

**KELEN BENFENATTI PAIVA**

**HISTÓRIAS DE VIDA E AMIZADE: AS CARTAS DE MÁRIO, DRUMMOND E  
CECÍLIA PARA HENRIQUETA LISBOA**

**BELO HORIZONTE**

**2006**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**HISTÓRIAS DE VIDA E AMIZADE: AS CARTAS DE MÁRIO, DRUMMOND E  
CECÍLIA PARA HENRIQUETA LISBOA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literatura Brasileira.  
Linha de pesquisa: LHMC

Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte.

Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte

2006

Aos meus amores, Charles e Jimmy,  
por compreenderem minha ausência.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus, meu refúgio e minha fortaleza, pelo fôlego de vida, pelo amparo sempre presente nas horas difíceis e por ter colocado em meu caminho pessoas maravilhosas.

À minha mãezinha, Lourdes, por me amar incondicionalmente e ser meu maior exemplo de vida e coragem.

Ao meu amor, Charles, pelo carinho, compreensão e apoio, por estar sempre ao meu lado e por dividir comigo todas as tarefas.

Ao Jimmy, meu filhinho amado, por caminhar sozinho enquanto eu me ausentava.

À Constância Lima Duarte, minha orientadora, por ter me apresentado o instigante universo da pesquisa e por sua orientação, dedicação, paciência, competência e carinho.

À Vânia, a Márcio e a toda a equipe de trabalho do Acervo de Escritores Mineiros pelo acolhimento, cooperação e profissionalismo.

Aos professores da FALE, que participaram de minha formação acadêmica e que de forma indireta se inscrevem neste trabalho, em especial, ao professor Reinaldo Marques pelas valiosas discussões sobre os Arquivos Literários.

Aos familiares e amigos que são parte de minha história.

À família Lisboa, pela visão e comprometimento com a cultura mineira, pela doação do espólio de Henriqueta Lisboa ao Acervo de Escritores Mineiros, sem o qual esta pesquisa não seria possível.

Recrio o visível  
a meu desejo  
com particulares matizes  
Invento o visível  
de acordo com meus próprios olhos  
para que através de cotejo  
a novos prismas  
outros olhos o vejam

Henriqueta Lisboa

## RESUMO

Este trabalho propõe a leitura das cartas trocadas entre a poetisa Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade, e das missivas escritas a ela por Mário de Andrade e Cecília Meireles. Para o estudo foi feita uma breve apresentação dos arquivos da autora, por se tratar de preciosa fonte de pesquisa para os estudos literários. Em seguida, questões pertinentes ao estudo das cartas foram discutidas, tais como o estatuto da carta no arquivo, suas “configurações” e a polêmica relação entre público e privado presente em seu uso. Três eixos nortearam a análise da correspondência em estudo: a amizade literária, com ênfase nas cartas de Drummond, a poética e a recepção da obra de Henriqueta Lisboa, amplamente discutidas nas missivas de Mário, e a questão da mulher, a partir das cartas de Cecília. Além das cartas, outras peças do arquivo, como os recortes de jornais, exemplificam e enriquecem as discussões propostas a partir da correspondência.

**ABSTRACT**

This work aims a reading at the changed letters between Henriqueta Lisboa and Carlos Drummond de Andrade and the letters received by her, from Mario de Andrade and Cecilia Meireles. First, it is presented a brief description of the author's works due to their precious source of research to the literary studies. Afterwards pertinent questions as the statute of letters in archive, its configuration and the controversy relationship between the public and the private contained in them. The analyse is based in three axis: the literary friendship – with emphasis in Drummond's letters, the poetic and the reception of the Henriqueta Lisboa's works, wide discussed by Mário, and the women's question starting from Cecilia's letters. Beyond the letters, others pieces from the archive like journal's clippings exemplify and enrich the discussion proposed.

## ÍNDICE

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS - AS ARQUIVOS DE HENRIQUETA LISBOA .....</b>	<b>8</b>
- A correspondência e a pesquisa .....	16
 <b>CAPÍTULO I - A CARTA: ARQUIVO DO VIVIDO .....</b>	 <b>26</b>
- A carta – entre o público e o privado .....	31
- As configurações das cartas .....	34
- O estatuto da carta .....	45
 <b>CAPÍTULO II - A AMIZADE LITERÁRIA E AS CARTAS DE DRUMMOND .....</b>	 <b>51</b>
- Cartas do “Irmão Maior” .....	63
- Laços de afetividade e amizade literária .....	68
- Transbordamento lírico em análises literárias .....	76
 <b>CAPÍTULO III - POÉTICA E RECEPÇÃO NAS CARTAS DE MÁRIO .....</b>	 <b>81</b>
- Mário de Andrade – o crítico e seu “casmurrear” .....	93
- Henriqueta Lisboa e a crítica literária .....	107
 <b>CAPÍTULO IV - A MULHER E A ESCRITORA NAS CARTAS DE CECÍLIA .....</b>	 <b>119</b>
- Poetas ou poetisas? .....	132
- Academia de Letras: um exemplo de exclusão feminina .....	143
- Mulher: papel social e intelectualidade ativa .....	153
- Poética nas entrelinhas .....	159
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	 <b>167</b>
 <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	 <b>172</b>



## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

### **OS ARQUIVOS DE HENRIQUETA LISBOA**

*Arquivar a própria vida é querer  
testemunhar.*

*Philippe Artières*

A Sala Henriqueta Lisboa, parte integrante do Acervo de Escritores Mineiros, localizado na Biblioteca Central da UFMG, abriga o espólio da poetisa mineira e reúne documentos que retratam a trajetória de sua vida profissional, intelectual e social. O Acervo de Escritores Mineiros constitui-se em surpreendente fonte de pesquisa para os estudos literários e é modelo para os demais arquivos do país. Trata-se de um espaço concebido a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica que busca reproduzir o ambiente de trabalho dos escritores. Além do espólio de Henriqueta Lisboa (1901-1985), o Acervo abriga também os de Abgar Renault (1901-1995), Cyro dos Anjos (1906-1994), Murilo Rubião (1916-1991) e Oswaldo França Júnior (1936-1989). O espaço guarda ainda algumas coleções especiais de Aníbal Machado (1894-1964), Alexandre Eulálio (1932-1988), Valmiki Villela Guimarães (1934), Ana Hatherly (1929), José Oswaldo de Araújo (1887-1975) e Genevieve Naylor (1915-1989). Entre os artefatos ali encontrados, estão mobiliários, exemplares de obras raras, objetos pessoais dos escritores, manuscritos, coleções de periódicos, fotografias, obras de arte, além de vasto número de correspondências e de livros que pertenceram a eles.

Na Sala Henriqueta Lisboa, a reconstituição do ambiente de trabalho da escritora foi feita a partir da exibição de objetos que lhe eram caros, como a estante de livros, a máquina de escrever, os quadros que adornaram sua residência, a caixinha de madeira trabalhada em que guardava as cartas de Mário de Andrade, dando ao ambiente um aspecto atemporal: passado e presente se mesclam aos olhos do visitante e do pesquisador.

Compreender Henriqueta através de sua obra é, sem dúvida, um prazeroso percurso e um instigante enigma. Buscar em sua poética elementos que nos possibilitam um encontro com a autora é um dos caminhos para conhecê-la. Outro caminho, conhecido por poucos, são os seus arquivos. Ao visitar a Sala Henriqueta Lisboa como simples *voyeur*

pode-se vislumbrar como a autora desejou arquivar a própria vida e os acontecimentos do momento em que viveu. Numa espécie de “desejo de memória” que se evidencia pelo volume extenso de papéis reunidos em várias pastas, estão cartas, bilhetes, cartões, fotografias, recortes de jornais sobre literatura, além de livros autografados com carinho e prêmios recebidos em toda a vida. Em seus arquivos, encontram-se elementos para conhecer uma Henriqueta de “corpo inteiro”, suas paixões, sua devoção pela poesia, sua dedicação às letras, seu amor à arte, suas preferências, desejos e projetos, angústias e frustrações. Ao selecionar, colecionar e arquivar, Henriqueta coloca-se como narradora da própria história fragmentada.

Compõem seu rico acervo cerca de 4.637 livros, 3.101 periódicos e 4.205 documentos. Dentre os títulos de sua biblioteca, encontram-se preciosas primeiras edições, vários exemplares com anotações feitas pela autora e dedicatórias que revelam seu relacionamento com outros intelectuais. Dentre os muitos que lhe enviaram livros autografados, estão nomes importantes do cenário literário: Emílio Moura, Cassiano Ricardo, Fernando Sabino, Geir Campos, Ledo Ivo, João Etienne Filho, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia, Murilo Rubião, Guimarães Rosa, Sebastião Nunes, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Autran Dourado, Waldir Ayala, Stella Leonardos, Maria José de Queiroz, Cavalcante Proença, Brito Broca, Sergio Milliet, Paulo Ronai, Otto Maria Carpeaux, Guilhermino César, Ribeiro Couto, Oscar Mendes, entre muitos outros.

Por meio da análise dos títulos que compõem sua biblioteca, é possível estabelecer os diálogos de seus escritos com os de outros autores, bem como as afinidades e as diferenças existentes entre eles, e ainda esboçar o perfil de Henriqueta enquanto leitora.

A partir da observação das fotografias arquivadas pela autora, podemos construir uma fotobiografia capaz de documentar os vínculos que existiram entre ela e

outros intelectuais, e reconstituir homenagens e relações sociais de amizade e de trabalho. Há fotos de sua infância em Lambari, fotos no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e em Veneza, bem como registros de momentos vividos com amigos, familiares e escritores.



FIGURA 1 - Família Lisboa, Henriqueta ao lado de Melo Viana (assentado).  
Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFGM.

Nos periódicos há valiosas notícias da produção intelectual que então se realizava em Minas Gerais. Os recortes de jornais e revistas que ela guardou nos permitem recuperar a veia arquivística da poetisa mineira, seu hábito de colecionar notícias do universo literário, bem como nos fornecem informações sobre a crítica literária que então era praticada na imprensa, e sobre a recepção de obras diversas. Permite-nos reconstituir, sobretudo, a trajetória literária da autora, desde sua estréia que se deu antes mesmo da

publicação de *Fogo Fátuo* (1925), pois publicou poemas em jornais como *A Gazeta*, de Porto Alegre, e *O Jornal*, do Rio de Janeiro.

