

HENRIQUETA LISBOA: MEMÓRIA DO VIVIDO/IMAGINAÇÃO DO TRANSCENDENTE

*Melânia Silva de Aguiar**

RESUMO

São raros na poesia de Henriqueta Lisboa os traços de uma experiência pessoal (ou “biografemas”), uma vez que sua obra perseguiu sempre “de modo pertinaz e intensivo, a essência do ser, a substância do que é vital.” Apesar disso, Henriqueta foi uma poeta de seu tempo, quer por sua concepção de poesia, de tradição neo-simbolista, marca de toda uma geração, quer pela troca intelectual exercida com escritores de sua época. Silenciando a memória do vivido, cria em sua poesia uma imaginação do transcendente, como legado de infinito e de beleza.

Palavras-chave: Henriqueta Lisboa; Poesia; Memória; Transcendência.

Henriqueta Lisboa, falando de sua poesia, afirmou que, tanto antes como depois de seu livro *A face lívida*, escrito “ao tempo em que se alastrava a 2ª guerra mundial” (entre 1941 e 1945), sempre visou em sua obra,

de modo pertinaz e intensivo, a essência do ser, a substância do que é vital, a ansiedade da criatura em busca da perfeição e do infinito, os mistérios da natureza, o próprio mistério do processo poético, o relacionamento entre a alma e Deus, a caminhada da alma à procura de Deus. (Lisboa, 1979, p. 18-19)

E, na seqüência, ressalta seus temas dominantes: os problemas da expressão artística, a loucura, a infância, a natureza, o registro introspectivo, o amor e a terra natal, este último “manancial de sortilégios”, segundo a autora. Percebe-se nestas palavras que, independentemente do tema tratado, o que para Henriqueta per-

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

manece como traço duradouro e marca própria ao longo de sua obra (e isto se confirma na leitura de seus poemas) é este anseio da essência, eliminados os espaços finitos e os tempos datados, o episódico e o circunstancial, o acidental, portanto. Assim, a memória em Henriqueta, longe de transpor para a criação poética fatos ou vivências do passado, toma-os como um impulso ou motivação inicial, transubstanciando-os ou, dito de outro modo, transportando-os para o plano das realidades eternas, absolutas. Esta atitude, que à primeira vista poderá parecer de alienação, ou de afastamento do real, é na verdade uma das inúmeras formas de inserção no real, enquanto testemunho de uma sensibilidade historicamente datada e enquanto expressão de uma tradição poética advinda dos albores da modernidade, marcada por um contínuo exercício crítico, simultâneo ao próprio fazer poético.

Segundo a própria Henriqueta:

Força é reconhecer: nenhum poeta sobrevive se se distancia do tempo em que vive. O que se alienar trairá seu coração e sua consciência. Mesmo sem alusão direta a circunstâncias, o poeta se acusa como ser comunitário. (Lisboa, 1969, p. 18)

Octavio Paz, em outras palavras, dirá algo semelhante. Falando dos poetas românticos ingleses e alemães e de toda uma linhagem poética que viria até os nossos dias, observa que para eles a experiência poética é vital, sendo a poesia não só autoconhecimento, mas também autocriação. E ainda:

A concepção de poesia como magia implica uma estética ativa; quero dizer, a arte deixa de ser exclusivamente representação e contemplação: é também intervenção sobre a realidade. Se a arte é um espelho do mundo, esse espelho é mágico: transforma-o. (Paz, 1984, p. 85-86)

Em Henriqueta, ainda que o histórico não se apresente claramente evidenciado, o sentimento ou atitude que está na base e na concepção de uma poesia que silencia o particular e o efêmero e alardeia o eterno e a essência é o de humildade, de escuta, de encolhimento do eu, diante de realidade maior, incomensurável, de todos os tempos e lugares, repassada a todos os seres como um legado de infinito e de beleza. No poema “Ó noite”, de seu livro **Azul profundo**, dirá a poeta:

Ó noite, ensina-me
o teu magno
segredo:
iluminar da sombra.
Da sombra
permitir
a visão mais profunda.

Projetar pela sombra
o roteiro dos astros.

Quanto mais te recolhes,
ó noite, nos teus véus,
tanto mais fulgem
as constelações.

