

HENRIQUETA LISBOA

E A POESIA PURA

*Sérgio Alves Peixoto**

RESUMO

Este trabalho procura mostrar como a noção de poesia pura é um dos aspectos mais marcantes da poética de Henriqueta Lisboa, apontando para as diferenças existentes entre a vertente pura do Abade Brémond e a dos poetas da razão, como Paul Valéry.

Palavras-chave: Henriqueta Lisboa; Paul Valéry; Abade Brémond; Poesia pura; Poética.

Apartir de um discurso feito pelo Abade Henri Brémond, em 1925, na Academia Francesa, o assunto “poesia pura” tomou conta de toda a França. Praticamente em cada cidadezinha discutiu-se, através de revistas e jornais, durante anos seguidos, sobre o que seria essa tal “pureza” poética. A discussão se deveu, principalmente, à citação dos nomes de Paul Valéry, Baudelaire, Mallarmé e Poe como representantes de uma poesia de essências, como os “modernos teóricos da poesia pura” (Brémond, 1926, p. 15). Logo Valéry, e ele especialmente, que cultuava a razão como sua deusa preferida.

Valéry já havia utilizado bem antes do discurso de Brémond a expressão “poesia pura”, na introdução que fez ao livro de Lucien Fabre, *Connaissance de la déesse*. Entretanto, ele não estava pensando em opor uma espécie de poesia a outra, mas sim em tentar separar certos elementos comumente encontrados em qualquer poema, e que ele considerava poeticamente impuros. Na verdade, Valéry estava preocupado em racionalmente falar de algo muito mais próximo da química do que da metafísica, isto é, em estabelecer como o raciocínio deveria expurgar de todo e qualquer poema determinados elementos que o aproximariam perigosamente da lingua-

* Universidade Federal de Minas Gerais.

gem da prosa, em como se deveria praticamente escrever um poema o mais próximo possível do que ele considerava o poético. Assim, ele tinha usado o termo “pura” no sentido bem simples que os químicos usam para falar de um “corpo puro” referindo-se a uma poesia que resultaria, por um processo exaustivo, da supressão de qualquer elemento prosaico de um poema. O uso que Brémond fez da expressão de Valéry, sendo algo completamente diferente, acabou mais confundindo do que esclarecendo o problema. Na verdade, o que Brémond fez foi, astutamente, se utilizar de um artifício: citou Valéry porque pretendia fazer campanha para elegê-lo à Academia francesa. Isso, como nos mostra seu amigo e seguidor Robert de Souza, ele nos explicaria mais tarde, depois que a celeuma já se havia instalado:

Valéry só apareceu como pretexto. Eu queria seu sucesso, mas era preciso prepará-lo. De fato, todas as minhas pequenas idéias se formaram fora de sua influência – e da de Mallarmé, Baudelaire, etc. Vieram-me simplesmente, ao pesquisar os fatos místicos. Minha formação literária – poética – é completamente superficial, e sobretudo arcaica. É escandaloso, mas sou sobretudo sensível à poesia latina – Lucrécio, Catulo, Virgílio – e inglesa: Shakespeare, Keats, Wordsworth. [...] Não li mais do que 200 versos de Valéry e não o releio. (Souza, 1936, p. 90)

É claro que não só Valéry, mas também os outros escritores que Brémond citou em seu discurso mostram, claramente, que ele poderia ter escolhido qualquer outro nome para sua teoria, evitando, assim, confusões com a poesia pura do autor do *Cimetière marin*.

Entretanto, Brémond não esperava a grande confusão que seu texto acabou criando. Para ele, não havia novidade alguma no que estava dizendo: a poesia sempre foi pura, se se pretendeu ser verdadeira poesia, pois “todo poema deve sua característica propriamente poética à presença, à irradiação, à ação transformadora e unificante de uma realidade misteriosa que chamamos poesia pura” (Brémond, 1926, p. 17). Qualquer poeta, pois, poderia ser, então, enquadrado em sua proposição.

Brémond continua seu discurso dizendo que para que se leia um poema como é preciso, isto é, poeticamente, não é sempre necessário que lhe saibamos o sentido. Basta que nos entreguemos a ele, que nos deixemos guiar por nossa intuição, que vivamos o mistério poético. A razão só viria atrapalhar, seja na construção do poema, seja em sua recepção. Quando a razão se faz presente, não mais estaríamos falando de poesia e, por extensão, de poesia pura, mas de filosofia ou de qualquer disciplina teórica. Para Brémond, em resumo, impuro é

tudo o que, em um poema ocupa ou pode ocupar, imediatamente nossas atividades de superfície, razão, imaginação, sensibilidade; tudo o que o poeta nos parece ter querido exprimir, e exprimiu com efeito; tudo o que dissemos que ele nos sugere; tudo o que a análise do gramático ou do filósofo tira deste poema, tudo o que uma tradução conserva dele. Impuro é evidente demais, o assunto ou o sumário do poema, mas também o sentido de cada frase, a seqüência lógica das

idéias, a progressão do discurso, o detalhe das descrições e mesmo as emoções diretamente excitadas. Ensinar, contar, pintar, causar arrepios ou provocar lágrimas, de tudo isso se desincumbiria muito bem a prosa, pois é seu objetivo natural. Impura, em uma palavra, é a eloquência, entendendo-se por este termo não a arte de falar muito para nada dizer, mas sim a arte de falar para dizer qualquer coisa. (Brémond, 1926, p. 21-22)

