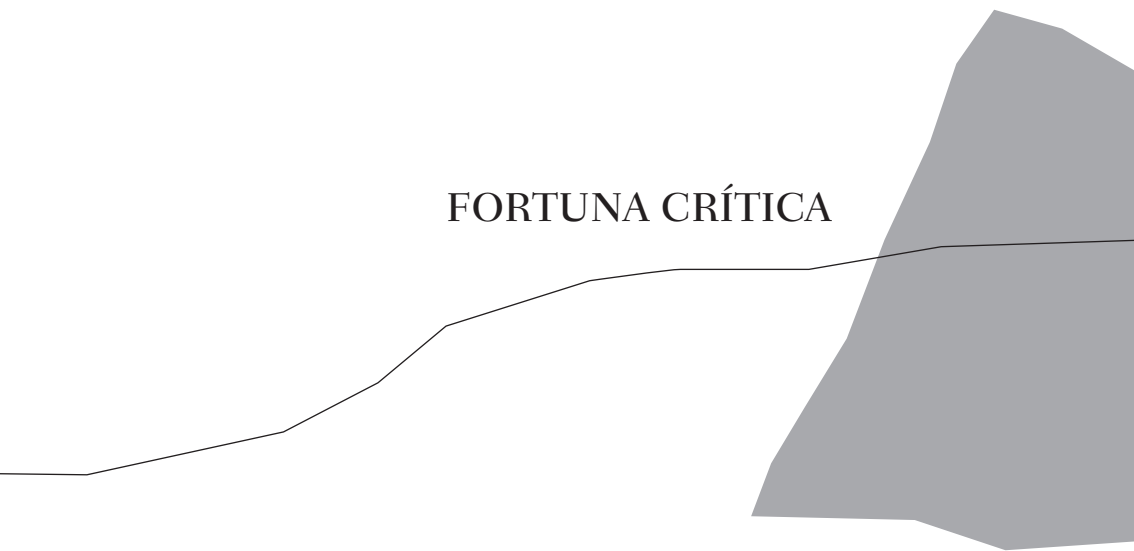


FORTUNA CRÍTICA



HENRIQUETA LISBOA: DO REAL AO INEFÁVEL⁵⁶

Maria José de Queiroz

O grande paradoxo da criação poética – intenção, concepção e expressão – consiste na tentativa de apreender o inefável. Cabe portanto ao poeta traduzir em realidade expressiva a realidade silenciosa do mundo sensível. E ainda: na lábil transição do silêncio à emoção e da emoção à palavra deve ele reintegrar ao poema (forma e conteúdo) a inefabilidade do silêncio. Porque é de silêncio, o silêncio sentido, ou sofrido, que se nutre a poesia. Mais que a música, e mais, muito mais que as outras artes vinculadas ao som, ao ritmo e à voz, a poesia tem no silêncio a sua matéria.

Expliquemo-nos: as ambiguidades, elipses e reticências, os símbolos, imagens, comparações, metáforas, são figuras que se resolvem fora do texto, na economia íntima do ouvinte ou leitor. Em silêncio. Na música, dentro da pauta, as pausas interrompem a linha melódica, descansam o som impedindo-lhe o prolongamento fora dos limites exatos de tempo e compasso. Elas têm existência física e respondem, tanto quanto as demais figuras, às exigências do metrônomo e ao movimento da batuta do maestro. Na poesia,⁵⁷ não. São

56 In: LISBOA, Henriqueta. *Miradouro e outros poemas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. p. 9-15.

57 Apesar de a Mitologia identificá-la com a música e atribuir-lhe origem comum, a poesia, depois dos gregos e dos latinos, se tem distanciado do ritmo musical. Guardou contudo, na terminologia da prosódia e da versificação, tona-

as palavras que povoam o silêncio, num constante desafio ao tempo, numa tenaz tentativa de ocupação do espaço (métrico ou verbivoco-visual, segundo a poética moderna). Na música, o som ora alarga-se, ora reduz-se, graças aos pontos, fermatas, quiálteras, ornamentos. As comas e semicomas colorem, realçando-as, as distâncias mínimas que separam os tons e semitons. O verso, à míngua desses recursos, vale-se do silêncio para prestigiar a palavra. Silêncio físico, e expressivo, da pontuação, e silêncio sentido de mudez emotiva. O absoluto vivo, dessarte, além, sempre além, na ausência da palavra ou no instante em que dela resta, apenas, a emoção. Cumpre ao leitor, e ao seu silêncio, reinventar a poesia ou dar prosseguimento ao estado poético sugerido pelo poema. É nesse eco ou ressonância, de emergência pessoal e intuitiva, que a obra de arte se revela e se entrega.