Os jornais arquivados narram, por exemplo, que um ano antes da publicação de *Fogo Fátuo*, a família de Henriqueta reuniu em sua residência um seleto grupo de intelectuais, amigos e familiares para a leitura do primeiro livro da autora, que seria publicado em 1925. O então acadêmico e deputado Augusto de Lima, prefaciador do livro, antecipa na reunião vários elogios à poetisa, anunciando-a como sucessora de Francisca Júlia. Os artigos que sucederam essa reunião limitaram-se a repetir as palavras de Augusto de Lima e, em tom elogioso, o livro de estréia de Henriqueta foi bastante celebrado. A jovem poetisa conquistou reconhecimento no início de sua vida literária por duas vias, o jornal e os recitais de poesia, pois realizava e participava de vários, no Rio de Janeiro, inicialmente, e também em outras cidades, como Juiz de Fora, Barbacena e Belo Horizonte. Em alguns artigos a poetisa é chamada de “declamadora magistral” e são muitos os elogios a seu talento. Os recitais tiveram papel importante para a divulgação do trabalho de Henriqueta, pois nestes, além da declamação de autores consagrados, a escritora lia os próprios versos.

A leitura analítica do material encontrado na Sala Henriqueta Lisboa é importante para que se revelem também pistas sobre o processo que envolve o ato de criação. Pistas que desmistificam o fazer poético como fruto de pura inspiração e reafirmam a busca da técnica e o labor literário. Não são raros os momentos em que, comparando os depoimentos de Henriqueta Lisboa, suas anotações e sua obra, percebemos o forte vínculo entre o que a autora teorizava e o que realizava poeticamente. Em seus arquivos encontramos anotações referentes a diversos autores, bem como notas de obras lidas que serviram de inspiração para seus poemas. Para escrever “Elegia de Mariana”, poema

inédito incluído em *Obras Completas* (1985), Henriqueta afirma, em uma agenda, estar relendo e analisando três livros que provavelmente seriam aproveitados como sugestão para o poema que pretendia dedicar à cidade mineira: *Lendas Marianenses* (1967), de Waldemar de Moura Santos; *História da civilização mineira* (1935), de Diogo de Vasconcelos e *Arquidiocese de Mariana* (1953), do Cônego Raymundo Trindade. O fato de Henriqueta documentar a leitura de tais obras evidencia e arquiva também um elemento importante na criação literária, que é o estudo que a antecede e, de certa forma, vem confirmar o conselho de Henriqueta aos jovens poetas que desejassem seguir e cultivar a poesia:

Trabalhar com seriedade e amor. No trabalho se inclui a leitura de escolha, o estudo da língua, a pesquisa estética, o esforço técnico, a meditação sobre o tempo presente, a contemplação do passado e do futuro, a observação da natureza, a experiência pessoal, e um pormenor importante: a consulta ao dicionário (LISBOA, 1970).<sup>1</sup>

O ato de criar é uma preocupação constante de Henriqueta Lisboa e isso pode ser observado em seus arquivos e também em sua obra. Em “Poesia: minha profissão de fé”, conferência publicada em *Vivência poética* (1979), a autora descreve seu fazer literário. Demonstra, sobretudo, a existência desse processo contínuo de trabalho na construção de cada poema, que pressupõe escolha, organização, atenção, estudo e experimentação por parte do poeta. Mostra-nos ainda que a composição dos versos nem sempre apresenta a fluidez desejada pelo poeta, que, muitas vezes, vê-se diante de lacunas que não serão preenchidas. E é nesse sentido que Henriqueta afirma que “o poema continua sendo feito entre uma e outra atividade, continua sendo lapidado, experimentado sílaba a sílaba em minutos, horas ou mesmo dias de trabalho na criação poética” (LISBOA, 1979, p. 12).

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida a José Afrânio Moreira Duarte, publicada no *Diário de Minas*, em 5 de julho de 1970.

De maneira semelhante, Henriqueta volta a discutir a criação literária em *Vigília poética* (1968). Ao falar do processo de formação do poeta, acaba por nos revelar muito das etapas de seu próprio desenvolvimento artístico. Para ela, o poeta nasce com uma especial intuição, alimenta-se de sensibilidade, caminha pela imaginação, domina o sentimento, aperfeiçoa-se com o artesanato, joga com a inteligência, enriquece-se com a cultura e atinge a maturidade através de uma peculiar concepção da vida.

A preocupação com as etapas da criação literária é evidente também nas anotações deixadas nos arquivos. Em folhas amareladas de uma agenda de 1943, Henriqueta escreveu:

Amanheci hoje com uma inspiração doida, prodigiosa e doida. Vontade de fazer o meu poema total, o meu grande poema com uma visão integral do universo. A 1ª parte – em 7 poesias – e eu já havia pensado nisto há mais tempo – seria a criação do mundo, a gênese, de 7 dias. Viria depois o poema da perdição, com os 7 pecados capitais(...). Os 7 poemas iniciais seriam música diferente. Preciso estudar. Os 7 poemas da perdição – estão me fascinando – corresponderão às 7 pedras preciosas. Soberba – granada. Avareza – rubi. Luxúria – ônix. Ira – esmeralda. Gula – safira. Inveja – topázio. Preguiça – pérola - (o gozo branco). As virtudes teologais corresponderiam ao sol, à lua e às estrelas. As cardeais aos quatro elementos: Prudência – terra/ Justiça – ar/ Temperança – água/ Fortaleza – fogo (...).<sup>2</sup>

Embora não tenhamos o poema “final” configurado em versos, apreendemos, nesse fragmento, esboços de seu processo de criação poética. Percebemos a turbulência criativa em que se encontrava a poetisa, em meio a idéias e imagens. O processo de criação se inicia com um impulso, uma “vontade doida” de fazer um “poema total”, segundo a própria autora, e segue-se um trabalho de organização, estudo e síntese.

Nas notas de Henriqueta, as quatro virtudes cardeais – prudência, justiça, temperança e fortaleza – corresponderiam a terra, ar, água e fogo, que foram temas do livro *Celebração dos elementos – Água Ar Fogo Terra*, de 1977. Assim, se retermos os poemas

<sup>2</sup> As anotações estão no Acervo de Escritores Mineiros, na pasta “Esboços e notas”, de Henriqueta Lisboa.

desse livro, fazendo a correspondência proposta pela autora, estaremos diante de uma nova possibilidade de leitura, de um “novo” poema.

O fragmento citado e a co-relação com a obra de Henriqueta Lisboa mostra-nos como os paratextos encontrados nos arquivos aumentam as possibilidades de leitura de sua obra e nos proporcionam uma visão mais ampla de sua poética. O exemplo demonstra ainda como o arquivo literário, neste caso, a Sala Henriqueta Lisboa, é uma rede de comunicações e discursividades que se entrelaçam e se completam. As anotações, os depoimentos, as cartas, os livros, as fotografias, os objetos e a obra da autora são partes de um grande mosaico que poderá ser mais bem visualizado com a junção das diferentes peças existentes no arquivo.

Nesse complexo mosaico, a correspondência ocupa lugar de destaque e, embora escrita por outros, é valiosa fonte de informações para se conhecer melhor a poetisa. É possível, por meio das cartas, esboçar o perfil da destinatária considerando as observações, os comentários, elogios e críticas daqueles que escreveram. Quando se lê sua correspondência passiva, observa-se um conjunto de informações a partir do qual vão surgindo pistas que compõem a imagem da escritora mineira, sua maneira de ser e de se relacionar com outros. A Henriqueta que figura nas cartas é a amiga, a correspondente assídua e pontual, sabe ouvir, é paciente, dedicada, sensível e discreta. As cartas revelam, por exemplo, que Henriqueta era bastante solicitada para emitir opiniões sobre livros de novos escritores. Em uma carta de 27 de setembro de 1978, o então iniciante Bartolomeu Campos de Queirós escrevia à poetisa:

D. Henriqueta,  
é um prazer poder lhe oferecer mais um livro bem como saber a opinião sua – tão importante para quem está tentando acertar.

Com a amizade do Bartolomeu.<sup>3</sup>

Como correspondente pontual, Henriqueta procurava sempre atender àqueles que pediam sua apreciação. Seu cuidado em responder as cartas que recebia fica evidente ao encontrarmos, por exemplo, cadernos em seus arquivos com anotações de nomes e datas nas quais deveria responder cartas, ou enviar exemplares de seus livros. A atenção de Henriqueta a “quem está tentando acertar” se mostra ainda em um bilhete de Bartolomeu, de 29 de abril de 1981: “Creio-me bastante sensibilizado por tão bela apresentação. Seu apoio é sempre um efetivo estímulo para continuar meu trabalho.”

Trilhar a passos lentos o labirinto da correspondência intensifica o encontro já proporcionado com a autora por meio de sua obra e reafirma, sobretudo, a imagem de uma Henriqueta humana e marcadamente voltada para a essência das coisas e do ser. No estudo da correspondência é possível reconstituir parte de um discurso que traduz a memória cultural da escritora e de seus correspondentes, pois as cartas versam sobre os mais variados assuntos e contam também sobre o momento histórico em que viveram Henriqueta e seus interlocutores.

### **A correspondência e a pesquisa**

Os documentos que compõem a correspondência recebida por Henriqueta Lisboa dos mais variados remetentes relatam histórias de vida, de amizade e de trabalho. Registram informações importantes a respeito do cenário cultural e intelectual em que a escritora se insere, sua vida e obra, e os bastidores da produção literária. Diante de tais

---

<sup>3</sup> Carta inédita arquivada no Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

registros, apresentam-se tarefas instigantes: investigar os segredos, inquietações e confissões daqueles manuscritos e datiloscritos, e analisar as condições de produção e as relações de poder que envolve tais documentos.

A primeira dificuldade ao se tomar como objeto de pesquisa a correspondência de Henriqueta Lisboa é a sua dimensão. São cerca de três mil documentos, dentre os quais estão cartas, cartões, bilhetes e telegramas organizados em duas grandes séries: “Correspondência pessoal” e “Correspondência burocrática”. A correspondência pessoal abrange as missivas recebidas de intelectuais, leitores, amigos e familiares, e a burocrática reúne cartas e ofícios de comissões, instituições, associações e editoras. A leitura dessa correspondência contribui para melhor compreensão do destaque de Henriqueta Lisboa na vida intelectual de Minas Gerais, pois se encontram aí, por exemplo, solicitações de pareceres da autora em relação a obras diversas, convites para eventos culturais, para a composição de comissões julgadoras de concursos literários, recebimento de homenagens e premiações.

