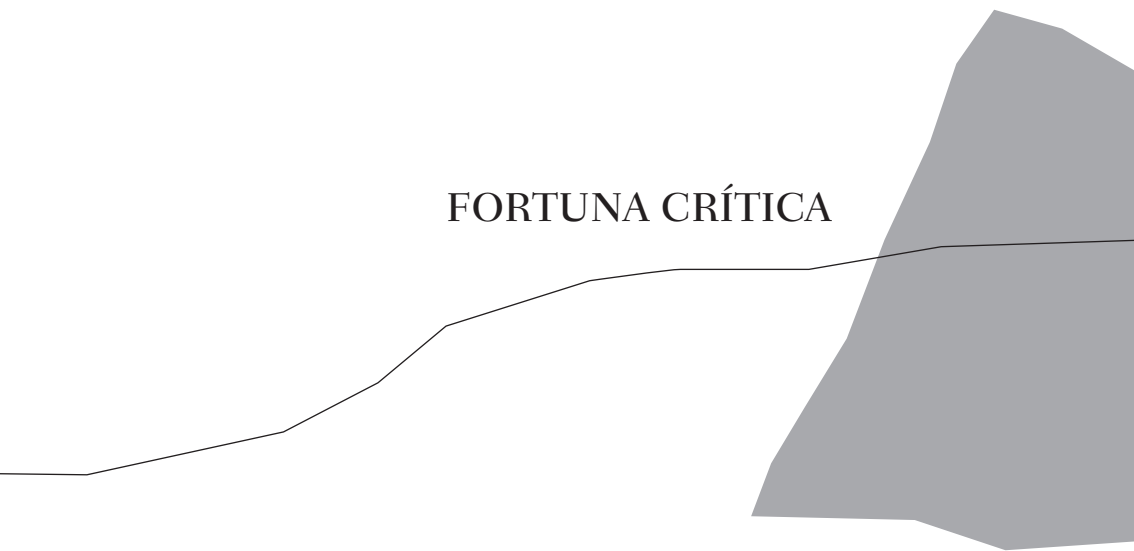


FORTUNA CRÍTICA



SOBRE O ALVO HUMANO¹⁰⁶

Nogueira Moutinho

Desde *Além da imagem*, publicado em 1963, a poetisa Henriqueta Lisboa silenciara. Sua força criadora durante quase uma década se canalizou a outras modalidades que não a pura elaboração de uma linguagem poética, embora se mantivesse invariavelmente circunscrita aos limites desse território lírico em que é hoje, no Brasil, uma das primeiras vozes. Em 1968 publica o volume de ensaios denominado *Vigília poética*, que, ao lado de *Convívio poético* (1955), constitui uma rara meditação sobre a fenomenologia criadora. Nas páginas desses dois volumes, que compõem um harmonioso díptico, articulam-se *theoria* e *praxis* com surpreendente naturalidade, não obstante se espere sempre do poeta facilidade de elocução ao tratar do seu objeto de escolha. Sucede que poucos são os criadores dotados também para conceituar racionalmente a *poiesis*.

Esses dois textos em prosa, essencialmente “metapoéticos”, oferecem espetáculo altamente singular em nossa literatura: neles ouve-se o poeta falando de poesia, mas não apenas da própria, antes, de teoria poética, de estética criadora. A questão naturalmente coloca-se de saber-se em que medida essa prosa persiste em seu “prosaísmo”, em que medida o transcende para transfigurar-se como linguagem puramente poética. É o problema que analogamente nos propõe um Octavio Paz, em *El arco y la lira*; um Maurice Blanchot,

106 In: LISBOA, Henriqueta. *O alvo humano*. São Paulo: Editora do Escritor, 1973.

em *L'espace littéraire*; um Paul Celan, em *Le méridien*; um Saint-John Perse, no discurso do Nobel de 1960.

Em 1970, Henriqueta Lisboa edita as suas recriações do “Purgatório”, sob o título de “Cantos de Dante” (Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, São Paulo). O que de início impressiona nessas manifestações da poetisa é a profundidade de seu trato com a linguagem, sua circulação constante nos veios subterrâneos da palavra, o acendrado rigor do seu “convívio poético”. Suas versões de Dante são resultante de longuíssimo coabitar espiritual nas mesmas esferas palmilhadas pelo Florentino. Distinguem-se nessa operação três momentos. Em primeiro lugar, a poetisa mergulha na *Divina comédia* como Dante mergulhou na *Eneida*: literalmente deixa-se embeber pela onipotência verbal do vate, incorpora-se a seu universo teológico-poético, para, num segundo momento, extrair da massa monolítica dos tercetos de bronze os extratos que mais conaturalmente despertam em sua consciência criadora correspondências afetivas, musicais, rítmicas, teológicas, linguísticas, líricas, ou, resumidamente, poéticas *latu sensu*, em latíssima escala.

