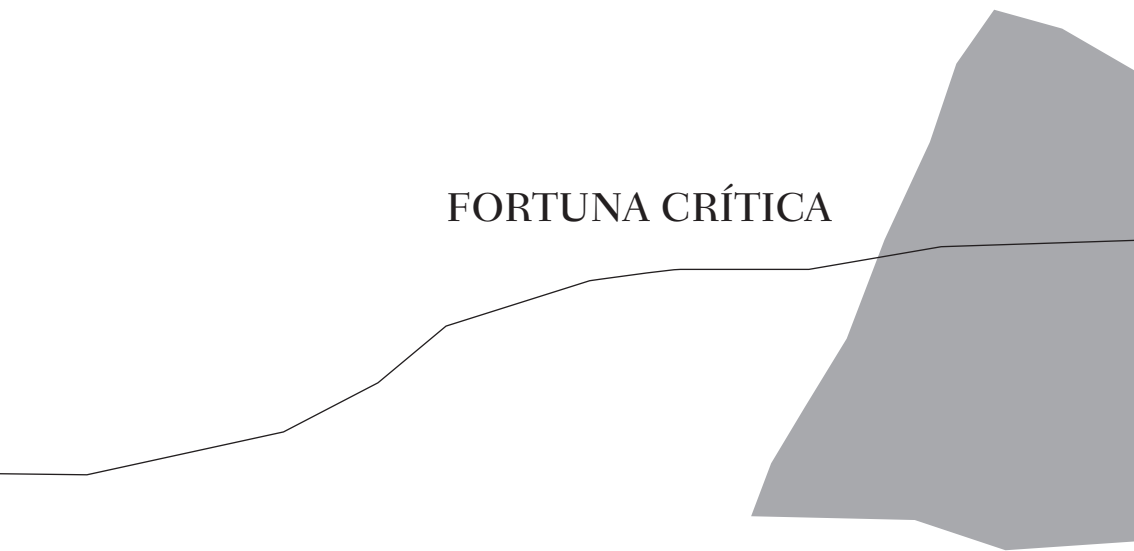


FORTUNA CRÍTICA



HENRIQUETA LISBOA – ENTRE A MÚSICA E O SILÊNCIO

Ivan Junqueira⁵⁴

Apesar de altíssima poetisa e de estar completando agora meio século (mais, se computarmos *Fogo-fátuo*, que é de 1925) de pertinaz e sempre renovado convívio com o verso, Henriqueta Lisboa permanece ainda como uma autora relativamente pouco conhecida do grande público leitor brasileiro. Uma injustiça entre tantas, talvez medida apenas pela grandeza de seu talento e pela devoção quase monástica com que desde sempre se consagrou a seu ofício. Mas a melhor crítica (desde Mário de Andrade) e até mesmo os círculos acadêmicos cedo lhe prestaram o devido tributo: a autora foi por duas vezes premiada (1929 e 1948) pela Academia Brasileira de Letras e, em 1952, a Câmara Brasileira do Livro rendeu-lhe homenagem. É tudo muito pouco, entretanto, para alguém que nos legou pelo menos três coletâneas antológicas: *Prisioneira da noite* (1941), *A face lívida* (1945) e *Flor da morte* (1949), este último uma das mais inteiriças e dramáticas experiências já realizadas entre nós no que se refere ao desenvolvimento poético de um tema único. É assim de todo oportuno o lançamento, pela Editora Ática, desta *Casa de pedra*, que nos regala, ainda que de forma avara, os *selected poems* de Henriqueta Lisboa, valorizados, aliás, por uma introdução de Fábio Lucas sobre a poética da autora, da qual e sobre quem se fornece ainda, ao fim do volume, uma cuidada (e sempre valiosa) bibliografia.

54 In: *À sombra de Orfeu*: ensaios. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica; Brasília: INL, 1984. p. 149-151.