Entretanto, mais significativa para os estudos literários é a correspondência pessoal, por se tratar de riquíssima fonte de pesquisa, e por reunir cartas de importantes nomes do cenário intelectual brasileiro e também do exterior, num total aproximado de setecentos e vinte e nove remetentes, a maioria deles brasileiros. Entre estes se destacam: Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Murilo Rubião, Oneyda Alvarenga, Murilo Mendes, Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Alphonsus de Guimaraens Filho, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Helena Antipoff, Augusto de Campos, Bartolomeu Campos de Queirós, Júlia Lopes de Almeida, Laís Correia de Araújo, Geir Campos, Nelly Novaes Coelho, Adalgisa Nery, Henriqueta Galeno, Stella Leonardos, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Ribeiro Couto, Dantas Mota,

Darci Damasceno, Vivaldi Moreira. Entre os estrangeiros destacam-se dois nomes importantes da literatura hispano-americana: a escritora chilena ganhadora do Nobel de literatura, Gabriela Mistral, e o escritor Jorge Guillén, ambos lidos e traduzidos por Henriqueta.

Além dessas, é significativo também o número de cartas recebidas de críticos, bibliófilos e historiadores como Roger Bastide, Assis Brasil, Hernani Cidade, Sérgio Milliet, Antenor Nascente, Antonio Candido, Mário da Silva Brito, José Mindlin, Guilhermino César, Paulo Rónai, Ángel Crespo, Plínio Doyle, Andrade Muricy, Affonso Ávila, Jacinto de Prado Coelho, Ascenso Ferreira, Fidelino Figueiredo, José Guilherme Melquior, Josué Montello, Oscar Mendes, entre outros. Também encontramos no Acervo fragmentos das conversas que Henriqueta manteve com estudiosos de sua obra, como as cartas de Padre Lauro Palú, de Blanca Lobo Filho, Fábio Lucas, Carmelo Virgílio e Livia Paulini. Há que se destacar, entre essas cartas, a volumosa correspondência de Blanca Lobo Filho, num total de cem missivas e trinta e seis cartões escritos de 1961 a 1985. Blanca foi estudiosa da obra de Henriqueta, tradutora de seus poemas e autora de trabalhos sobre a poetisa, publicados nos Estados Unidos e no Brasil, como *Interpretação da lírica de Henriqueta Lisboa* (1965) e *The Poetry of Emily Dickinson and Henriqueta Lisboa* (1978).

Entre as múltiplas vozes presentes na correspondência da autora, estão ainda personalidades do campo político brasileiro como Juscelino Kubitschek, Tancredo Neves, Murilo Badaró, Gustavo Capanema, Milton Campos, entre outros, e também do cenário artístico, como Cândido Portinari, além de leitores admiradores de sua obra e poetas que iniciavam a vida literária. O cuidado de Henriqueta em responder às cartas não se restringiu aos importantes nomes nacionais, pois ela deteve-se atenciosamente nos iniciantes que solicitavam ajuda, dando opinião e orientação.

Naturalmente, no conjunto de cartas da correspondência de Henriqueta Lisboa, alguns signatários foram mais assíduos que outros. Cecília Meireles, por exemplo, escreveu quarenta e duas cartas e sete cartões de 1931 a 1963; Carlos Drummond de Andrade, vinte e nove, de 1938 a 1983; Alphonsus de Guimaraens Filho, trinta e três cartas de 1947 a 1969, Mário de Andrade, trinta e sete, de 1940 a 1945; Stella Leonardos, vinte e três cartas de 1969 a 1984; Abgar Renault, dezoito, de 1926 a 1984; Gabriela Mistral, quarenta e cinco cartas de 1943 a 1946. Outros correspondentes trocaram apenas poucas missivas, como Manuel Bandeira, que lhe enviou três cartas e quatro cartões entre os anos de 1950 e 1963; Cyro dos Anjos, três cartões entre 1936 e 1981; Guimarães Rosa, uma carta e um cartão de 1958; ou mesmo um único exemplar, como Jorge Amado, que escreveu uma carta datada de 1968 e Cândido Portinari, que lhe escreveu em 1945 agradecendo o envio de um poema.

O que fazer então diante de um conjunto documental tão extenso? O que privilegiar como objeto de pesquisa? Como apresentar a diversidade da correspondência sem que o presente trabalho se torne apenas uma descrição superficial de tais documentos? Como fazer um recorte capaz de exemplificar a multiplicidade e a importância dessa correspondência?

Certamente não seria possível definir como *corpus* toda a correspondência passiva de Henriqueta Lisboa tendo em vista o número extenso de documentos e as dimensões de uma dissertação de mestrado. Assim, a solução diante do desafio foi fazer um recorte capaz de exemplificar a importância de tal correspondência, e discutir algumas questões pertinentes presentes nas cartas. Para tanto, foram escolhidos três conjuntos de cartas enviadas a Henriqueta Lisboa por importantes nomes da literatura nacional. São eles: Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Cecília Meireles. Do primeiro, como já foi dito, temos 29 cartas; do segundo, 37, e da terceira, 49 documentos entre cartas e

cartões. No caso de Carlos Drummond de Andrade, foi possível trabalhar também com as cartas de Henriqueta, pois o material já se encontra publicado em *Remate de Males* (2003), com organização, introdução e notas de Constância Lima Duarte.

No caso de Mário de Andrade, as cartas do autor encontram-se publicadas em *Querida Henriqueta: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa* (1991), livro organizado por Abigail de Oliveira Carvalho, com introdução e notas de Lauro Palú. Lamentavelmente não foram divulgadas ainda as cartas escritas por Henriqueta, que se encontram inéditas no acervo do escritor modernista. Eneida Maria de Souza pesquisou a correspondência recíproca dos autores e publicou fragmentos dessas cartas nos ensaios: “Cartas da amiga”<sup>4</sup> e “A Dona Ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa”<sup>5</sup>, que possibilitam recuperar uma pequena parte da escrita de Henriqueta para Mário. Outros fragmentos podem ser lidos no artigo de Marilda Ionta intitulado “A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade”<sup>6</sup>.

A correspondência enviada por Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa constitui-se de um conjunto de cartas inéditas, que retratam aspectos biográficos e inquietações, principalmente ligadas ao fazer literário. Como os arquivos de Cecília encontram-se lacrados por seus herdeiros, não foi possível saber se as cartas enviadas por Henriqueta estão preservadas. Isso impossibilita, por enquanto, a reconstituição do diálogo estabelecido entre duas importantes figuras femininas do cenário das letras nacionais. Assim, no caso das cartas enviadas por Cecília Meireles, foram estudados apenas os originais que se encontram na Sala Henriqueta Lisboa.

---

<sup>4</sup> Cf. SOUZA, 2002, p. 153-159.

<sup>5</sup> Cf. SOUZA, 2000, p. 297-306.

<sup>6</sup> Disponível em: <[www.anpuh.uepg.br/simposio/anais/textos/MARILDAIONTA.pdf](http://www.anpuh.uepg.br/simposio/anais/textos/MARILDAIONTA.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2006.

Como parte do material pesquisado são fontes primárias, foram muitas as dificuldades encontradas, como a grafia dos manuscritos, as rasuras e as marcas do tempo nas cartas enviadas a Henriqueta Lisboa. Às vezes, somente após várias leituras de todo o conjunto de cartas de um único missivista, num estudo comparativo das letras, era possível recuperar partes do texto em que não se havia compreendido a grafia. Contudo, a rasura é parte da escrita e as lacunas instigam ainda mais o desejo de pesquisa.

Nas missivas citadas no presente trabalho, foram respeitados os critérios adotados pelos organizadores dos volumes já publicados (ou seja, as cartas de Drummond e as de Mário a Henriqueta), como a atualização ortográfica. No caso das cartas de Mário, grafias utilizadas pelo escritor modernista como “pra”, “desque” e “milhor” foram conservadas; no caso de Drummond, formas abreviadas do pronome de tratamento usadas em algumas cartas também foram mantidas para respeitar o tempo da escrita. Nos casos de corte ou interrupção de trechos das cartas que constituem os três conjuntos analisados, o uso convencional de reticências entre colchetes foi adotado. Foi respeitado também o emprego de caixa alta ou palavras sublinhadas pelos autores, bem como de parênteses usado por eles no discurso epistolar.

Quanto às cartas de Cecília enviadas a Henriqueta, e algumas de outros escritores citadas neste trabalho, por se tratarem de documentos inéditos, foi necessário transcrevê-las e organizá-las obedecendo a uma ordem cronológica, antes de fazer a leitura e a análise. Em relação a esses documentos foram adotados os seguintes critérios de normatização: atualização ortográfica para facilitar a leitura dos documentos; manutenção da pontuação original e das formas abreviadas como o pronome “você” recorrente em muitas cartas de Cecília na forma “V.”, padronização de títulos de livros em itálico e de poemas e artigos de jornais entre aspas.

Além da pesquisa realizada nas fontes primárias existentes no Acervo de Escritores Mineiros, e da consulta aos volumes já publicados das cartas de Drummond e de Mário à poetisa, foi de extrema importância a consulta ao inventário<sup>7</sup> de Henriqueta Lisboa elaborado pela equipe do Acervo, para que se pudesse ter uma visão da correspondência recebida pela autora como um todo. Trata-se de um trabalho descritivo que facilita a localização dos documentos e evidencia os principais assuntos tratados.

A localização dos livros de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles na biblioteca de Henriqueta Lisboa, e a leitura das dedicatórias e anotações feitas pela autora nestes livros, também foram importantes para estabelecer com mais clareza as relações e os vínculos que existiram um dia entre os correspondentes.

Para a realização das pesquisas com fontes primárias, como a transcrição e a organização das cartas de Cecília Meireles, algumas obras foram valiosas, por fornecerem indícios e depoimentos sobre os procedimentos práticos usados no tratamento do material analisado. Dentre eles, *A trama do arquivo* (1995), *Ipotesi: Revista de Estudos Literários* (2000) e *Arquivos Literários* (2003), livros que reúnem estudos referentes a documentos arquivísticos e ensaios sobre metodologias aplicadas nas pesquisas de arquivos literários, que discutem critérios adotados na transcrição de documentos e manuscritos e problemas de estabelecimento de textos como, por exemplo, rasuras, alterações e lacunas. As experiências e reflexões compartilhadas por pesquisadores em tais livros foram fundamentais para que, ao transcrever as cartas de Cecília Meireles, dados importantes não se perdessem.