Serás acaso humilde,
generosa,
ou apenas criadora
de beleza?
Ó noite, ensina-me
o teu magno
segredo.
(Lisboa, 1985, p. 245-246)

Observe-se que neste poema, lido como ideal de vida ou como expressão de um ideal de poesia, o contingente funciona apenas como instrumento, impulso para o transcendente. Na concepção desta poeta “prisioneira da noite”, o recolhimento, a humildade, a generosidade, a capacidade de criar beleza, atributos da noite, e que ela solicita para si, deverão ser também os do poeta. Nas várias cartas que envia a Henriqueta, Mário de Andrade, o irrequieto expoente da primeira geração modernista no Brasil, mostrando-se absolutamente encantado com este “rincão de paz, ilha de sombra”, como a ela se refere (Andrade, 1990, p. 89), usando o título de um dos poemas de Henriqueta, exalta com freqüência suas qualidades: generosidade, modéstia, discrição, recato. O poema “Sofrimento”, de *Flor da morte*, expressa ainda a mesma concepção de poesia:

No oceano integra-se (bem pouco)
uma pedra de sal.

Ficou o espírito, mais livre
que o corpo.

A música, muito além
do instrumento.

Da alavanca,
sua razão de ser: o impulso.

Ficou o selo, o remate
da obra.

A luz que sobrevive à estrela
é sua coroa.

O maravilhoso. O imortal.

O que se perdeu foi pouco.

Mas era o que eu mais amava.
(Lisboa, 1985, p. 175)

Submetendo o contingente ao transcendente (apesar do fecho – belíssimo, expressando o apego humano a esta contingência), pode-se aqui perceber toda uma teoria poética, conscientemente assumida pela autora, ou seja, o biográfico, o circunstancial, o “impuro”, concebidos como instrumentos para levar à verdadeira poesia, identificada a um cubo de cristal (veja-se a estrofe inicial do poema “Tua Memória”, de **Flor da morte**: “Tua memória é um cubo/ de cristal./ Tomo-a nos dedos, sob os olhos,/ límpida, enxuta,/ limitada, nítida”) ou à memória do que deu origem ao poema e que ela quer, desbastados os excessos, “límpida, enxuta, limitada, nítida” (Lisboa, 1985, p. 175).

Para Heidegger, a imaginação transcendental é a raiz da sensibilidade e do entendimento. Nesta linha, a arte do romantismo e, mais tarde do simbolismo, como quer Octavio Paz, “não é apenas a condição do conhecer, como é a faculdade que transforma as idéias em símbolos e os símbolos em presença” (Paz, 1984, p. 76). Para Henriqueta, como de resto para boa parte de sua geração, esta imaginação do transcendente é forma de apreensão deste real, sempre perseguido, sempre fugidio e esquivo, entre névoas, neblinas, noites, sombras, silêncios, ocultando seus mistérios.

Coerente com este recolhimento do “eu”, a memória do vivido e as impressões do passado não são freqüentes em Henriqueta Lisboa e, quando ocorrem, trazem mais os efeitos de uma impressão do que o fato em si. Não é de estranhar, pois, que nesta poesia, em que tem relevo maior o transcendente, e que pode ser lida também como uma poética assumida pela autora, os aspectos autobiográficos estejam velados e que a memória, voltada para a lembrança de um tempo e um espaço apenas vislumbrado, omita o vivido, o fugaz, o efêmero. Como observa com propriedade Maria José de Queiroz a respeito de Henriqueta:

(...) ela 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 entressenhada beleza, procure desvendar na sua poesia os seus biografemas – traços ou rasgos de vida que se podem colher na imensa dispersão de seu legado de voz e silêncio, do real ao inefável. (Lisboa, 1985, p. 561-562)

O poema “Infância”, do livro **Prisioneira da noite**, ilustra bem a lembrança de um episódio da infância, mais sugerido que narrado, onde a morte, presença constante na obra de Henriqueta (apesar de ela não se considerar uma “poeta da morte”), deixa cicatrizes e medos indefinidos e indelévels levados pela vida afora:

E volta sempre a infância
com suas íntimas, fundas amarguras.
Oh! Por que não esquecer
as amarguras

e somente lembrar o que foi suave
ao nosso coração de seis anos?

A misteriosa infância
ficou naquele quarto em desordem,
nos soluços de nossa mãe
junto ao leito onde arqueja uma criança;

nos sobrecenhos de nosso pai
examinando o termômetro: a febre subiu;
e no beijo de despedida à irmãzinha
à hora mais fria da madrugada.