Em termos de história literária, somente a partir de Mallarmé o silêncio recupera, definitivamente, a sua importância poética. O ideal do grande poeta simbolista – o absoluto do gozo estético – vive de ausência. O silêncio, “*l’avare silence*”, é mais musical que o canto. Esteta do silêncio, Mallarmé procurou assimilar à poética da palavra a poética do silêncio, isto é, a poética da ausência sofrida. Se o que há de mais belo no bosque é o espaço entre as árvores, o que há de mais admirável no verso é o silêncio entre as palavras. Por isso, o autor de *L’après-midi d’un faune*, na busca ansiada da “*parole sous la figure de silence*”, chegou um dia à confissão desalentadora – “*Mon art est une impasse*”.⁵⁸ Contudo, ficou-nos a sua lição. E lição permanente,

lidades e cadências que lembram o perdido parentesco. Dos modos de alterar o número das sílabas pouco se fala hoje em dia. Já Castilho os desaconselhava “pois que o nome de figura nestes casos é máscara lustrosa, com que se pretende encobrir um defeito muito real” (*Apud* BILAC, Olavo, PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1918. p. 45).

58 A abdicação de Rimbaud, que aos 18 anos abandona a literatura para dedicar-se ao comércio no Sudão e na Etiópia, não se prevalece dessa mesma consciência estética de fracasso. A sua renúncia deve-se, antes, à fé na ação, única forma legítima por ele encontrada de assumir a condição humana. Para Hölderlin, porém, tanto quanto para Rilke, a tentação do silêncio traduzia a

atual, transmitida pela agudez crítica, fina sensibilidade e entendimento do seu discípulo dileto, Paul Valéry. A ele coube solucionar o conflito que nem chegara a merecer a consideração de Mallarmé: o da experiência poética do mundo. No entanto, a levar adiante as nossas divagações, perderíamos de vista o nosso poeta apesar da sua vocação mallarmeana ao silêncio e da sua inquieta indagação acerca da natureza das coisas. Isso posto, passemos.

Nos dois grandes poetas franceses, Mallarmé e Valéry, encontramos excelente *background* para o estudo e compreensão da *Lírica* (1958), da *Nova lírica* (1971) e do *Miradouro* de Henriqueta Lisboa. Cientes de que a evolução poética, do simbolismo a Valéry,⁵⁹ se fez no sentido da artistificação do mundo e não no da vulgarização da arte, será ainda mais fácil acompanhá-la nas suas invenções e no seu sonho de recriação do sensível.

Da estética do silêncio, “silêncio – maior que o verbo”,⁶⁰ ficou-lhe o sentimento da inutilidade da palavra, pois “toda revelação é inócua”.⁶¹ Assim, grande virtude é a de quem conhece e silencia⁶² e fina malícia a que “dissolve entre os dentes / a palavra que palpitou / na língua / mas que ao silêncio volta / para não melindrar”.⁶³

exigência coercitiva do ideal que via no mutismo poético a excelência da palavra. Leia-se, a propósito, de George Steiner, *Langage et silence* (Paris: Seuil, 1967).

59 Contrariamente a Mallarmé, que nos alerta a respeito da “*insensibilité de l’azur et des pierres*”, Valéry, atento à miúda poesia das coisas, responde ao apelo da natureza integrando-a à sua temática. Em *Le cimetière marin* dirige o olhar a toda a condição terrena: descobre, então, que “*le don de vivre a passé dans les fleurs*”, pois no constante jogo entre a vida e a morte “*Les cris aigus des filles chatouillées, / les yeux, les dents, les paupières mouillées, / le sein charmant qui joue avec le feu, / le sang qui brille aux lèvres que se rendent, / les derniers dons, les doigts qui les défendent / tout va sous terre et rentre dans le jeu!*”

60 “Casa de pedra”, *Azul profundo*.