---

<sup>7</sup> O inventário de Henriqueta Lisboa encontra-se disponível na *homepage* do Acervo de Escritores Mineiros: <<http://www.letras.ufmg.br/aem>>

Os trabalhos publicados sobre a correspondência de escritores, com edição de documentos inéditos e organização de cartas, também foram importantes referências para esta pesquisa. Mário de Andrade talvez seja o mais estudado até o presente momento, dada sua vasta correspondência com intelectuais brasileiros e a relevância do conteúdo de suas cartas para os estudos literários. Entre os muitos trabalhos, cito: *Cartas a um jovem escritor*, de Mário de Andrade a Fernando Sabino (1981), *Correspondente contumaz*. Cartas de Mário de Andrade a Pedro Nava (1982), *A lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade (1982); *Cartas de Mário de Andrade a Oneyda Alvarenga* (1983), *Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo* (1991); *Mário e o pirotécnico aprendiz*. Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião (1995); *Ao sol carta é farol*. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas (1998), *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira* (2000); *Carlos e Mário - correspondência* (2002).

Também livros relativos à correspondência de outros autores foram utilizados, como *Prezado senhor, Prezada senhora* (2000), que reúne ensaios sobre a correspondência de personalidades de épocas e nacionalidades distintas; e *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond* (1996).

Fez-se necessária também a leitura de *Genealogia da Amizade* (2002), de Francisco Ortega e de dois textos de Silviano Santiago: o prefácio de *Carlos e Mário* (2002) e o texto introdutório de *Nas malhas da letra* (1989), com o intuito de evitar o uso romântico do termo amizade e refletir sobre o que esta representou entre os intelectuais brasileiros dos anos 1930. Tais referências tornaram possível uma abordagem mais crítica do tema.

A vasta bibliografia consultada reúne ainda títulos como *História concisa da literatura brasileira* (1978), *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (1985), *Enciclopédia de literatura brasileira* (1990), que possibilitam um melhor entendimento dos momentos literários referentes ao período de troca de correspondência entre as décadas de 1930 e 1980, bem como auxiliam nas reflexões sobre a literatura nacional. Os livros sobre a literatura e a cultura mineira ampliam as possibilidades de leitura desse período, contudo, é na leitura das cartas que o momento histórico e cultural em que viveu Henriqueta Lisboa vai, aos poucos, sendo delineado.

Somando-se ao extenso número de livros utilizados e consultados, estão as considerações feitas por Foucault, em “A escrita de si”<sup>8</sup>, que auxiliam no desenvolvimento de reflexões sobre a correspondência e suas intenções. Le Goff também é referencial teórico ao se discutir na presente pesquisa a carta no arquivo. Em *História e memória* (2003), o autor distingue duas categorias que nos possibilitam refletir sobre o estatuto das cartas encontradas na Sala Henriqueta Lisboa: o documento e o monumento.

A presente pesquisa pretende-se parte de um projeto maior de trazer para os leitores de hoje os bastidores do arquivo. O que certamente possibilita esboçar o perfil de Henriqueta Lisboa, conhecer melhor sua obra, seu convívio intelectual e social. Permite ainda apreender informações importantes sobre a historiografia literária a partir da investigação das condições de produção da correspondência, das relações de poder que envolvem esta escrita e da percepção de que o discurso epistolar é um lugar de autenticidade e artificialidade.

No conjunto de cartas, mais que informações a respeito da vida e da obra dos correspondentes, é possível reconstituir fragmentos da vida literária em nosso país.

---

<sup>8</sup> Cf. FOUCAULT, 2004, p. 144-162.

Informações sobre a produção intelectual, problemas de editoração, de publicação, a importância da imprensa, dos periódicos e de revistas especializadas como instrumentos de divulgação cultural e debate crítico, bem como informações relevantes para se delinear o cenário das letras, os bastidores da vida literária, podem ser encontrados nestas cartas.

Assim, para a análise proposta, a presente dissertação se estrutura em quatro capítulos que se seguem a esta introdução. No primeiro, há uma breve teorização sobre a carta, sua importância no arquivo e os diferentes aspectos que assume, às vezes assemelhando-se a textos autobiográficos, a ensaios ou a testemunho do processo de criação, outras vezes, destacando-se pela função poética de sua linguagem. No segundo capítulo, foi estabelecida a relação entre amizade e correspondência, e foram analisadas as cartas trocadas por Henriqueta e Drummond. No terceiro, as cartas privilegiadas foram aquelas enviadas à poetisa por Mário de Andrade; e destacam-se as questões sobre a poética de Henriqueta Lisboa, e sua relação com a crítica literária. No último capítulo, o enfoque foi dado às cartas que Cecília enviou a Henriqueta e às considerações sobre o duplo papel das autoras enquanto mulheres e escritoras. As considerações finais versam sobre os principais aspectos discutidos no presente trabalho e destacam a importância do arquivo para os estudos literários.

Rio, 16-IV-40

minha querida amiga

Principio hoje lhe escrevendo, me perdoo a demora desta carta. Não mais lhe fizerei perdão das minhas demoras, e minha vida habituel e dea mantida, sem lei nem rei nem ordens, a isto momento assomada de susto, de desespero, e agora sem a menor esperança de alegria. As vezes tenho vergonha de lhe demandar assim os meus tranquilos, mas preciso clamar, contar que estou sofrendo, pedir que me ajuntem, sou um esparreira do, para, **A CARTA: ARQUIVO DO VIVIDO** de cortijo, pobre de esquina que levanta a canoa pra **A carta é paciente, guarda as suas palavras.** das do Torro. Você, minha irmãzinha de caridade. me escreva suas cartas meigas a última vez tão linda, tão macia na carícia do pensamento que andei lhe amado, escondendo ela, por que só as alegrias é que sei guardar pra mim só.

No momento, deixe que apenas lhe conte isto os acontecidos acontecimentos de S. Paulo me puseram no mais duro inferno Então com

Rubem Alves

Convencionou-se chamar de carta à comunicação manuscrita ou impressa endereçada a uma ou mais pessoas. Objeto de correspondência de natureza administrativa, social, comercial ou pessoal, as cartas são ainda utilizadas para os mais diferentes fins: como suporte para a emissão de leis, regulamentos e ordens administrativas, políticas e religiosas; registro de histórias de vida, de amizade, de intrigas, de amores e de desilusões. Desempenham um importante papel no processo de interação social, além de ser elemento essencial em muitas narrativas, constituindo-se parte integrante da trama e da construção ficcional.

Escrever cartas, antes mesmo de ser uma reconhecida forma de se comunicar produzindo interação social, é um ato intrinsecamente ligado à memória e, como tal, também ligado ao arquivamento do eu. Institui-se como suporte dessa mesma memória capaz de transmitir para a posteridade eventos e sentimentos de uma época. Mas para que se escrevem cartas? Para conhecer e ser conhecido; para se informar, expressar opiniões e sentimentos, narrar acontecimentos; para alívio próprio, para ser lido por um ou por muitos. Escreve-se, antes de tudo, para conhecer a si mesmo, como percebeu Mário e confessou a Henriqueta em carta: “escrevendo eu parece que consigo penetrar mais fundo em mim”(CARVALHO, 1991, p. 119).

A carta, tal como a memória, é marcada por lembrança e esquecimento, é um discurso lacunar que nasce da falta, da ausência de algo ou de alguém. A partir da leitura da correspondência de Henriqueta Lisboa é possível afirmar que a carta é uma forma de arquivamento que se manifesta de duas maneiras: a primeira refere-se ao ato de arquivamento contido na escrita, e, na segunda, a carta é instrumento importante na constituição dos arquivos pessoais. Quando se escreve, arquiva-se a própria vida, vidas alheias e acontecimentos do meio e do momento histórico em que se vive. Quando se

escreve, arquivam-se fragmentos de memória que estão sempre endereçados ao futuro, seja ele próximo ou não.

Dois exemplos noticiados pela mídia em telejornais retratam esse endereçamento da carta ao futuro. No início de 2004, no centro de Goianira, pequena cidade localizada em Goiânia, foi instalada uma urna na qual os moradores depositaram cartas para familiares, amigos ou desconhecidos, documentos, relatos, pedidos, agradecimentos etc. A urna só será aberta após cinquenta anos, portanto em 2054. A idéia de uma espécie de carta para o futuro idealizada por um artista plástico serve-nos como exemplo de como a carta se coloca na função de arquivo de memória. Outro episódio noticiado no mesmo ano diz respeito a uma carta encontrada durante a reforma de uma casa no Sul do país. A moradora descobriu, no interior de uma das paredes do imóvel, uma garrafa contendo uma carta que narrava a história da construção daquela casa. Ao lê-la, a então proprietária do imóvel ficou emocionada e propôs-se a escrever, anexando seu texto à carta encontrada, e novamente “arquivá-la” na parede. Em ambos os exemplos, a carta foi veículo de “transmissão de memória”.

Nas relações interpessoais não é diferente, a carta também está endereçada a um futuro próximo ou distante do tempo presente, é voz à procura de escuta, pois aquele que escreve tem algo a dizer a outrem e a si mesmo. Como queria Foucault (2004, p.156), escrever é uma objetivação da alma, uma introspecção seguida de uma abertura para o outro, é mostrar a face.

Se escrever cartas também é uma forma de arquivar-se, vale lembrar as considerações de Philippe Artières sobre o arquivamento do eu:

O arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o

próprio processo: reunir peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós (ARTIÈRES, 1998, p. 31).

Ao arquivar-se nas cartas, além de uma defesa prévia para representações que os destinatários tenham criado, o escritor também prepara sua encenação e, de forma intencional, deixa exposta uma ou várias imagens de si mesmo, o que configura uma atitude que em nada se aproxima da imparcialidade. Artières vê o arquivamento do eu como forma de controle e também de resistência, pois, arquivando-se, o escritor controla sua imagem pública e resiste ao esquecimento, reafirmando-se como figura importante no cenário intelectual.

Numa segunda forma de arquivamento, a carta é instrumento usado na constituição dos arquivos pessoais, um veículo facilitador da montagem do arquivo de um escritor. Está, portanto, novamente a serviço da memória e, nela, vêm e vão papéis, jornais, fotos, receitas. Isto é, nela transitam fragmentos de memórias. O arquivo de Henriqueta Lisboa foi alimentado por essa troca, notícias dos autores e de suas obras e pareceres da crítica literária publicados nos jornais e revistas são mencionados e comentados nas cartas e muitas vezes seguem em anexo. Por meio das missivas recebidas por Henriqueta, é possível recuperar certa “cumplicidade arquivística”, para a qual Reinaldo Marques já havia atentado em relação aos escritores mineiros Drummond e Abgar Renault. Pela correspondência, um alimentava o arquivo do outro enviando recortes de jornais e artigos.