A infância melancólica
ficou naqueles longos dias iguais,
a olhar o rio no quintal horas inteiras,
a ouvir o gemido dos bambus verde-negros
em luta contra as ventanias!

A infância inquieta
ficou no medo da noite
quando vacilava a lamparina mortiça
e ao derredor tudo crescia escuro, escuro...

A menina ríspida
nunca disse a ninguém que tinha medo,
porém Deus sabe como seu coração batia no escuro,
Deus sabe como seu coração ficou para sempre diante da vida
– batendo, batendo assombrado!
(Lisboa, 1985, p. 52-53)

Contudo, com toda a carga de eternidade de que se reveste sua poesia, Henriqueta foi um poeta de seu tempo. Isto fica evidenciado no exame de sua obra, em seus depoimentos sobre a criação poética, em suas traduções, em seus ensaios críticos, onde se patenteia tanto seu conhecimento dos escritores antigos, quanto das correntes e dos grandes nomes da poesia do tempo, dentro e fora do Brasil (como Dante, Góngora, Leopardi, Jorge Guillén, Ungaretti, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, entre outros). Aí também se revela a leitora atenta dos companheiros de geração (Murilo Mendes, Emílio Moura, Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade etc.). Nestes poetas, que retomaram as linhas mestras da poesia espiritualista, o que vamos encontrar, guardadas as diferenças expressivas de uns para outros e a adesão a uma ou outra corrente distinta (como o surrealismo, em Murilo Mendes), é um solo comum, o neo-simbolismo. Sobre esta geração, em quase todos, a sombra unificadora de Alphonsus de Guimaraens, que se entrelê na poesia de Cecília, Murilo, Emílio, Henriqueta. Alphonsus de Guimaraens, que os precede de 30 anos, será, pois, o farol simbolista a guiar todos estes jovens poetas, estreantes aproximadamente em 1930, e é figura presente na obra dos três, seja por designação e homenagem clara, seja pela

evocação de seus versos ou atmosfera poética. Henriqueta dedicou-lhe mais de um ensaio e em um deles (“Alphonsus e Severiano”), falando da poesia de Alphonsus e de José Severiano de Resende, é como se falasse da sua própria: “Ambos os poetas (...) sabiam que a oração é complemento e plenitude do poético, no perfeito silêncio em que a alma se depara com o divino”. E ainda: “A necessidade de apelar para o eterno, supremo bem, infinita beleza e verdade sem jaça era parte integrante da vocação de nossos primeiros simbolistas” (Lisboa, 1985, p. 97).

Em Emílio Moura, a musicalidade e toda uma atmosfera poética, ecos do simbolismo e de Alphonsus de Guimaraens, são também evidentes. No poema “Despedida de João Alphonsus”, do livro *Poemas* (Moura, 1969, p. 171), homenageando o filho de Alphonsus de Guimaraens, evoca a poesia do pai; em “Noturno”, também de *Poemas* (Moura, 1985, p. 186), o tema, o tom, o ritmo, o clima poético lembram as suaves composições simbolistas:

Tocai, tocai, ó flautas que ninguém ouve,
silenciosas palavras que vos impregnais de eternidade:
falai ao nosso espírito.
Que carícia inesperada, que doçura tímida
aos pensamentos de jamais que ora regressam de ignorados ermos!

(Por que esta paisagem não se transfigura como se não houvesse tempo?)

Tocai, tocai, ó flautas que ainda guardais os velhos ritmos
de doces e antigas árias: tocai, tocai, de novo,
tocai até que a noite
seja apenas o antigamente
de vossa aérea e solitária música.
(Moura, 1985, p. 186)

Murilo Mendes, por sua vez, chegou a corresponder-se com Alphonsus de Guimaraens, de quem recebeu ainda adolescente, mediante pedido, dois livros e alguns manuscritos. Ao poeta de “Ismália”, dedicou um de seus belos poemas, “Contemplação de Alphonsus”, presente no livro *Contemplação de Ouro Preto*:

Menino eu era, e a estátua se formava
Ante mim desse Alphonsus exigente
Que, do mundo nas Minas isolado
Entre silêncio e torres, trabalhava
No ofício rigoroso da poesia.
Desde cedo meu espírito impelido
Pela força da morte, que alterando
Minhas próprias origens e meu rumo,
À borda do vazio me inclinara,
Desde cedo meu espírito gemendo
Achou adequação exata nos teus livros
Que nos lentos serões assimilei.

