



Henriqueta Lisboa: a morte como florescimento do ser¹

Adriana Rodrigues Machado*

Resumo: Partindo de um depoimento do poeta Mario Quintana, datado de 1945, versando sobre a poesia de Henriqueta Lisboa, na ocasião do lançamento do livro *A Face Lívida*, pretendo tecer algumas considerações a respeito da poeta, que, ainda que detentora de uma obra extensa e bastante significativa, permanece totalmente desconhecida do grande público. Abordando um de seus temas fundamentais, a morte, procuro mostrar o teor transcendente de seus versos, que, apontado pela crítica, se aproxima da poética de Rilke, e de Emily Dickinson, entre outros. Henriqueta Lisboa, além de poeta, foi uma exímia ensaísta, que contribuiu com importantes estudos, enriquecendo a historiografia da poesia brasileira. A intenção do presente trabalho é lançar luz sobre tão importante poeta, que, nas palavras de Manuel Bandeira, na obra *Brief History of Brazilian Literature*, de 1958, é tida como “um dos nossos mais fortes e perfeitos poetas”.

Abstract: This work aims at presenting some considerations about the poet Henriqueta Lisboa, starting from a comment made in 1945 by Mario Quintana, during the release of the book *A Face Lívida (Livid Face)*. In spite of the fact that Henriqueta Lisboa's production is wide and significant, the author is not usually known to the public. My focus lies on the theme of death, which is recurrent in her work. My point is that the note of transcendence in her verses resembles the poetry of Rilke and Emily Dickinson, among others. Besides being a poet, Henriqueta Lisboa has also created remarkable essays that highly contribute to the criticism on poetry written in Brazil. With this presentation I hope to emphasize the importance of this great poet, who has been rated by Manuel Bandeira in *Brief History of Brazilian Literature*, as “one of our strongest and most perfect poets.”

Palavras-chave: Henriqueta Lisboa; transcendência; morte.

Keywords: Henriqueta Lisboa; transcendence; death.

Partindo de um depoimento do poeta Mario Quintana, pretendo tecer algumas considerações a respeito da poeta Henriqueta Lisboa, que, ainda que detentora de uma obra extensa e bastante significativa, permanece bastante esquecida do grande público.

Por ocasião do lançamento do livro *A Face Lívida*, em 1945, diz o poeta na revista *Província de São Pedro*:

Nenhuma concessão ao convencional, neste livro, nenhum sentimentalismo fácil. Um grande tato na busca da expressão, com belos achados técnicos, e a exumação da palavra trasflor. Sentimento, há muito, mas junto com ele, o pudor do sentimento, que dá em resultado poemas densos e tensos como *Elegia*, um poema definitivo (QUINTANA, 1945, p.155).

¹ Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada como capítulo integrante da monografia de fim de curso intitulada *Henriqueta Lisboa e a Poética da Transcendência*, por mim defendida ao final do Curso de Graduação em Letras sob orientação da Prof^a. Dr. Ana Maria Lisboa de Mello, no Instituto de Letras da UFRGS, durante o primeiro semestre de 2006. Destaco ainda que o presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

* Adriana Rodrigues Machado é mestranda em Literatura Brasileira na UFRGS.

1 Trajetória poética e recepção da crítica de Henriqueta Lisboa

Henriqueta Lisboa nasceu em Lambari, — município localizado ao sul do Estado de Minas Gerais —, em 1901, e morreu na capital, Belo Horizonte, em 1985. Foi poeta, crítica, tradutora, professora e a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, em 1963. Considerada pela crítica como uma das grandes vozes da poesia brasileira moderna, é comparada a Cecília Meireles e a Manuel Bandeira, por Antonio Candido², no que se refere à fluidez e ao caráter etéreo de seus versos. A crítica é unânime em apontar a perfeição com que constrói seus versos e o poder sugestivo de suas imagens. Perfeição revelada nos versos curtos, nas frases contidas, na eterna busca pela palavra exata, concisa. Mário de Andrade, com quem a poeta manteve longo e intenso convívio epistolar, usou a expressão “contenção antipalavrosa e sintética”(ANDRADE, [s/d], p. 220) para descrever o seu fazer poético, e comparou a sua força estilística a de Gabriela Mistral — poeta chilena com quem Henriqueta Lisboa desenvolveu uma profunda amizade.

Oscar Mendes, referindo-se à poética henriquetiana no que concerne ao aspecto conciso da sua linguagem, diz que “é tudo essencial, claro, definido. Há mesmo em alguns poemas um excesso de síntese, que lhes dá um tom de hai-kai japonês”, e complementa, “esse despojamento vocabular nada tira entretanto a força emotiva dos versos.”(MENDES, 1970, p. 99).