Há que se ressaltar que a escrita de cartas se constitui em uma prática comunicativa bastante remota e que, ainda hoje, representa um percentual considerável nas relações sociais, sejam pessoais, íntimas, comerciais, oficiais ou burocráticas, embora o advento das comunicações por telefone e, mais recentemente, por correio eletrônico conquiste cada dia mais adeptos. Há algumas décadas a correspondência pessoal abrangia

um público bastante significativo de intelectuais e, o que se faz hoje, via e-mail, como a troca de indicações de obras, notícias do meio literário, convites para a publicação, emissão de opiniões e pedidos, fazia-se entre os intelectuais por meio de cartas.

E a prática comunicativa epistolar permitiu um exercício de convívio literário intenso, entre os intelectuais dos anos 1930. Mário de Andrade<sup>9</sup> (citado por SOUZA, 2000) afirma que, antes do Modernismo, com raras exceções, o que se fazia era “gênero epistolar”, mas, com os modernistas, a escrita de cartas se tornou uma forma espiritual de vida. Neste período apareceram o que ele denominou “cartas de pijama”:

[...] cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde vidas se vivem, sem mandar respeito a excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos sobre eleições acadêmicas e doenças do fígado [...] (SOUZA, 2000, p. 297).

“Cartas de pijama” podem ser encontradas nas correspondências de muitos escritores, graças ao amplo número de publicações envolvendo correspondentes da intelectualidade brasileira. O crescente interesse pela correspondência de intelectuais se dá principalmente a partir do olhar da crítica e de pesquisas nos arquivos pessoais. São cada vez mais frequentes as publicações que privilegiam os paratextos arquivados pelos escritores, na busca constante de pistas que revelem mais sobre o autor e sua obra.

Também “Cartas de pijama” podem ser lidas na correspondência de Henriqueta Lisboa, da qual nos tornamos co-destinatários, cúmplices, testemunhas ou simples observadores de algo que foi endereçado a outrem. Nessa atitude quase ilegal de violação, há uma justificativa razoável: o interesse em contribuir de alguma forma para o melhor entendimento, a partir da relação intertextual, da obra de Henriqueta, de seus pensamentos e

---

<sup>9</sup> Cf. ANDRADE, 1955.

de sua postura diante dos fatos. Afinal, as cartas, muitas vezes, iluminam pensamentos e acontecimentos até então ignorados.

### **A carta – entre o público e o privado**

Ao analisar a correspondência de um escritor, deparamo-nos com informações e confissões reveladoras da personalidade e da vida daquele que escreve, bem como de seus pensamentos e opiniões sobre os diferentes assuntos e sobre fatos ocorridos na sociedade em que viveu. Atualmente, é amplamente reconhecido o valor da correspondência para os diferentes campos do saber, daí encontrarmos estudos diversos que partem do objeto “correspondência” para discutir questões que envolvem a filosofia, a história, a literatura, a lingüística, as artes plásticas, a música, entre outras. Contudo, uma questão parece não querer calar quando o assunto é o estudo das cartas guardadas nos arquivos pessoais: a quem pertencem tais artefatos? A resposta à indagação não é simples: as cartas pertenceriam ao destinatário, ao remetente e podem pertencer também a um terceiro. Newton Paulo Teixeira dos Santos (1994), ao discutir os aspectos jurídicos que envolvem a utilização das missivas, destaca a questão da propriedade material e imaterial da carta. O direito à propriedade material, ou seja, ao objeto-carta, é do destinatário. Entretanto, a propriedade imaterial, o conteúdo, pertence ao autor. Um terceiro sujeito ainda pode ter direito sobre o conteúdo da carta; isto ocorre quando a missiva diz respeito à sua vida privada. Neste caso, o direito material do destinatário e o imaterial do autor ficam limitados diante do direito de segredo do terceiro envolvido.

Entre os problemas referentes às normas que regem a utilização dos documentos dos arquivos pessoais, o uso da correspondência merece destaque, pois as

cartas são, sem dúvida, um dos documentos que mais envolvem a conflituosa relação entre o público e o privado. Em se tratando de normatização jurídica, a carta está legalmente protegida, como rege o inciso XII do artigo 5º da Constituição Federal: “é inviolável o sigilo da correspondência” (ANGHER, 2005, p. 43), ficando o infrator sujeito às penalidades declaradas em lei, pois, segundo o Código Penal brasileiro, em seu artigo 153, constitui-se crime contra a inviolabilidade dos segredos “divulgar alguém, sem justa causa, conteúdo de documento particular ou de correspondência confidencial, de que é destinatário ou detentor, e cuja divulgação possa produzir dano a outrem”<sup>10</sup>. Toda a questão da inviolabilidade é perpassada pelo direito à privacidade como regula ainda a Constituição Federal no inciso X, em seu artigo 5º: “São invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação”<sup>11</sup>. Inviolabilidade reafirmada ainda pelo Código Civil vigente no país: “A vida privada da pessoa natural é inviolável”<sup>12</sup>, como afirma o artigo 21.

Para resolver a questão da inviolabilidade da vida privada, a opção comumente empregada no trato da correspondência é a omissão do nome de terceiros ao se publicarem as missivas, quando as informações violam a intimidade destes ou lhes causam constrangimento. A correspondência assinada por Mário de Andrade talvez seja o melhor exemplo brasileiro para se discutir essa questão, pois o autor deixou explícito em suas cartas o “pedido” para que os destinatários não as publicassem, como se observa em carta a Murilo Miranda de 19 de agosto de 1943: “[...] declaro solenemente, em estado de razão perfeita, que quem algum dia publicar as cartas que possuo ou cartas escritas por mim, seja

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 432.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.184.

em que intenção for, é filho da puta, infame, canalha e covarde. Não tem noção da própria e alheia dignidade” (citada por MORAES, 2001, p.21).

Manuel Bandeira foi o primeiro a “desobedecer” à vontade do autor e, para resguardar o direito à inviolabilidade da vida privada, omitiu nomes e trechos comprometedores ao publicar, em 1958, as cartas de Mário endereçadas a ele. Outros escritores seguiram o mesmo critério, como Drummond, em *A lição do amigo* (1982) ou mesmo Henriqueta Lisboa, ao omitir duas páginas da carta escrita por Mário em 17 de outubro de 1942 e guardada em seus arquivos.

A questão central na discussão do uso das cartas no arquivo diz respeito ao conflito de interesses entre o público e o privado. A correspondência privada de um escritor traz informações de interesse público, seja no sentido de conter subsídios para os estudos da literatura, seja por registrar dados sobre o momento histórico a que se referem, embora isso não garanta o livre acesso aos arquivos privados. Mas, sem dúvida, estamos presenciando uma tendência: a reconfiguração dos arquivos pessoais, que têm sido redirecionados do privado para o público à medida que abrem suas portas para a pesquisa, pois somente essa abertura justificaria sua existência e sua preservação. Afinal, para que serviriam os arquivos pessoais de grandes nomes se os documentos não estivessem disponíveis? Não faria sentido preservar um arquivo para conhecimento apenas dos “*arcontes*” responsáveis pela guarda do acervo documental.

A partir da década de 1970, no Brasil, intensificou-se o interesse pelos arquivos pessoais, e vários centros de documentação foram criados. As Universidades passaram a ocupar lugar de destaque na alocação e preservação dos arquivos, pois eram as maiores interessadas em promover as pesquisas em tais fontes. Célia Reis Camargo (1999) discute a questão afirmando que, na área das Ciências Humanas, Letras e Artes, os centros de

documentação não puderam restringir-se a “centros de informação”, precisaram se adaptar e se transformar em “centros de memória” para que fossem reconhecidos. A autora atribui o fato de as Universidades terem assumido parcialmente a função de preservação do patrimônio documental ao descaso do poder público, e também à necessidade de acesso às fontes originais de pesquisa para o desenvolvimento dos estudos acadêmicos.

Os chamados “Arquivos Literários” têm significativo papel para os estudos acadêmicos na área de humanas, pois trazem informações importantes sobre a vida intelectual, a história literária e a obra de autores. Geralmente neles estão guardados objetos pessoais, documentos, fotografias, versões diferentes anteriores à publicação de um texto, manuscritos importantes para a crítica textual e correspondências que guardam parte de nossa história cultural. As cartas guardadas por Henriqueta Lisboa, por exemplo, revelam dados significativos para a “reconstrução” da história literária e também de histórias de vidas, pois abrangem textos em que se mesclam informações autobiográficas, projetos de vida e de trabalho, além de mostrar relacionamentos de afetividade e de amizade entre intelectuais.

### **As configurações das cartas**

Dos vários aspectos assumidos pelo texto epistolar, o autobiográfico é reconhecidamente o mais enfatizado, contudo a carta não é facilmente rotulável enquanto gênero textual. Matildes Demetrio, ao discutir sobre a correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas, registra: “De todos os gêneros em prosa, a carta é o mais difícil de ser enquadrado, pois sua feição verbal é múltipla e participa da natureza de outros gêneros periféricos como o diário, a autobiografia e o memorialismo” (SANTOS, 1998, p.

15). O aspecto memorialístico do gênero epistolar foi reconhecido pelo próprio Mário que, em carta de 20 de junho de 1940, confessa a Sérgio Milliet:

Não tenho jeito pra memórias. Mas as cartas são sempre uma espécie de memórias desde tenham alguma coisa mais nuclear e objetiva que arroubos sentimentais sobre o espírito do tempo. E as memórias em carta têm um valor de veracidade maior que o das memórias guardadas em segredo pra revelação secular futura (MORAES, 1997, p. 187-188).

Se as cartas são uma espécie de “memórias”, como afirmou Mário, a correspondência recebida por Henriqueta Lisboa e cuidadosamente preservada por ela em seus arquivos constitui-se um acervo de “memórias” diversas, de diferentes discursos que ecoam no Acervo de Escritores Mineiros. Às vezes, são memórias pessoais, aproximando-se dos textos autobiográficos; outras vezes, tratam de eventos históricos e sociais, retratando uma espécie de “memória coletiva”, ou ainda apresentam-se como memória do texto publicado, testemunhando o processo de criação literária e estabelecendo-se como espaço de reflexão crítica. Em todas estas situações, as cartas encontradas nos arquivos da poetisa mineira deixam pistas que merecem ser seguidas nesse enigmático labirinto da correspondência.