O que o clarão de Halley começara
 Anos antes, teus livros perfizeram:
 As galerias da poesia perfurei
 E tua alma encontrei nos corredores,
 Tua alma de presságios contemplada
 Sofrendo na medonha carruagem:
 E o espectro permanente dos teus goivos,
 Teus crisântemos, tuas passifloras,
 A aridez de tuas gândaras desertas,
 A nova organização do teu céu roxo
 E o palor das tuas estrelas conheci,
 Quase não distinguia mais amor e morte...
 (Mendes, 1995, p. 492)

Em quase todos estes poetas da geração de 30 (Vinicius de Moraes, Mário Quintana, Murilo Mendes, Emílio Moura, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa), que aderiram à poesia introspectiva e subjetivista e que retomaram de algum modo pressupostos simbolistas, a memória tem papel decisivo e assumirá uma forma particular de ver e interpretar o real. Isto ocorre mesmo com Murilo Mendes, que, adotando o espírito de liberdade da matriz surrealista, o que o leva a uma poesia que não suaviza nem mitiga as inquietações humanas, mas pelo contrário açula-as, espicaça-as com seu gosto dos contrários, poesia de choque, aproxima-se dos neo-simbolistas pelo viés da religião, da memória e da imaginação do transcendente. Vista de modo muito singular por Murilo Mendes, é a fé católica, apesar das diferenças de enfoque, que o aproxima de Emílio Moura e de Henriqueta Lisboa e, de certo modo, de Cecília Meireles. E é a memória da eternidade, apenas vislumbrada, afastada das contingências humanas, sociais, origem e ponto de chegada, “fimbria entre o real e o irreal”, como quer Emílio Moura, a que prevalece nestes poetas. Em Emílio lê-se, em “A voz do meu rio”, de **Lira mineira**:

Da Serra dos Geraís ouço a voz de meu rio.

Que me quer o seu eco, se a memória
 guarda de tudo apenas esta fimbria
 entre o real e o irreal? Tudo se apaga,
 terra e céu, verde e azul, tudo se apaga,
 e há um fluir mais triste que se escuta
 em mim, mas já sem mim.
 (Moura, 1969, p. 269)

Em Murilo, presencia-se, só que de forma mais concreta, a abolição das fronteiras limitadoras de tempo e de espaço, como se o real fosse uma tela imensa, abrigando simultaneamente todos os tempos e todos os espaços, vislumbrados numa só mirada clarividente e eterna – memória plena, em ato:

Sou contemporâneo e participe dos tempos rudimentares da matéria – desde 900 bilhões de anos? – do dilúvio, do primeiro monólogo, e do primeiro diálogo do homem, do meu nascimento, das minhas sucessivas heresias, da minha morte e mínima ressurreição em Deus (...). (Mendes, 1995, p. 46)

Para Henriqueta, a memória se apresenta como um anelo de outro tempo, uma reminiscência platônica, “a lembrança/ de outra lembrança mais longínqua”, como se vê no poema “Do supérfluo”, do livro **Pousada do ser** (Lisboa, 1985, p. 527). Mas é também experiência intransferível e única, instrumento de conservação de algo precioso que não se repetirá, da esfera do humano e do transitório, que está em vias de se perder, memória histórica de um “frágil tesouro por algum tempo resguardado”, como se vê em “Memorando”, de **Pousada do ser**, seu último livro:

Então me concentrei dizendo:

Guarda-a na memória esta paisagem
que não se repetirá na face da terra
com as mesmas indefinidas cores.

E esse vulto que teus olhos não verão de novo
passar com idênticos movimentos rítmicos.
E essa voz que te saudou do outro lado do oceano
assim como um fugidio marulho de ondas.

A paisagem desapareceu entre as cinzas do informe.
O vulto não regressou em sucedimento a si próprio.
A voz perdeu o timbre no exaurir da mensagem.
Mas por milagre se conservam tangíveis
dentro de um vago mundo sem dimensões
a paisagem o vulto a voz
que de longe em longe reencontro.