Após esta exposição, o que restaria ao poeta? O silêncio? Não. Ao poeta resta a busca dessa pureza, mesmo que ele saiba que ela não passa de um instante fugaz (às vezes ela se manifestaria em somente um verso, como uma espécie de corrente subterrânea que transformaria todas as impurezas em coisas desimportantes, ainda fala Brémond). Cabe a ele, ao poeta, trazer pela palavra comum o que se encontra escondido, o que praticamente não se pode dizer com a linguagem da razão, o que só pode ser dito num átimo de verdadeira poesia. Cabe ao poeta, como diz Paul Claudel em sua famosa parábola “Animus et Anima”, fazer com que a alma (*Anima*) fale apesar da razão (*Animus*), esses dois elementos que formam o homem e o poeta (Claudel, 1944, p. 99-100). Mas, para isso, é preciso que a razão, por um processo particular a cada um, seja retirada de seu trono. Diferentemente de se calar, é sobre a busca de se dizer o indizível que o poeta puro deveria se debruçar. A essência da poesia está, porém, em outro lugar que não o poema, o verso, a palavra. Como diz Robert Penn Warren (1951, p. 18), grande crítico americano, “a poesia quer ser pura, mas o poema não”. Entretanto, não há saída para o poeta, pois ele não pode prescindir da linguagem, da forma, isto é, do poema. Aí estaria a diferença crucial entre o místico e o poeta. Enquanto o místico se cala, o poeta fala. E é de sua fala que emana essa misteriosa realidade que anima, que dá alma à linguagem. É com a atividade poética que o poeta, sem jamais substituir ou se confundir com a mística, pode por vezes ser testemunha de fatos espirituais que procuram fazer com que o sagrado penetre no profano, permitindo, de alguma forma, que se dê espaço à transcendência, fundando, assim, o ser. Não é isso que Henriqueta Lisboa busca com seus versos?

Em um de seus livros de prosa, **Convívio poético** (Lisboa, 1955), um dos capítulos intitula-se exatamente poesia pura. Aí, ela diz que não é o Abade Brémond quem consegue falar melhor sobre esse assunto, mas sim um outro francês, Robert de Sousa, amigo de Brémond:

A mais lúcida explicação, a meu ver, pelo menos em relação à metafísica da poesia, é a que oferece Robert de Souza, reportando-se à teoria de Brémond: — “Puro não deve ser compreendido no sentido químico de água destilada, da qual foram eliminados os elementos vivos para alcançar a perfeita pureza da substância mineral; senão no sentido biológico de “puro sangue”, quando o ser manifesta os caracteres mais distintivos, mais de acordo com suas origens, as virtudes mais completas e mais raras de sua natureza”. (Lisboa, 1955, p. 80)

O excerto citado por Henriqueta dá bem a medida de sua poesia. Nela, vê-

se a eterna busca do poeta e do ser humano pela origem, na medida em que seu verso revela incansavelmente uma espécie de calmo desespero pelas coisas escondidas, pelas essências, pelo que há de mais verdadeiro na natureza humana e no mundo. O mistério precisa ser compartilhado e, para isso, ele precisa do olhar humano e da voz do poeta. Em Henriqueta, esse olhar e essa voz são formas de se penetrar o mistério sem querer desvendá-lo. É sempre disso que Henriqueta fala; é sempre isso que Henriqueta procura nos mostrar. Essa convivência com o mistério sempre a deixou de certa forma em contato com o divino. E não é outra a conclusão do Abade Brémond quanto ao fim último não só da verdadeira poesia, mas de toda forma de arte: unirem-se, ambas, à prece (Brémond, 1926, p. 27).

Entretanto, Henriqueta sabe que a poesia não pode ser pura, na medida em que ela não pode deixar de lado o homem, ser impuro por natureza:

Na luta pelo inefável, o desprezo pelo elemento humano que poderia talvez contaminar a poesia, esse mesmo anelo de perfeição que resume a força do artista, pode vir a ser a causa de sua derrota, pelo silêncio em desespero. [...] Como o grande Transfigurado, o Poeta reside entre o sol e a neve. (Lisboa, 1955, p. 82)

No intervalo, entre a luz e a escuridão, entre o divino e o humano, entre purezas e impurezas vive o poeta. Henriqueta sabe muito bem disso, mas não abdica de fazer falar sua *anima* para que a comunhão entre o poeta e os homens se faça mais profunda e completamente. Uma comunhão feita essencialmente de intuições, como ela própria diz:

Seja como for, libertada das formas elementares da paixão (que não são formas criadoras), do juízo afeito a discernir o real do irreal (impróprio à beatitude poética), da cópia servil das coisas, da lógica prosaica, da eloquência oratória, do anedótico, do didático, purificada, em suma, organicamente, a poesia atinge seu mais elevado estágio, um mundo de perspectivas extraordinárias, onde impera a intuição. (Lisboa, 1955, p. 81)

É essa comunhão que a leva à poesia pura, sem que se deixe cair no perigo do hermetismo, da desumanização e do silêncio como fim último. Neles, inexoravelmente, caiu Mallarmé, envolvido pelo nada, em busca de um livro sem páginas.