Nas cartas de Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Cecília Meireles enviadas à poetisa, observamos os diferentes aspectos assumidos pelo texto epistolar. Ora são páginas confessionais que contam histórias de vida e relatam angústias e alegrias, assemelhando-se a diários íntimos, ora aproximam-se pelo conteúdo a entrevistas que relevam projetos literários e informações biográficas. Outras vezes, confundem-se a uma espécie de memorial que arquiva as etapas criativas do texto literário.

Há uma certa tendência em pensarmos o texto autobiográfico como aquele que destitui a palavra de toda a literariedade, por centrar-se no valor testemunhal e informativo sobre o sujeito e os acontecimentos que o cercaram. No entanto, as informações relatadas

ali se colocam a serviço de um projeto que não exclui a ficcionalidade, o da construção de uma ou várias imagens do biografado. Assim, considerando-se como autobiográfico o texto que se destina a contar a própria vida de forma literariamente intencionada, a carta muitas vezes se coloca nesse lugar e pode ser pensada como um texto de cunho autobiográfico. Há um empenho estético na escrita do texto epistolar, bem como uma caracterização da própria imagem e do vivido. O discurso do remetente procura delinear, diante do destinatário, uma auto-imagem, um auto-retrato, que às vezes se revela múltiplo.

Tendo em vista uma série de acontecimentos e experiências pessoais, aquele que escreve vê-se diante da difícil tarefa, que envolve o como começar o diálogo. O que dizer? Que acontecimentos merecem ser citados? Que tema deve ser discutido? As cartas de Mário de Andrade, num exercício de formulações metadiscursivas, exemplificam o labor do texto epistolar, como parece evidente em carta de 27 de dezembro de 1940: “Lhe escrever o quê! Não repare, Henriqueta, e perdoe. Não estou sequer no exercício de mim mesmo, pra me satisfazer em confidências aos amigos como você” (CARVALHO, 1991, p. 41). Em carta datada de 19 de maio de 1943, ele escreve: “Ando querendo lhe escrever mas a mão cai. Lhe escrever só doença, melancolia, desânimo” (CARVALHO, 1991, p. 127); ou ainda, na de 27 de setembro do ano seguinte: “Tenho pensado todos os dias em lhe escrever mas a vontade não ajuda o pensamento e mesmo hoje, si lhe escrevo estou me forçando um bocado para mostrar que tenho boa educação. Não tenho o que dizer...” (CARVALHO, 1991, p. 158). Talvez a preocupação de Mário em relação à escrita do texto epistolar se deva à consciência de que suas cartas seriam registro e testemunho de sua vida, de suas memórias, e do momento histórico e cultural do qual participou efetivamente.

Philippe Artières (1998) destaca a intenção autobiográfica nas múltiplas práticas de arquivamento e, embora a autobiografia seja considerada forma de

arquivamento do eu por excelência, em vários outros tipos de textos se observa esta intenção, como nos diários íntimos, na correspondência, nos papéis que guardamos, nos álbuns de fotografias, na preparação do *curriculum vitae*, nos inventários, entre outros. A intenção autobiográfica na escrita de cartas se dá principalmente pelo desejo de testemunhar a vida a um leitor específico. Se “arquivar a própria vida é definitivamente publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte” (1998, p.32), como queria Artières, arquivar-se através das cartas é escrever para a posteridade uma autobiografia epistolar.

O aspecto autobiográfico pode ser apreendido nas cartas selecionadas para este estudo, na medida em que, ao tratarem de suas histórias, os remetentes se tornam objetos de sua própria escrita. Nas cartas de Cecília Meireles, por exemplo, são comuns as notícias biográficas, os assuntos sobre trabalho, problemas de saúde e viagens, alegrias e tristezas, como se observa na carta de 19 de agosto de 1949:

A vida exige tanto. [...] Minha saúde não é das mais brilhantes neste momento. Primeiro, porque há anos venho lutando com um clima absolutamente adverso e uma disciplina de trabalho alucinante – depois, porque também apanhei essa gripe que circula pela cidade e a convalescença não é fácil nem rápida.<sup>13</sup>

As notícias biográficas são ainda freqüentes no conjunto de cartas enviado a Henriqueta por Mário de Andrade, que se queixa das péssimas condições de saúde, do excesso de trabalho e das dificuldades financeiras, como se pode observar na carta de 12 de setembro de 1943:

Mas palavra, Henriqueta, que tem momentos em que já principio perdendo por completo o controle de mim, fico tão desesperado!... Esta dor que tem mil e um aspectos, mil e uma formas, que não passa mais, está de novo como nos primeiros meses do ano, só que mais carriada e menos vezes com aquela violência que me paralisava morto na cama, às vezes três dias seguidos. Eu creio que agora é pior, é mais martirizante,

---

<sup>13</sup> Carta inédita de Cecília Meireles enviada a Henriqueta Lisboa - Acervo de Escritores Mineiros/ UFMG.

porque você não imagina o que é, de repente, chegado na noite, dez horas, e você pensa que trabalhou oito, nove horas com dor de cabeça. Vem uma dor ajuntada, dor irrefreável de desespero que cega você. Só prisão de sanatório (CARVALHO, 1991, p. 131-132).

As informações biográficas são atrativas ao leitor, por revelarem pessoas de carne e osso e um cotidiano com problemas comuns e muitas vezes parecidos aos dele. De alguma forma essa fragilidade exposta nas cartas cria uma espécie de cumplicidade e satisfação no leitor, que se vê mais próximo da figura do escritor, muitas vezes idealizada por ele mesmo.

As notícias biográficas são menos freqüentes nas cartas trocadas entre Drummond e Henriqueta. Diferentemente da atitude de Mário de Andrade e de Cecília Meireles, Drummond se atém poucas vezes a problemas pessoais e mantém o diálogo com a poetisa tratando a maior parte do tempo de poesia. Às vezes, o aspecto autobiográfico da correspondência se evidencia em confissões breves, como em carta de 9 de dezembro de 1952, na qual a poetisa escreve: “Os trabalhos obrigatórios me desgostam de viver em sociedade: chego sempre tarde para as efusões” (DUARTE, 2003, p. 56), ou ainda em momentos em que se percebe alguma característica do correspondente, como nos pedidos de desculpas de Drummond a Henriqueta pela demora da resposta: “Perco-me em pequenas tarefas, e muitas vezes me vejo em falta para com os amigos a quem mais prezo – e este é o caso” (DUARTE, 2003, p. 85).

O atraso na correspondência por parte de Drummond é característica mencionada ainda a outros correspondentes, como Mário de Andrade, em carta de 30 de dezembro de 1924: “Ora, viva! Custei, mas apareci. É que andei as voltas com uns exames, e exames cacetíssimos, ao meio de um curso inconcebível que venho fazendo. Já estou desafogado; [...] Enfim, deixemos o noticiário particular” (SANTIAGO, 2002, p. 77).

Algumas cartas vão além do “noticiário particular” quer pela escrita com belas construções de imagens poéticas, quer pelo conteúdo ou pela forma estrutural. Há quem discorde do crescente interesse pelas cartas nos arquivos dos escritores, negando seu valor e reafirmando a máquina de lucros descoberta pelo mercado editorial, que apostaria na curiosidade sobre a vida alheia, para vender livros sobre correspondência. Entretanto, ao lermos as cartas trocadas por muitos escritores, não restam dúvidas de que muitas são mais que curiosidades sobre o escritor e têm valor histórico e documental, valor este reafirmado por sua publicação.

Nas cartas recebidas por Henriqueta há exemplos de documentos em que se observam a extensão das obras de seus autores, como as de Mário de Andrade; a abordagem crítica da obra literária, como as cartas de Drummond, ou ainda a exposição de temas significativos ligados ao fazer poético presente nas cartas de Cecília. Às vezes, será a estrutura da carta que despertará a atenção do leitor, como a que foi endereçada a Drummond em 28 de setembro de 1967, por Henriqueta, que agradece o livro *Versiprosa* (1967) enviado a ela. Nesta, a poetisa brinca com as palavras e com o título do livro e escreve em versos:

Prezado Carlos,

*Versiprosa*

Aqui está sobre a minha mesa  
 -pelo que me sinto vaidosa –  
 Desse livro, grata surpresa  
 se renova nas entrelinhas  
 além das diabruras do texto;  
 pois, amostra de boas vindas  
 a desafiar qualquer pretexto  
 para ser ácida ou ser doce,  
 é por essência saborosa  
 dentro do cálice que trouxe.  
 Assim festejo *Versiprosa*  
 bebendo à saúde do Autor

- para não quebrar a etiqueta-  
um golezinho que é penhor  
de grande amizade.  
Henriqueta.

Essa carta é a única escrita em forma de um poema, entretanto, seu início e término permanecem como ordena o gênero epistolar. A autora inicia com um “Prezado Carlos” e finda com sua assinatura. A brincadeira realizada por Henriqueta em referência ao livro *Versiprosa*, com que Drummond lhe presenteou, embora não tivesse sido feito para publicação, aproxima-se dos muitos poemas de celebração comumente divulgados nos jornais e passa pelos mesmos processos de criação literária. Nos arquivos da autora há o manuscrito<sup>14</sup> da carta enviada a Drummond, no qual a autora faz correções e alterações antes de enviá-la ao poeta.

Onde se lê “além das diabruras do texto”, na carta a Drummond, lia-se “quando a gente conhece o texto”, no original; no lugar de “para não quebrar a etiqueta”, lia-se “sem quebra de nenhuma etiqueta”. Além dessas substituições feitas a lápis sobre os versos datilografados, Henriqueta alterou a pontuação e omitiu artigos definidos. Esse trabalho na elaboração do poema-carta é bastante significativo para demonstrar a preocupação estética que envolve a construção do texto epistolar.

---

<sup>14</sup> Entenda-se manuscrito em sentido amplo, não se restringindo apenas a textos com a própria grafia, mas também aos datiloscritos que antecedem o texto final.