Nesse longo labor decantatório, a poetisa elege seu limite: o “Purgatório”. O seu Dante é esse; “o Purgatório é a casa do poeta” dirá ela, formulando, mais do que um conceito estético, uma proposição de raízes e frutos teológicos. Instalada nesse âmbito, vai permitir-se, no terceiro momento, no momento que é o corolário do teorema, recriar em sua língua, suprema ambição de medir-se com o absoluto, os cantos que incorporou *par coeur*, que se repete em silêncio, que assimilou “de cor” à sua íntima substância.

Essas ilações sobre a gravidade com que Henriqueta Lisboa encara o problema da linguagem, ou antes, assume a sua missão poética, ocorrem-me agora ao meditar sobre *O alvo humano* e o *Quarteto nostalgítalia*¹⁰⁷, volumes inéditos dos quais extraiu alguns poemas para incluir nas páginas de seu último livro, *Nova lírica* (Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 1971).

107 Nunca publicado como volume independente, tendo seus poemas sido incluídos em antologias organizadas pela autora. (N. do E.)

A exemplo do que fizera em 1958, editando a *Lírica*, antologia de toda a sua obra até aquela data, a poetisa agora seleciona, para enfeixar num só volume, poemas de *Velário* (1936), *Prisioneira da noite* (1941), *O menino poeta* (1943), *A face lívida* (1945), *Flor da morte* (1949), *Madrinha lua* (1952), *Azul profundo* (1955), *Montanha viva* (1959), *Além da imagem* (1963), e dos dois volumes inéditos a que me referi, *O alvo humano* e *Quarteto nostalgítalia*.

Como todas as antologias, principalmente como todas as antologias “pessoais”, esta peca pelo que omite, pelas ausências. Parece-me intolerável a exclusão em *Montanha viva*, para citar apenas um exemplo, dos tercetos “A Virgílio”, que, a meu ver, constituem um dos produtos mais nobres, melodiosos, graves, indispensáveis, da moderna poesia brasileira. Obra gerada pela “melhor” Henriqueta Lisboa, o poema, excluído da *Nova lírica*, empobrece irremediavelmente o volume, amputa-o, impede que novos leitores se acerquem de um momento de acabada perfeição. Reedita-se, assim, o drama habitualmente articulado por toda ambição selecionadora: os critérios naturalmente são variáveis, o rigor do poeta consigo mesmo é excessivo, as escolhas são discutíveis em sua totalidade. O ideal, naturalmente, é editar-se, de poetas como Henriqueta Lisboa, a obra completa, o canto inconsútil. Dessa forma, o leitor, segundo as flutuações momentâneas de sua sensibilidade, ou obediente às imposições de seu gosto, poderia compor, ao sabor do tempo, a antologia, as mil antologias que lhe aprouvesse imaginar. Toda seleção impiedosamente decreta sejam condenadas às trevas exteriores páginas que, paradoxalmente, poderiam compor uma outra antologia, ao encontro da sensibilidade e do gosto de inimagináveis amadores do falar poético.

Na impossibilidade, porém, de dispor do volume em que esteja estampada a *opera omnia* da poetisa de Belo Horizonte, cumpramos fruir das peças incluídas em *Nova lírica*, sobretudo as pertencentes ao livro inédito *O alvo humano*.

Nesses poemas sentimos a artista no centro de um círculo, em cuja periferia as coisas, os seres, o entrelaçar-se imponderável das circunstâncias, os trabalhos e os dias, oferecem-se como espetáculo.

Alguns desses fenômenos convergem gravemente à consciência da criadora, que os acolhe, transmutando-lhes a essência em verbo. Assim se compõe o poema no qual as palavras justapõem-se segundo a música secreta dirigida

à alma que consente
no maior silêncio

em guardá-lo dentro
de penumbra ardente

sem esquecimento
nunca para sempre

doloridamente.