“Canção”, pequeno poema de quatro versos, que se encontra em *A face lívida* (1941-1945), ilustra essa contenção vocabular, bem ao estilo hai-kai japonês apontado por Mendes:

Noite amarga
sem estrela.

Sem estrela
mas com lágrimas.³

Ou ainda, do mesmo livro, “Trasflor” — pequeno poema já referido no depoimento do poeta Mario Quintana, quando salienta a exumação da palavra “trasflor”—:

Borboleta vindo do alto
na palma da mão pousou.

Lavor de ouro sobre esmalte:
linda palavra — trasflor. (p. 130-31)

² Cf. LISBOA, Henriqueta. *Obras Completas I – Poesia Geral*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1985, p. 561.

³ Cf. LISBOA, op. cit., p. 112. A partir desta citação, quando mencionados os poemas desse livro, serão citadas, no corpo do texto, as respectivas páginas e, quando necessário, o nome do poema.

A Face Lívida foi escrito durante o período da 2ª Grande Guerra, e a poeta dedicou seus versos à memória do amigo Mário de Andrade.

2 Tendências e influências literárias

A poesia de Henriqueta Lisboa, segundo Fábio Lucas (2001, p. 8), situa-se entre duas vertentes: a simbolista e a modernista. Na avaliação de Merquior (1990, p. 294), a poeta encontra-se junto àqueles que não foram modernistas *stricto sensu*; colocando-a ao lado de Augusto Frederico Schmidt, um católico neo-romântico, e Cecília Meireles.

Henriqueta Lisboa, Augusto Frederico Schmidt e Cecília Meireles, entre outros não citados, fazem uma poesia espiritualista, transcendente, menos nacionalista e mais universal; contrária, portanto, ao que pregavam os mais radicais do Movimento Modernista. Juntos eles refutam, naturalmente, a tese de Mário de Andrade de que “precisamos ser nacionais para que possamos ser universais” (ANDRADE *apud* SALIBA, 2005, p. 81).

Massaud Moisés (1985, p. 18), em seu estudo sobre o Simbolismo no Brasil, sem citar a poeta Henriqueta Lisboa, situa Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Ribeiro Couto e Jorge de Lima, como representantes da ala espiritualista do Modernismo. Critica a posição ideológica do “grupo de espiritualistas”, referindo-se a eles como “não raro passadistas, ideologicamente românticos”, e que, “assumem posições desvinculadas da realidade histórica e preconizam uma arte de transparência ideal nem sempre isenta de pose ou esnobismo”⁴. Mas ressalva dizendo que essa “arte de transparência ideal”, apesar do exposto, apresentava-se “muitas vezes concretizada em peças de superior quilate estético.”⁵

Importante examinarmos junto a Moisés as relações entre o Simbolismo e o Modernismo, a fim de melhor entendermos a poética henriquetiana, que, apesar de não aderir a padrões fixos e a modismos, incorpora na sua trajetória características de ambos os movimentos. Para Moisés, as raízes do Modernismo encontram-se no Simbolismo. Segundo o crítico, “O verso livre, instrumento anarquizante das hostes modernistas, é legado simbolista”⁶. Ele diz:

Por vias subterrâneas, ou às escâncaras, o Modernismo manteve com o Simbolismo um comércio benéfico: o primeiro, continuando aspectos do segundo, procurava pôr em prática

⁴ Idem, *ibidem*.

⁵ Idem, *ibidem*.

⁶ Idem, *ibidem*.

ideais de arte que o outro, tendo-os apenas vislumbrado, se apressou a comunicar à geração subsequente, na esperança de vê-los concretizados (MOISÉS, 1985, p. 20).

Blanca Lobo Filho (1965, p. 11) menciona que, a partir de *A Face Lívida*, a poeta se entrega por completo ao Modernismo, e complementa:

O verso agora é poderoso e impetuoso, dando corpo a uma visão lúcida e real. Isto marca o começo, em sua obra, de um propriamente dito realismo. Ao mesmo tempo, entretanto, o tom é frequentemente lírico e fundamente simbólico (FILHO, 1965, p. 11-12).

Fábio Lucas (1973, p. 18), referindo-se à poesia produzida em Minas Gerais, e detendo-se ao momento efervescente do Modernismo, faz uma análise que nos permite compreender, um pouco mais, o pensamento e o sentimento que norteavam a poeta mineira:

Alguém ainda explicará por que estranhamente os temas sociais gritam mais entre os poetas de Minas. Mas o que nos chama a atenção no momento é o fato de que, quando a renovação incendeia o país, ali ela se mostra mais lenta, porém mais profunda e duradoura. Foi assim no Modernismo, quando as audácias, os poemas-piada, as forças arbitrárias do movimento, a gratuidade e a desorientação muito pouco duraram entre nós. Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa, Abgar Renault e companheiros assimilaram logo a *essência do Modernismo*, deixaram de lado a sua face anedótica e deram um ritmo duradouro de serenidade àquilo que mais parecia onda de transitório modismo (LUCAS, 1973, p. 19-20) [grifo nosso].