*Henriqueta Lisboa*

de Elanque amizade.  
 um Rozeirino que e benhoz  
~~sem duvida da melhora estatura~~  
 pedendo a ajuda do autor  
 assim teatejo Veratploss  
 dentro do caixice que e tronxe.  
 e por essencia arrolosa  
 pela ser acida ou ser doce)  
 deasaria, duariduel pretecho  
 boia e amocria que rosa vintua  
~~duando a Rance conhece o texto!~~  
 as tenova nas empreituras'  
 desse titulo, Elata ampreas  
 -bejo que me ajuto vridoss.  
 ajuti esta sobre a minha mesa  
Veratploss  
 prezado Carlos,

Bejo Horizonte, 28 de setembro de 1961

FIGURA 2 - Fac-símile da carta de Henriqueta Lisboa a Carlos Drummond de Andrade.  
 Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

É interessante destacar que o crescente interesse pelas correspondências de escritores, bem como a divulgação e publicação destas, contribuem de forma significativa para que muitos textos sejam reconhecidos por seu valor documental para a história da literatura, pois saem dos arquivos, onde estavam restritos a um número reduzido de leitores, e ganham um espaço de circulação e um público leitor muito maior.

Algumas das cartas guardadas nos arquivos pessoais constituem-se uma extensão da obra do próprio autor, como parece ser o caso das cartas de Mário de Andrade dirigidas à poetisa, em que há o desenvolvimento do pensamento do escritor sobre conceitos importantes em sua obra. Nesse sentido, as cartas se assemelham a ensaios sobre literatura e outros temas, e constituem-se como páginas de reflexão a respeito do fazer poético de ambos os escritores, dos movimentos literários, da postura da crítica literária e dos tumultuados acontecimentos históricos, econômicos e políticos, além das reflexões filosóficas do autor do Modernismo brasileiro, como se observa na carta de 24 de fevereiro de 1940:

Eu creio que nós estamos num dos momentos maiores da Poesia do mundo [...] Não, está claro, quanto à genialidade dos poetas (isso não se pode saber sem a perspectiva dos séculos), mas quanto à essencialidade da poesia. E, ainda, não tanto por estar a poesia esteticamente mais bem definida [...] mas porque a alma humana está em estado poético. O mundo vai horrível [...] jamais os crimes contra a consciência humana foram tão cientificamente forjados. [...] Mas tudo é ciência, ciência de viver, mecânica, engenharia do organismo social, resolvida em plena matemática. [...] Eu sinto é que no gênero de sofrimento a que o exatismo nos conduziu, há uma substância de poesia [...] (CARVALHO, 1991, p. 4).

Há ainda cartas que se aproximam de breves ensaios pela reflexão crítica e pela profundidade, como podemos observar na carta de 28 de outubro de 1940, enviada a Drummond, uma detalhada análise do livro *Sentimento do mundo* (1940). Incluída posteriormente em *Convívio poético* (1955) como “Carta sobre Sentimento do Mundo”, a

missiva manteve-se idêntica à enviada a Drummond, sofrendo apenas algumas alterações na abertura, no encerramento e na divisão de parágrafos. Na carta, ao analisar o livro de Drummond, Henriqueta destaca aspectos importantes da poética do escritor, e deixa transparecer seu profundo conhecimento da análise crítica da obra literária.

A carta às vezes também é usada como arquivo da criação, pois é um espaço privilegiado de discussão sobre o fazer literário, uma espécie de memorial do processo criativo. Nos três conjuntos de cartas selecionadas - as de Drummond, as de Mário e as de Cecília Meireles - observam-se documentos que trazem informações sobre o processo criativo dos autores, como o nascimento de uma obra, os processos pelos quais o autor cria, e o motivo de inspiração para um poema. Os subsídios encontrados nas cartas sobre o labor literário são de extrema importância para o estudo da obra de um autor, e revelam rastros apagados pelo texto publicado. Como afirma Silviano Santiago, “A aparente simplicidade que se encontra no fluir das grandes obras literárias, no fundo, é um disfarce não-pessimista que resguarda da vista do leitor as dificuldades da criação” (2003, p. 18). Nesse sentido, a pesquisa nos arquivos do escritor e também na correspondência arquivada por ele é importante para que se desfaça o disfarce, pois ali encontramos confissões sobre o difícil trabalho intelectual, bem como relatos que evidenciam o processo, muitas vezes doloroso, do nascimento da obra, as “dores do parto”, como denominou Silviano Santiago. Seguindo esta mesma linha de pensamento, o autor afirma que nos arquivos se encontram tudo aquilo que os escritores gostariam de ter esquecido ou se esqueceram de dizer a nós, leitores, ao entregar-nos o livro publicado.

Vale acrescentar que, no arquivo, paradoxalmente convivem os vestígios do que o escritor “esqueceu” ou não quis nos contar, e o que ele desejou mostrar, o que selecionou para a posteridade. O arquivo revela o que se encontram nos bastidores do texto,

as tentativas, muitas vezes frustradas, da produção literária, bem como a precariedade do artista. Talvez decorra daí a importância do estudo das fontes primárias, como destaca Maria Zilda Ferreira Cury: um “trabalho de formiga”, uma “lente que permite ver na produção final do romance, do poema, do conjunto de obras de um autor um palimpsesto de inúmeras outras escritas e outras vivências” (CURY, 1992, p. 93); um trabalho que permite recuperar parte do processo de criação literária com todas as dificuldades inerentes a este. Nesse sentido, a correspondência desempenha papel importante, pois, embora não apresente as versões anteriores ao texto publicado, revelam informações sobre o processo de criação literária, e as dificuldades de produção dos escritores. Mário, por exemplo, escreve a Henriqueta em carta de 8 de agosto de 1942:

Estou numa fase de bastante produção. Acabei um conto, fiz a versão definitiva de outro, e a primeira de outro. Esta saiu pavorosa, mas sou sempre assim e agora ainda ando pior. Tudo sai péssimo, porém algumas coisas consigo melhorar ao menos pra mim, satisfatoriamente. Vamos a ver com este. Joguei ele numa gaveta de pouco acesso. Lá por novembro pego e leio esse conto de outro autor e vejo si vale a pena melhorar (CARVALHO, 1991, p. 100-101).

Informações como essas são de extrema valia para se conhecer melhor a obra do autor, pois registram dados sobre seu processo criativo. Revelam, por exemplo, que Mário utilizava as cartas como meio de pesquisa sobre assuntos que iria escrever; que escrevia e guardava alguns textos para retornar a eles mais tarde em um processo de reescrita; que fazia mais de uma versão de um poema antes de publicá-lo; entre outras informações importantes.

Embora haja nas cartas informações importantes sobre o processo de criação literária, vale lembrar que todo o material guardado nos arquivos pessoais passa pelo crivo do escritor, que atua como a censura do que deve ou não ficar para a posteridade. Às vezes

o que se mostra no arquivo é um desejo de revelar o nascimento de um texto, uma espécie de gênese exibicionista e proposital registrada nas cartas.

Quando os interlocutores do diálogo epistolar são escritores, a troca de correspondência adquire uma importância singular, uma vez que nas cartas transita a história do texto publicado. Importantes documentos para os estudos literários e para a gênese textual, muitas cartas são uma espécie de memória do texto, quando registram informações importantes sobre o processo que antecedeu à publicação do mesmo.

As informações contidas nos três conjuntos de cartas analisados revelam parte do processo de criação dos escritores, narram as dificuldades da elaboração do texto literário, e apresentam uma faceta interessante dos autores, seus desempenhos enquanto críticos da própria obra. Portanto, o valor da correspondência de um escritor vai além de suas informações biográficas, abarca um conjunto de informações da historiografia literária e também da obra de muitos autores. Uma questão, entretanto, parece importante ao tratarmos da correspondência alocada nos arquivos pessoais: a postura do pesquisador cujo objeto de pesquisa é a correspondência, e o tratamento desta enquanto documento que serviu a algum tipo de intenção ou interesse.

### **O estatuto da carta**

Para pensarmos no estatuto da carta no arquivo, recorro a duas categorias discutidas por Le Goff (2003): o documento e o monumento. Ao documento é atribuído um valor de prova, de testemunho. Ao monumento é dada a tarefa de transmitir à posteridade a memória, uma espécie de herança do passado. Para o autor, “O documento é monumento.

Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 2003, p. 538).

Assim, as cartas que se encontram nos arquivos de Henriqueta Lisboa podem ser consideradas documentos-monumento, na medida em que são herança de um passado vivido por quem as arquivou, e também resultam do esforço da escritora em guardar para o futuro uma imagem de si própria e de sua história.

É Le Goff ainda que destaca a importância de se considerar o documento enquanto monumento:

Já não se trata de fazer uma seleção de monumentos, mas de considerar os documentos como monumentos, ou seja, colocá-los em série e tratá-los quantitativamente. [...] trata-se de pôr à luz as condições de produção e de mostrar em que medida o documento é instrumento de poder (LE GOFF, 2003, p. 525).

Segundo o autor, o documento foi tradicionalmente analisado a partir de seu conteúdo e valorizado por seu caráter testemunhal. A ele era atribuído um valor de verdade, uma suposta relação de co-naturalidade com o evento que representava, ou seja, com a origem. Entretanto, essa visão foi muito questionada e passaram-se a analisar as intencionalidades que envolvem os documentos, que não mais foram vistos como prova fidedigna de algo, mas como instrumento a serviço de interesses. Assim, vale lembrar suas considerações segundo as quais “todo documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso”, cabendo ao historiador uma visão crítica ao lidar com ele.

Ângela de Castro Gomes, em “Nas malhas do feitiço: O historiador e os encantos dos arquivos privados”<sup>15</sup>, destaca o fascínio que os arquivos exercem sobre o historiador, que se vê diante de uma ilusão, uma “verdade”, uma suposta autenticidade,

---

<sup>15</sup> Cf. GOMES, 1998, p.121-127

intimidade e espontaneidade do sujeito em seus arquivos. Para a autora, é preciso que o próprio arquivo passe pelo crivo crítico do pesquisador. Nesse sentido, a correspondência não é diferente, embora haja certa espontaneidade, e em vários momentos aquele que escreve mostre-se no discurso epistolar, há também uma constante preocupação em construir diante do outro uma imagem de si mesmo. Por isso, ao analisar cartas arquivadas, é importante que o pesquisador não perca de vista a intencionalidade de todo e qualquer discurso, e não caia nas armadilhas do arquivo. Mesmo quando este pareça natural e desinteressado, “todo documento é montagem”, como afirma Le Goff (2003), é construção, e todo discurso é atravessado pelo poder.

Assim, ao tratar da correspondência de Henriqueta Lisboa, há que se considerar as intencionalidades presentes no discurso epistolar. Embora reconheçamos seu valor documental como testemunho de histórias de vidas, na leitura das cartas é preciso privilegiar mais que o conteúdo de tais documentos: é necessário investigar as condições em que foram produzidas, as intenções e motivações desse discurso, o momento, o ambiente e as relações de poder que envolveram essa escrita.