Tome-se, por exemplo, o poema “Púrpura”. Nada diz-se nele sobre as circunstâncias da cena, mais sugerida do que descrita. Sente-se, porém, que a poetisa tem sob os olhos uma manhã triunfal da Antiguidade: algum atleta de Píndaro levado esplendorosamente pelo estádio, Alexandre adorado na Índia como um deus, César vencedor das Gálias entrando em Roma. Tudo, entretanto, se cala: utilizando uma metonímia, tropo que designa situação ideal através da evocação de objeto que com ela mantém relação de todo a parte, a poetisa alude tão somente ao manto purpúreo que envolve a figura gloriosa. Sabemo-nos assim diante de um Triunfo, mas não é a convencional descrição epidérmica e acadêmica da cena faustosa que o poema nos oferece. A poetisa, antes, elabora uma meditação sobre a fugacidade das coisas humanas, o halo perecível que envolve até mesmo os seres tocados pelo divino.

Não nos preparemos ao desfiar de conceitos, de tópicos retóricos, que seriam de rigor se a poetisa se votasse à exumação dos grandes lamentos que o Barroco soube exalar sobre “*la brevedad enganosa de la vida*”. O que se nos oferece nos versos desse poema é a visão plástica, viva, instantânea, da púrpura desenrolando-se sobre os ombros em que se estadeia gloriosa

pelos membros abaixo
em queda
de meteoro

até os limites da cauda

a alongar-se no chão de rastros
por um vislumbre de centelhas
– não mais púrpura! –

Colocando ante nossos olhos, concomitantemente, o apogeu do
manto cingindo o tórax do herói e seu humilde rastejar pelo chão,

toda poeira de em torno
às próprias fimbrias afeiçoa,

suscita elipticamente um paralelo: a lição de que o lapso de tempo em que a glória humana vige é fugaz, em nada se assemelha à eternidade. E de tal forma é precário que pode resumir-se mesmo num dado instante, num mesmo lugar, a sua trajetória fulminante. O conceito, implícito, inscreve-se em filigrana no poema. Evidentemente, sua decodificação é função das infinitas variantes, das leituras inumeráveis que se fizerem. Ao contrário do poeta clássico, que indicava ao leitor estreito leque de conotações possíveis, restringindo a gama dos significados; ou do poeta romântico, cuja produção contém projeções pessoais evidentes; o poeta moderno converge ao metapoético, alegoria de si mesmo, palavra que tende à sua própria pureza. Na medida em que se afasta do “assunto”, em que se autonomiza do “tema”, mais decididamente busca sua essência propriamente verbal. Mas quanto mais se libera das amarras que lhe são exteriores, mais possibilita a pluralidade de “leituras”: quem conhece de fato a natureza alegórica do cão que em abril, *the cruellest month*, desenterra um cadáver no jardim do poeta? “Púrpura” é assim um poema que faculta deduções, ou, para utilizar talvez abusivamente um de seus versos mais belos, os

conluíes de uma fábula em plúmulas.

Entre *Além da imagem*, último livro de Henriqueta Lisboa, e *O alvo humano*, não há o que se possa designar como uma mudança ou uma inflexão. Sentimos, todavia, que a poetisa encontra-se mais chegada agora ao núcleo ideal a que todos os seus livros ace-nam, mas que se esquivava em todos eles.

Despojamento? A palavra não me agrada por suas implicações de reducionismo formal *outrancier*. Aprofundamento? Igualmente não me agrada por fazer supor que haveria relativa superficialidade nos livros anteriores. Ora, *A face lívida* e *Flor da morte*, ambos dos anos de Quarenta, são dos mais profundos livros do Modernismo brasileiro. Ampliação de domínio técnico sobre a linguagem? Poderia afirmá-lo, se não me parecesse inadequado a uma artista que sempre feriu todos os registros por ela ambicionados (isto é, os pianíssimos, os tons esbatidos) como poucos entre os contemporâneos, suscitando, quando lhe apraz, tonalidades verbais de absoluta originalidade.

Discorrer sobre o predomínio das paroxítonas em seus versos é praticar absurdo privilegiamento, quando se trata de ouvir uma alta palavra poética, e não discorrer sobre virtuosidades estilísticas. Diz Heidegger que “o que é criador não é explicável”. O inexplicável, a meu ver, é a densidade quase inefável de “O espelho”, de “Meridiano”, de “A luta com o anjo”, de “Os estágios”.

Sobre este último poema do livro, porém, gostaria de tentar algumas reflexões, mesmo que sejam breves e insuficientes. Seus versos contêm uma meditação antropológica de inacreditável beleza. Poeticamente repelem a definição do homem como mero *animal rationale* e definem o estar aqui como “exercício de ser para ainda ser”. A poetisa atinge nesse passo o limiar metafísico unicamente mediado pelas palavras. Ora, as palavras são nossa essência, somos feitos de palavras, somos seres de linguagem. E a poesia existe para testemunhar sobre isto.