61 *Ibid.*

62 “Momento no tanque grande”, *Montanha viva*

63 “Pérola”, *A face lívida*.

No culto do silêncio, admite-se o “suborno das silenciosas palavras”⁶⁴ e encarece-se “a mudez que precede ao balbucio do pensamento”.⁶⁵ O desamor do ruído e do vozerio, o horror ao escândalo e à ostentação lhe vêm, é certo, do “pudor pelas cousas que se oferecem à claridade”.⁶⁶ Os meios-tons, a surdina, os véus, “*la nuance, toujours la nuance*”, denunciam na lírica de Henriqueta Lisboa a herança simbolista. Simbolismo à Mallarmé, em véspera de Valéry, mas que guarda do mestre privilegiado a insaciável, e insaciada, aspiração ao absoluto. Daí, a constante fuga para o além, “além da imagem”, “além das fronteiras”, “além da implacável distância”, “muito além do instrumento”, “além dos seus domínios” onde se situa o seu “alvo humano”.

Na poética da ausência inicia-nos o poeta no segredo das coisas ocultas a que procura surpreender. Busca por isso o avesso da lua,⁶⁷ o mistério da árvore,⁶⁸ a senha da frutescência,⁶⁹ a intimidade da camélia,⁷⁰ o cárcere dos diamantes.⁷¹ O assombro, “o sobressalto / de tocar o vazio, a insustentável / flor da inocência”⁷² – eis a emoção frequente de quem se desvela por atingir a “intacta / essência que jamais se viu / exposta ao ar do século”.⁷³ No pressentimento curioso e angustiado do “secreto encontro”⁷⁴ observa, contempla, sai pela “madrugada fria / irei de cabelos soltos / ver como crescem os lírios”.⁷⁵ Engana-se porém quem veja nesse infatigável aprendizado

64 “O mistério”, *Flor da morte*.

65 “O silêncio”, *Montanha viva*.

66 “Idílio”, *Velário*.

67 “Adeus à lua”, *Além da imagem*.

68 “Árvore”, *ibid.*

69 “Frutescência”, *ibid.*

70 “Camélia”, *Montanha viva*.

71 “Os estágios, 1”, *O alvo humano*.

72 “O alvo humano”, *ibid.*

73 “O espelho”, *ibid.*

74 “Os estágios, 3”, *ibid.*

75 “Os lírios”, *A face lívida*.

da surpresa o desejo do encontro ou do descobrimento: persiste, sempre, “do atirador para o alvo / o terror de acertar”.⁷⁶ Na brilhante claridade do óbvio, no escândalo da evidência – o fim de toda ansiedade, o termo do sortilégio em que se compraz a imaginação criada, obstinadamente atenta ao mistério e cega à incoerente realidade do concreto. “No momento mesmo em que as ondas / lançam seus segredos à praia” dolorosamente expira o “abscôndito”⁷⁷ e com ele expira, também, o próprio interesse dessa poética.

A revelação pronta e decisiva, de frio e lúcido entendimento, evidenciaria o ocluso, o vedado, roubando ao enigma a coerência que reside no núcleo, inviolado. Assim como o “ninho / que se fecha sobre si mesmo – completo”,⁷⁸ “o bosque / cerrado [...] na sombra de si mesmo”⁷⁹ resguarda a velada intimidade dos olhares devassadores. Assim, quer o poeta a natureza: defendida, pela forma, de toda a curiosidade do “circo [...] bulhento” que pugna pela “maravilha, o frêmito”.⁸⁰ Foge, então, ao “deslinde / ainda que claro”,⁸¹ e busca “na esfera de cada ser / o subterfúgio”.⁸² O coração que conhece e desconhece, “oscila vacila / de um para outro lado / contorna os enigmas / do bem e do mal / – nunca os decifra”.⁸³ Esse, para Henriqueta, o dom mágico: o de contornar os enigmas sem, jamais, decifrá-los. Solicitada pelo mistério, intrigada pelo desconhecido, excitada pelo sigilo, vive a tentação do fruto mas as mãos tem atadas para colhê-lo. Ou, se o colhe, prefere imaginar-lhe a frutescência⁸⁴ velando, discretamente, pela sua Inviolabilidade. Temor? Timidez? Que receio lhe paralisa o gesto, que recato lhe

76 “O alvo humano”, *O alvo humano*.