Aquela paisagem ninguém a viu como eu.
Aquele vulto não foi captado senão por mim.
Aquele voz me tocou e não a outrem.

Frágil tesouro da memória
– antes que a noite me desarme –
por algum tempo ainda resguardado.
(Lisboa, 1985, p. 521)

Seguramente há um campo interessante de estudos comparativos por se fazer das obras destes poetas da geração de 30. Eles não trabalharam isolados, mas comunicando-se, seja através de cartas, seja pessoalmente ou através de poemas dirigidos ou dedicados uns aos outros e aos poetas mais experientes. Emílio Moura dedica poemas a João Alphonsus, a Drummond, a Vinicius de Moraes, a Murilo Mendes, a Manuel Bandeira. Murilo dedica poemas a Cecília Meireles, a Drummond, a Mário de Andrade e também a Manuel Bandeira. Henriqueta dedica um livro a Mário de Andrade e um poema a Carlos Drummond de Andrade, a quem chama Irmão Maior.

Drummond, por sua vez, dedica poemas a Murilo, a Emílio Moura, a Abgar Renault e a Bandeira.

Versos inteiros, iguais ou parecidos, são encontrados num e noutro poeta do tempo. Lembro, de Emílio: “o silêncio da tarde é sem limites”, presente em “Congonhas do Campo”, de **Lira mineira** (1969, p. 256); de Henriqueta: “A paisagem do morto é sem limites”, presente em “A paisagem do morto”, de **Flor da morte** (1985, p. 169).

Ou ainda em Henriqueta, no “Romance do Aleijadinho”, de **Madrinha Lua** (1985, p. 207): “Sobre meu corpo, ó Senhor,/ põe teus divinos pés./ Ao penitente perdoa/ ira, luxúria e soberba”. E em Murilo: “Severo, machucado e rude Aleijadinho/ Que te encerras na tenda com sua Bíblia,/ Suplicando ao Senhor – infinito e esculpido – Que sobre ti descanse seus divinos pés” (1995, p. 533).

Estas semelhanças explicam-se muitas vezes pela leitura de fontes históricas comuns (os “Autos da devassa”, por exemplo), mas também pela leitura de uns aos outros, pela impregnação na memória de fragmentos ou passagens inteiras de poemas.

Também os temas foram em alguns casos recorrentes nuns e noutros poetas do tempo, como as cidades mineiras antigas e os episódios históricos, as figuras mitificadas pelas tragédias vividas e os mistérios que as envolvem. Veja-se como exemplo: **Madrinha Lua**, de Henriqueta Lisboa (1946); **Lira mineira**, de Emílio Moura; **Contemplação de Ouro Preto** (1954), de Murilo Mendes; e, ainda, **Romanceiro da Inconfidência** (1953), de Cecília Meireles. Também Drummond, em “Selo de Minas”, um conjunto de poemas de **Claro enigma** (1951), dedicou versos à terra mineira.

Este “manancial de sortilégios”, como se referiu Henriqueta ao tema da terra natal, será sempre visto nesses poetas, mesmo entre os não espiritualistas, como zona de mistério, lugar de sombras e de evocação do além – ou como queria Henriqueta “coaço do eterno dentro do efêmero” (Lisboa, 1979, p. 12).

Ou ainda, “memória do vivido”, mas “imaginação do transcendente”.

RESUMEN

Son raros en la poesía de Henriqueta Lisboa los rasgos de una experiencia personal (o “biografemas”), una vez que su obra ha buscado siempre “de modo pertinaz e intensivo, la esencia del ser, la sustancia vital.” A pesar de eso, Henriqueta ha sido un poeta de su tiempo, sea por su concepción de poesía, de tradición neo-simbolista, marca de toda una generación, sea por el cambio intelectual ejercido con escritores de su época. Silenciando la memoria de lo vivido, crea en su poesía una imaginación de lo trascendente, como legado de infinito y de belleza.

Palabras-llave: Henriqueta Lisboa; Poesía; Memória; Transcendencia.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

ANDRADE, Mário de. **Querida Henriqueta** – cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.

LISBOA, Henriqueta. **Obra completa. Poesia Geral**. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

LISBOA, Henriqueta. **Vivência poética**. Belo Horizonte: Ed. São Vicente, 1979.

MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MOURA, Emílio. **Itinerário poético. Poemas reunidos**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1969.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do Romantismo à Vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.