Henriqueta Lisboa, em um ensaio intitulado “Da lágrima ao sarcasmo”, dedicado ao livro de poemas de Guilhermino César — *Sistema do Imperfeito* —, definindo o que seja ‘arte’, reforça a idéia de fidelidade à essência, ao que é perene, corroborando, em certa medida, a análise de Lucas na citação acima:

Arte é renovação, sem dúvida, porém não ruptura. Modifica-se, deforma-se e transforma-se a criatura, com o tempo; todavia conserva, no íntimo, suas faculdades essenciais. Ligam-se as épocas e as gerações através dessa Essencialidade que se define por impulsos instintivos, hereditários; que se enriquece de fatores históricos; e que se cumpre com novas opções, novas aspirações e novos requisitos formais, em hora propícia (LISBOA, 1979, p. 121).

3 Primeiras obras

Sua primeira obra publicada data de 1925, *Fogo Fátuo*, que, ironicamente, coincidindo com a imagem sugerida pelo título, “extinguiu-se” aos olhos do público, pois foi obra renegada pela autora. Conforme declarara em uma entrevista para um jornal carioca em julho de 1966, Henriqueta Lisboa o considerava como um “exercício técnico” apenas, e, segundo Durval (1972), foi obra pouco significativa, marcada por influências parnasianas, notadamente de Bilac, que sequer foi incluída pela poeta na *Poesia Geral*, 1º volume de suas *Obras Completas*. Portanto, sua obra inicia com *Enternecimento*, em 1929, livro que lhe rendeu o prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras, em 1931.

Em 1936, a poeta publica *Velário e Prisioneira da Noite*, em 1941. Segundo o crítico Paschoal Rangel (1987, p.16) essas obras, junto com *Enternecimento*, encerram uma primeira

fase da poesia de Henriqueta Lisboa. Referindo-se a essa primeira fase, Rangel reporta-se a Mário de Andrade para chamar a poeta de “prisioneira da *noturnidade*”⁷. E esclarece: “E isso quer dizer, ao menos em parte, um voluntário cativo dentro da temática e mesmo dentro do vocabulário de um neo-modernismo neo-simbolista”(RANGEL, 1987, p. 16).

Fábio Lucas, por sua vez, reforçando a mesma idéia de conjunto, situa a tríade como “um prolongamento da dicção simbolista na vigência do Modernismo”(LUCAS, 1989, p. 191). E acrescenta uma outra vertente ao simbolismo: “aquela dos poetas mineiros do século XVIII, de certa expressão rococó”⁸, que se caracteriza, segundo o crítico, entre outras coisas, pelo gosto das miniaturas, pela descrição de objetos ornamentais, na busca dos espaços silentes, sacralizados, e, sobretudo, pela sutileza com que expressa os estados de alma, o que Rangel, em obra já citada, vem a destacar como sendo reflexos da “mineiridade fundamental” da poeta.

Afrânio Coutinho (1970, p. 180), no volume dedicado ao Modernismo, situando a poeta na segunda fase do movimento, ressalta que foi com os versos de *Velário* que Henriqueta Lisboa transitou para a modernidade; e Drummond, sob o pseudônimo de “O observador literário”, em julho de 1941, assim refere-se à poeta na ocasião da publicação de *Prisioneira da Noite*:

Mais prisioneira de si mesma do que da noite ou do mundo exterior, Henriqueta Lisboa realiza uma poesia concentrada, de expressão cada vez mais segura e diáfana, revelando as grandes caminhadas do espírito e da experiência poética. Seu nome pode figurar, sem timidez, ao lado dos de Cecília Meireles e Adalgisa Nery, que mais longe levaram, entre nós, a mensagem da poesia feminina (DRUMMOND, 2000, p. 69).

4 A celebração da morte

Ainda que o escritor português, Jorge Ramos, tenha-lhe conferido o título de “poeta da morte”, Henriqueta Lisboa não se considerava como tal. Reconhecia que o tema lhe era constante, assim como a muitos poetas, pois era um tema “infinitamente sugestivo, aberto a hipóteses e vãos incalculáveis”(LISBOA, 1979, p. 18); dizia tê-lo “celebrado” no volume *Flor da Morte*, de 1949.

⁷ Cf. ANDRADE, Mário de. Coração Magoado. In: _____, *O Empalhador de Passarinho – Obras Completas de Mário de Andrade*, [s.d], p. 219.

⁸ Idem. *Ibidem*.