77 “Casa de pedra”, *Azul profundo*.

78 “Camélia”, *Montanha viva*.

79 “Teu filho”, *Além da imagem*.

80 “Adeus à lua”, *ibid.*

81 “O alvo humano”, *O alvo humano*.

82 “Do círculo”, *ibid.*

83 “Coração”, *ibid.*

84 “Frutescência”, *Além da imagem*.

emudece a voz diante do possível milagre da revelação? Por que se detém, emudecida, ante o objeto e os seus preceitos de exílio?⁸⁵

Socorra-nos Bachelard a fim de que se justifique a inibição do poeta ao defrontar-se com a inocente evidência das coisas, sempre encobertas com véus, sempre a guardar no recesso “o nardo, a música”, a fábula.⁸⁶ Na chamada “*rêverie cosmique*” de que trata o escritor francês na sua *Poética do sonho*,⁸⁷ “*rien n'est inerte, ni le monde ni le rêveur; tout vit d'une vie secrète, donc tout parle sincèrement. Le poète écoute et répète. La voix du poète est une voix du monde*”.⁸⁸ No sonho em que se perde, sonho criador, o poeta vislumbra e pressente o absoluto sem, todavia, obrigar-se à responsabilidade de exame ou verificação. O seu mundo vale por si. Mundo criado, imaginado à sua imagem e semelhança, alheio à realidade do contorno visível das coisas. Para Julien Green, “*est une bizarre disposition de mon esprit ne croire à une chose que si je l'ai rêvée*”.⁸⁹ Eis, por conseguinte, a chave do mistério: o sonho certifica o autor da existência do imaginado. Por que então instalar-se na realidade pedestre se, além da imagem, figuras e paisagens lhe acenam com a forma ideal? Aliás, é bem sabido que o mundo se magnifica mercê da nossa capacidade de admirar. “*Admire d'abord*”, aconselha Bachelard, “*tu comprendras ensuite*”.⁹⁰ O simbolismo aberto? Ei-lo no fruto a arredondar-se na retina de quem o contempla. Ou no perfume da flor que desabrocha no poema, como queria Vicente Huidobro.⁹¹

O sonhador, ou fingidor, na sua paz silenciosa, reinventa o universo. Se déssemos ouvidos à psicanálise, talvez definíssemos a poesia como lapso da palavra. Certo. Da inibição, do silêncio, da elipse

85 “Do círculo”, *O alvo humano*.

86 “Adeus à lua”, *Além da imagem*.

87 BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. 4. ed. Paris: PUF, 1968.

88 *Ibid*, p. 162.

89 *Ibid*, p. 138.

90 *Ibid*, p.163.

91 Poeta chileno, criador e divulgador do *Creacionismo*, para quem o artista, *pequeño dios*, jamais deveria descrever a rosa mas fazê-la florescer no seu poema.

e do subentendido fabrica-se arte. Quando falha a palavra, faz-se poesia. O ato falhado, o certo *non so che*, seria, portanto, ato poético. Pode ser que sim. Pode ser que não. Se a poesia se alimenta de silêncio... Mas entenda-se: o poeta recorre ao silêncio, ao silêncio sentido, sofrido, povoado de símbolos, emoções e sensações. E o silêncio só existe para que nele se faça a palavra e para que nela se consagre a inefabilidade de todo sentir humano que traz em germe a vocação da eternidade. Nesse sentido, a palavra “*ne se borne pas à exprimer des idées ou des sensations, mais qui tente d’avoir un avenir*”.⁹² Num estágio futuro, esteticamente realizada, a palavra inaugura, em plenitude, livre dos laços do tempo, a poética do silêncio. O poeta, responsável pela criação, projeta na obra “*des hypothèses de vies qui élargissent notre vie en nous mettant en confiance dans l’univers*”.⁹³ Essas hipóteses de vida constituem talvez o “novo reino / para muito além das fronteiras / do mineral, do vegetal, do animal. / Talvez a desaguar do oceano / salpicada de primevas espumas / outra aurora se faça. Talvez. / Aleluia por esse talvez. Aleluia”.⁹⁴

Viver nesse reino, para além do reino seria levar ao extremo o jogo imaginário da existência. Com assombro e sobressalto Henriqueta Lisboa nos aponta o caminho. Basta seguir-lhe os passos.