Tendo estreado quando mais iconoclasta e contagiante se revelava o Modernismo, Henriqueta Lisboa pouco sofreu na época o influxo das novas ideias e doutrinas estético-formais. Como Cecília Meireles, a autora de *Madrinha lua* nasceu sob o signo do Simbolismo e da “moderação” revolucionária dos que se reuniam em torno da revista *Festa*, sem dúvida a facção menos radical de todo o movimento modernista. E a técnica simbolista haveria de marcar-lhe fundamente toda a arte poética, mesmo depois da insurreição irrompida (e, mais tarde, não raro interrompida) a partir de *Flor da morte*. É muito importante, para a compreensão dos estágios evolutivos de sua arte e do próprio pensamento da autora, reconhecer-se não apenas a existência pregressa dessas raízes, mas também a irredutível persistência das mesmas ao longo dos tempos. Para um poeta de pouco talento ou mesmo de recursos apenas medianos, esse vínculo poderia tornar-se catastrófico. Para Henriqueta Lisboa, não. E só isso já nos dá um nítido perfil de sua grandeza. É que a autora de *Além da imagem* extraiu do Simbolismo (e mesmo do Parnasianismo) apenas aquilo que, a despeito do triunfo modernista, iria persistir dentro da categoria dos valores eternos da poesia, como agudamente observa Fábio Lucas: a musicalidade das “imagens acústicas”, o debuxo e evanescente das paisagens descritas, o cultivo (pertinente, no caso) de uma linguagem afim do léxico litúrgico e um certo “paralelismo entre a transcendência e a poesia”. E tais procedimentos – é bom que se advirta – lardeiam a parte poética de Henriqueta Lisboa.

Outro aspecto de crucial relevância na poesia da autora – e que mereceu de Maria José de Queiroz (“Introdução” a *Miradouro e outros poemas*, 2ª ed., Nova Fronteira, 1976) um lucidíssimo *approach* – caberia ao papel que nela desempenha o silêncio, ou seja, o agente responsável pelo passo do “real ao inefável”, pois “é do silêncio, o silêncio sentido, ou sofrido, que se nutre a poesia”.

Essa herança mallarmaica, já antecipada *tout court* por Rimbaud e depois retomada *in extenso* por Valéry, constitui sem dúvida uma das principais matrizes subjacentes da poética de Henriqueta Lisboa, uma verdadeira poética do silêncio, da ausência, em que as pausas, hiatos, zeugmas, elipses, ambiguidades e reticências instrumentam, para além e aquém do âmbito específico da música, a

partitura de uma linguagem que desde sempre se soube e se quis musical. Ou, como assevera Maria José de Queiroz: “o verso, à míngua”, dos recursos da música, “vale-se do silêncio para prestigiar a palavra”. Ou sua ausência. Em outras palavras: para prestigiar aquele vazio que, como um liquor intersticial, intera e ilumina as palavras entre as quais em silêncio ele circula.

A musicalidade e o inegável da dicção poética de Henriqueta Lisboa devem quase tudo a este diáfano demiurgo: o silêncio. E muitas de suas outras virtudes – em particular as da limpidez formal e da austeridade expressiva – parecem advir de sua ladina e invisível ação, tanto assim que a própria autora o confessa quando se refere ao “suborno das silenciosas palavras”, ou à “mudez que precede ao balbucio do pensamento”. Por isso mesmo, sua poesia confunde-se com o afã de tangenciar o indizível, de ultrapassar os limites léxico-semânticos da palavra e, afinal, como queria Rilke, de penetrar a essência da poesia, cujo limbo escatológico estaria assim para além das palavras. É esta a ótica através da qual Henriqueta Lisboa nos desvela, em seu estilo sempre confessional e como que em surdina, os núcleos mais recônditos de sua temática, debruçando-se sobre a infância, a realidade, a floração do imaginário, o dualismo entre o divino e o profano e, acima de tudo, a morte, que lhe dramatiza a dicção e que, como obsidiante espinho, lhe fez purgar aquela *Flor da morte*, ápice poético de toda a sua obra.

A presente (e reduzidíssima, mas superlativamente seleta) coletânea exclui apenas os poemas de *Fogo-fátuo*, seu primeiro livro, conquanto nos acrescenta o texto inédito de uma admirável tetralogia empedocliana intitulada *Celebração dos elementos – Água, ar, fogo, terra*, que ratifica e até mesmo amplia as altas conquistas anteriores. Mas de repente me dou conta de que ficou o leitor sem uma única prova de afiançar-me o palavrório. Pois, em se tratando de quem, ou seja, Henriqueta, creio haver ainda tempo (e espaço) para recuperar minha credibilidade junto ao leitor dela transcrevendo apenas esta soberba e solene “Comunhão”, paradigma virtuosístico e virtualístico de sua arte de dizer o indizível:

Ângulos e curvas se ajustam
formando um volume, um todo:
somos uma cousa única,
eu e a lembrança do morto.

Nada de excêntrico ou de incerto
para a alma nem para o corpo:
união natural e completa
como a de líquidos num copo.

A solidão perdeu aos poucos
a rispidez. E foi a chave.
Eu e a lembrança do morto
em comum, temos vida própria
– não excessivamente grave.