Assim como Rilke, — aproximação apontada por Alfredo Bosi⁹ —, Henriqueta Lisboa concebia a morte como um florescimento do ser, e não como um fim. Antes mesmo de *Flor da Morte*, em *A Face Lívida* (1941-1945), a poeta já abordara a temática da morte de uma forma mais direta, e também nos seus livros anteriores a morte apresentava-se entrelaçada a outros temas; sempre, paradoxalmente, ligada à condição da própria vida.

A fim de elucidar essa aproximação rilkeana, recorreremos a Vinicius de Moraes, — a quem Bosi também identificara como portador de um “certo veio rilkeano”¹⁰, na sua primeira fase —, quando, referindo-se ao poeta austríaco em sua crônica “Relendo Rilke”, de 1959, ressalta a sua concepção de morte:

Sua simplicidade como poeta nasce dessa longa tortura lírica de ver a morte como um amadurecimento da vida, numa total compensação. Rilke acreditava que a morte nasce com o homem, que este a traz em si tal uma semente que brota, faz-se árvore, floresce e frutifica ao se despojar do seu alburno humano (MORAES, 2004, 666-68).

Blanca Lobo Filho defendeu nos Estados Unidos, duas teses sobre a poesia de Henriqueta Lisboa. Ambas foram traduzidas por Oscar Mendes, e publicadas em 1966. Em seus estudos, a autora destaca que a obra da poeta mineira ocupa um lugar na Literatura Brasileira bem semelhante ao da poesia de Emily Dickinson na América do Norte. Compara os poemas das duas poetisas “na intensidade, na simplicidade ilusória, e na harmonia orgânica” (FILHO, 1966, p. 166).

E para finalizar, reportemo-nos a alguns versos de “Elegia”, poema considerado pelo poeta Mario Quintana como um poema definitivo:

Elegia

A princípio os mortos
eram dois ou três.
Não mortos, sombras:
um velho, uma criança,
mais alguém talvez.

Tranqüilos corpos
sob umas lápides.
Em cima e em torno
flores e pássaros.

Os mortos pertenciam à morte
como as pedras e as plantas
a seus reinos.
[...]
De então a vida
pertence à morte.
[...]
De então nas ruas

⁹ Cf. BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, 1994, p. 438.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

caminham soltos.
E tocam flautas
uns pelos outros.

Esse da esquina
de amplas espáduas
vêde: está morto.
Porém não sabe.

Mas já na sombra
secretos dedos
preparam certo
ramo de goivos (p. 154-56).

Referências

- ANDRADE, Mário de. Coração Magoado. In: _____. *O empalhador de Passarinho*. Obras Completas de Mário de Andrade. São Paulo: Livraria Martins, [s.d.]. p. 219-222.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil – Modernismo – v. 5*, Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Henriqueta Lisboa: Um poeta conta-nos da morte. In: _____. *Passeios na ilha*. Rio de Janeiro, Organizações Simões, 2.ed.,1975, p. 123-26.
- _____. *Conversa de Livraria (1941e1948)*, Porto Alegre; São Paulo: AGE; Giordano, 2000.
- DURVAL, Carlos. *Poetas do Modernismo - Antologia crítica*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1972, v. 5, p. 55-83.
- FILHO, Blanca Lobo. *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial,1965.
- _____. *A Poesia de Henriqueta Lisboa*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1966.
- LISBOA, Henriqueta. *Obras Completas I – Poesia Geral (1929-1983)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1985.
- _____. *Vivência Poética*, Belo Horizonte: São Vicente, 1979.
- LUCAS, Fábio. Henriqueta Lisboa. In: _____. *A Face Visível*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 70-73.
- _____. Dimensões da Lírica de Henriqueta Lisboa. In: _____. *Henriqueta Lisboa – Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2001, p. 8-15.

- _____. A Poesia de Henriqueta Lisboa In: _____. *Do Barroco ao Moderno*. São Paulo: Ática, 1989, p. 191-198.
- MASSAUD, Moisés. *História da Literatura Brasileira – Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1985.
- MENDES, Oscar. Henriqueta Lisboa. In: MENDES, et. al. *Poetas de Minas*. Belo Horizonte: Imp. Publicações, 1970. P. 95-117.
- MERQUIOR, José Guilherme. O modernismo e três dos seus poetas. In: _____, *Crítica – 1964-1989 – Ensaios sobre Arte e Literatura*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 261-298.
- MORAES, Vinicus de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- QUINTANA, Mario. [s/d] *Depoimentos*. Disponível em: <<http://letras.ufmg.br/henriquetalisboa>>. acesso em 18 agosto 2006.
- RANGEL, Paschoal. *Essa Mineiríssima Henriqueta*. Belo Horizonte: O Lutador, 1987.
- SALIBA, Elias Thomé. História da História do Brasil. In: _____ et. al. *História Viva – Grandes Temas: Herança Francesa*, n. 9, São Paulo: Ediouro; Segmento-Duetto, 2005, p. 80-83.