Em *Miradouro*, seu último livro, o poeta, vedor ou mirador, considera o mundo com a mesma tensão emocional. Qual a relação entre o seu olhar perscrutador e as coisas? Em que dimensão as reproduz? Se todo homem vê, olha, apalpa e sente, que faz o poeta? Se aceitamos, como Sartre,⁹⁵ que o ser de cada coisa surge ao poeta como um projeto ou um esforço no sentido da expressão, da expressão de certa espécie de silêncio, de espanto, de generosidade, de imobilidade, podemos descobrir nos versos de “Miradouro” o delicado equilíbrio entre a ruptura do silêncio que envolve o mundo das coisas e o aparecimento da palavra criadora

92 BACHELARD, Gaston, *op. cit.*, p. 3.

93 *Ibid.*, p. 7.

94 “Os estágios, 4”, *O alvo humano*.

95 “L’homme et les choses”, In: *Situations I*. Paris: Gallimard, 1944.

que lhes assegura a existência dentro do sensível. E, assim que o poeta se identifica à circunstância, dá-lhe forma e expressão poética e a assimila à sua realidade. Mas, ainda aqui, vedor e mirador, reconhece que há “gestos que se abrem e se fecham / pelo engodo da sombra” e apenas se resolvem no “contorno exato da insolvência”, pois há uma “infinitude do aspirar” que se detém “às barreiras do conhecer”.⁹⁶ E o pássaro, constante na sua poesia, agora “anônimo”, enuncia “no seu entono / em desalento / a inexistência / de outro pássaro”.⁹⁷

Um “ar de sigilo”⁹⁸ continua pois a percorrer as páginas de *Miradouro* onde aparece versátil e volátil arco-íris, onde se fala do “incolor do inodoro / do informe do inacabado / do interrompido às raias / do que o homem roubou à natureza / em diamante e verdor”.⁹⁹ Na impossibilidade de definição, à minguia do conceito exato, claro, que nos certifique da presença real do sensível, refugia-se o poeta em divagações provisórias tecendo, à maneira de Ponge, intrincada rede de significados. Assim, no belíssimo poema “Amor” em que o nome que os lábios calam é esse o nome que “pode dizer tudo”.

Na noite do logos, a que se refere Jacques Garelli,¹⁰⁰ realiza-se a transcendência do “real para o inefável”¹⁰¹ – suprema tentação a que não se furta Henriqueta para chegar ao “quase nada sim / de quinta-essência”.¹⁰² Então, talvez se possa dizer que o próprio criador se insere na realidade exterior, surpreendendo-lhe a intimidade na tentativa de apreensão da sua essência inapreensível (paradoxo a que já nos referimos), mercê de “esse dom de prever /

96 “Miradouro”, *Miradouro*.

97 “Pássaro, II”, *ibid.*

98 “Átrio”, *ibid.*

99 “Essa chuva”, *ibid.*

100 *La gravitation poétique*. Paris: Mercure de France, 1966.

101 “Musical, 4”, *Miradouro*.

102 *Ibid.*

o imprevisível de uma / certa forma nenhuma”.¹⁰³ Evidencia-se, pois, que ela, poeta e pequeno deus, acaba por existir com maior força de presença na obra criada que na própria biografia, fruto do acaso e da necessidade. Quem queira, portanto, conhecê-la, na sua “maneira particular de ver as coisas, no seu discreto testemunho do mundo e na sua extasiada contemplação da entressonhada beleza, procure desvendar na sua poesia os seus biografemas”¹⁰⁴ – traços ou rasgos de vida que se podem colher na imensa dispersão de seu legado de voz e silêncio, do real ao inefável.

103 “O dom”, *ibid.*

104 BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*, “Preface”. Paris: Seuil, 1971.