Dois dos mais belos e representativos poemas da “pureza poética” de Henriqueta Lisboa são “Os lírios”, publicado em *A face lívida*, e “As coleções”, de *Flor da morte*. São eles que encerram nossas palavras sobre essa grande poeta brasileira que, infelizmente, ainda não teve o seu nome devidamente reconhecido como merece. São eles que falam desse mistério que está sempre presente em nossas vidas, dessa pureza poética que repudia a fala lógica e os prosaísmos, dessa entrega que o leitor deve fazer ao texto para que o mistério seja vivido em toda a sua plenitude de coisa inexplicável, dessa luta eterna entre o humano e o divino, desse mundo feito de intuições, que é a sua poesia.

Um outro grande poeta brasileiro, que também buscou a pureza poética, poderia ser lembrado aqui, embora seu humor destoe completamente da seriedade de Henriqueta. Só o trago ao meu texto, agora, porque, na realidade, o riso não elide a seriedade; pelo contrário, é capaz de ressaltá-la a cada vez que se manifesta. O poeta em questão é Mário Quintana. É dele a seguinte frase que mostra risonhamente que poeta e leitor devem conviver sempre pela emoção e não pela razão, que a leitura de um poema é uma espécie de alquimia mágica: “Quando alguém pergunta a um autor o que este quis dizer, é porque um dos dois é burro” (Quintana, 1973, p. 39). Avisados pelo poeta gaúcho, vivenciemos interiormente a pura palavra de Henriqueta Lisboa, nos dois poemas que agora se seguem:

OS LÍRIOS

Certa madrugada fria
irei de cabelos soltos
ver como crescem os lírios.

Quero saber como crescem
simples e belos – perfeitos! –
ao abandono dos campos.

Antes que o sol apareça,
neblina rompe neblina
com vestes brancas, irei.

Irei no maior sigilo
para que ninguém perceba
contendo a respiração.

Sobre a terra muito fria
dobrando meus frios joelhos
farei perguntas à terra.

Depois de ouvir-lhe o segredo
deitada por entre lírios
adormecerei tranqüila.
(Lisboa, 1945)

AS COLEÇÕES

Em primeiro lugar as magnólias.
Com seus cálices
e corolas: aquarelas
de todas as tonalidades e suma
delicadeza de toque.
Pequena aurora diluída
com doçura, nos tanques.

Depois a música: frêmito
e susto de pássaro.
As valsas – que sorrateiras. E as flautas.
As noites com flauta sob a janela

inaugurando a lua nascida
para o suspirado amor.

Mais tarde os campos, as grutas,
a maravilha. E o caos.
Com seus favos e suas hidras,
o mundo. O mar com seus apelos,
horizontes para o éter,
desespero em mergulho.

Com o tempo, o ocaso. As lentas
plumas, os reposteiros
com seus moucos ouvidos,
a tibia madeira para
o resguardo das cinzas,
as entabulações – e com que recuos –
da paz.

Finalmente os endurecidos espelhos,
os cristais sob o quebra-luz,
dos ângulos o verniz,
o ouro com parcimônia, a prata,
o marfim dos esqueletos.
(Lisboa, 1949)

RÉSUMÉ

Cet essay veut montrer que la notion de poésie pure est un des plus importants aspects de la poétique d'Henriqueta Lisboa, basée surtout sur les idées de l'Abbé Brémond, en opposition aux conceptions de Paul Valéry.

Mots-clé: Henriqueta Lisboa; Abbé Brémond; Paul Valéry; Poésie pure; Poétique.

Referências bibliográficas

- BRÉMOND, Henri. *La poésie pure*. Paris: Grasset, 1926.
- CLAUDEL, Paul. Animus et anima; parabole d'Animus et Anima pour faire comprendre certaines poésies d'Arthur Rimbaud. In: *Pages de prose*. Paris: Gallimard, 1944, p. 99-100.
- LISBOA, Henriqueta. Poesia pura. In: *Convívio poético*. Belo Horizonte: Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, 1955, p. 79-82.
- LISBOA, Henriqueta. *A face lívida*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1945.
- LISBOA, Henriqueta. *Flor da morte*. Belo Horizonte: Calazans, 1949.
- QUINTANA, Mário. *Caderno H*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- SOUZA, Robert de. La poésie pure; genèse d'un livre. In: *Henri Brémond et la poésie pure*. Paris: Grande Revue, 1936, p. 87-95.
- WARREN, Robert Penn. Pure and impure poetry. In: RAMSON, John Crowe. *The Kenyon critics*. Studies in modern literature from the Kenyon Review. Cleveland: The World Publishing Company, 1951, p. 17-42.