Cabe ao pesquisador desconfiar do documento-carta, submetê-lo a um olhar crítico, desmistificar seu significado aparente. Afinal, a carta é fruto de um intenso trabalho de construção de uma imagem dirigida a um ou mais destinatários, pois há uma certa “montagem” na escrita epistolar que abre espaço para a invenção. Isto é, ao criar uma ou várias imagens de si mesmo, o remetente acaba, por meio de um ato ficcional, criando também uma ou mais personagens que o representam diante de seus interlocutores. O que ocorre às vezes é que o eu presente nas cartas coincide com o autor empírico, entretanto, o próprio eu empírico são muitos.

É necessário certo cuidado para que não haja uma “sacralização” de tais documentos pelos pesquisadores interessados nos arquivos literários, um culto ao documento autógrafo, pois os atos de selecionar, classificar, omitir, descartar presentes no processo de arquivamento do eu, trabalham em prol da construção de uma imagem. Reinaldo Marques ressalta a intenção presente nas práticas de arquivamento do escritor:

Ao recorrer a múltiplas e incessantes práticas de arquivo, ele parece manifestar o desejo de distanciar-se de si mesmo, tornando-se um personagem - o autor. O que permite compor outra imagem de si, neutralizando de certa maneira o eu biográfico, sua precariedade e imprevisibilidade (2003, p. 149).

Essa composição de uma outra imagem, e de um personagem-autor, também pode ser apreendida na correspondência. Ao escrever uma carta, por mais que esta se apresente como autêntica e espontânea e que o sujeito da escrita pareça destituído de máscaras, há no discurso um desejo de compor uma imagem, principalmente considerando-se que a carta é sempre direcionada ao outro. Há uma implícita autorização para um interlocutor, ainda que situado no futuro.

A escolha das cartas a serem arquivadas para futura leitura assemelha-se à composição de um álbum de fotografias, em que selecionamos fotos que queremos mostrar, perpetuando nossa imagem e nossa história, e omitimos outras, não nos mostramos por inteiro. Nesse sentido, podemos questionar a seleção feita pelo escritor ao arquivar sua correspondência. Quais teriam sido, por exemplo, as cartas não guardadas por Henriqueta Lisboa? Que história poderia ser contada a partir de tais documentos? Que imagem se propagaria a partir desses discursos?

Para que não restem dúvidas sobre a triagem feita pelo escritor em uma espécie de censura, há uma carta de Mário de Andrade enviada a Henriqueta, cuja primeira folha

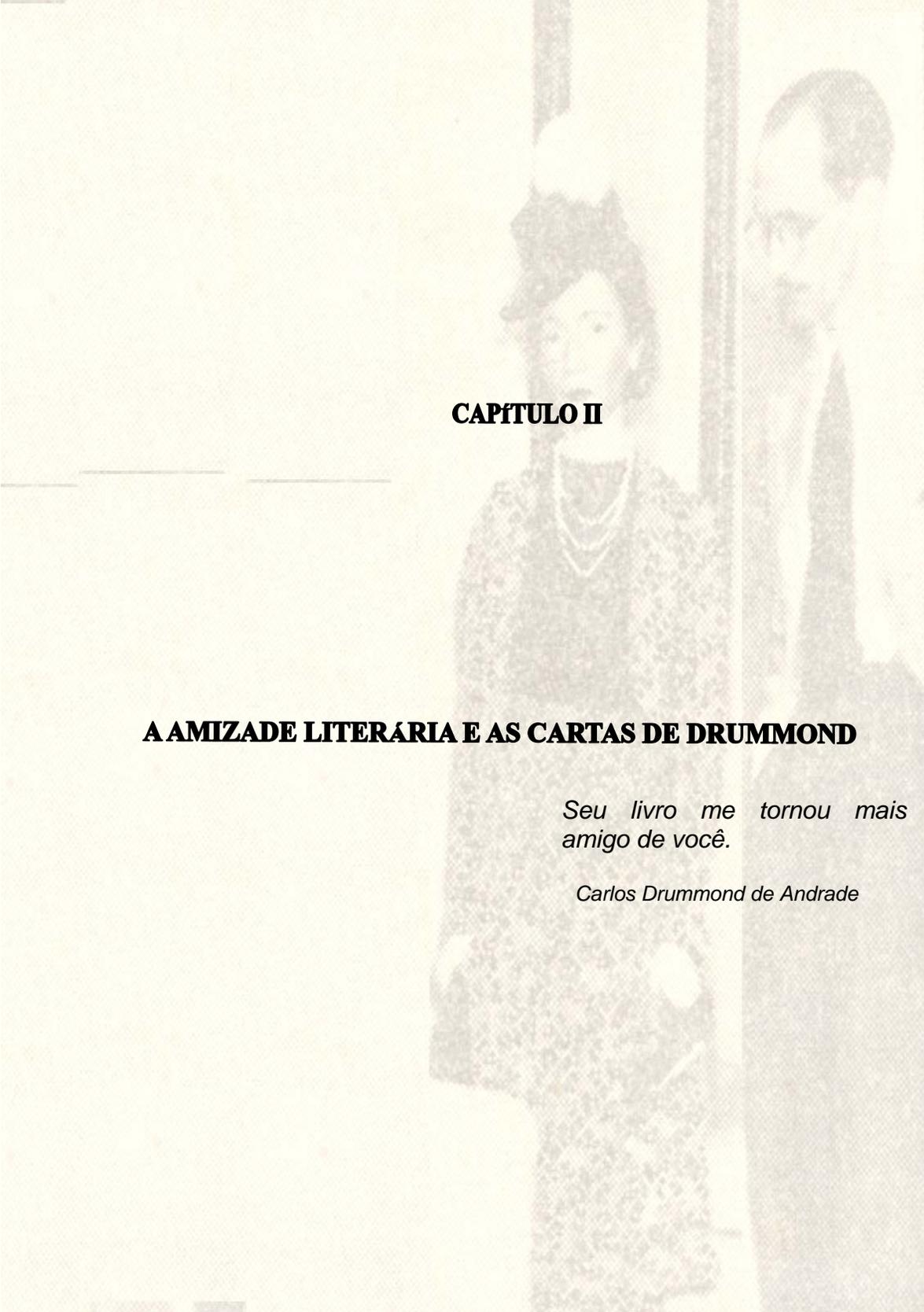
propositalmente a escritora não conservou. Trata-se de uma carta de 17 de novembro de 1942, mencionada posteriormente pelo próprio Mário: “Eu sei, Henriqueta, que lhe escrevi uma carta ruim, me perdoe. [...] Que coisa dolorosamente grave, em mim, esse indivíduo infame, diabólico que eu carrego toda a vida comigo” (CARVALHO, 1991, p. 111). Muitas vezes, será a omissão de trechos a responsável pela composição da imagem do escritor, como parece ser o caso da carta citada. Henriqueta omite dos leitores a imagem de um Mário, usando as próprias palavras do autor, de “pensamentos torpes de egoísmo”. Algumas das palavras “mais graves” de Mário não foram expostas pela poetisa mineira que, sem dúvida, estava consciente de que um dia as importantes cartas de Mário viriam a público.

Certa intencionalidade em se construir uma imagem de si mesmo para o outro também se dá com consciência daquele que escreve. Por exemplo, em carta de 25 de julho de 1940, Mário afirma: “Olhe, Henriqueta, não vou reler esta carta. Si reler é certo que não a mandarei” (CARVALHO, 1991, p. 26). Embora o autor assegure não relê-la, observa-se no original manuscrito a rasura e a substituição de uma palavra. Portanto, a imagem de alguém que acaba de mostrar-se por inteiro, expondo suas opiniões em um discurso produzido por impulso, e o ato de uma escrita sem retificações também contribuem para a formação diante do outro de uma imagem de si mesmo, de uma personagem.

É evidente, portanto, que há certo “fingimento” do remetente no processo de construção de uma ou de várias imagens diante do destinatário, e isso não ilegítima o discurso epistolar - apenas reafirma a estilização literária presente em um texto que se pretende espontâneo. Além disso, pode ser que o remetente por vezes se prive de toda roupagem, retire as máscaras e se mostre por inteiro. Assim, a voz que ecoaria das cartas seria a do próprio autor, movido por inquietações e satisfações que lhe atravessam o

espírito. Nesse sentido, a carta escrita em primeira pessoa e com autoria reafirmada pela assinatura pretende-se documento da verdade, ainda que seja a verdade do autor. Afinal, há um pacto de leitura pré-estabelecido entre remetente e destinatário. Contudo, se a obra é o lugar de encenação do sujeito, é necessário se repensar a correspondência como lugar da autenticidade, e vislumbrá-la como local em que transitam autenticidade e artificialidade, “verdade” e “fingimento”.

Vale lembrar que Henriqueta, como vários outros escritores, tratou cuidadosamente de seus arquivos e guardou seus manuscritos, rascunhos, notas e cartas, consciente de que se tratavam não apenas de pré-textos, mas de fontes documentais que contêm uma história de produção artística, do fazer literário e das afinidades e divergências com outros intelectuais. Henriqueta foi uma escritora que buscou arquivar a própria vida e, ao fazê-lo por meio de práticas múltiplas, arquivou também fragmentos de vidas alheias em cartas e fotografias. Cartas que contam relatos de vida, expressam angústias e alegrias, narram projetos de trabalho, trazem para o campo dos estudos literários um pouco da memória desses autores e permitem-nos pensar em questões importantes para um melhor entendimento de suas obras. Cartas como as de Mário de Andrade, que revelam pensamentos e projetos de um importante nome do Modernismo brasileiro, bem como de sua relação de mestre com a poetisa mineira; cartas como as de Drummond, que revelam um afetuoso convívio epistolar mantido através da literatura; ou como as de Cecília, que nos levam a refletir sobre a difícil tarefa feminina de conquistar um espaço no meio literário. Cartas que podem hoje ser tocadas, manuseadas, lidas, e que nos trazem um pouco mais da vida e da obra de seus autores.



**CAPÍTULO II**

**A AMIZADE LITERÁRIA E AS CARTAS DE DRUMMOND**

*Seu livro me tornou mais  
amigo de você.*

*Carlos Drummond de Andrade*

O primeiro questionamento decorrente do termo amizade se dá em relação ao amplo significado desse vocábulo, que às vezes assume um sentido idealizado de sentimento perfeito, outras vezes se apresenta como simples convenção social. O interesse por definir o tema e teorizar sobre ele é bastante remoto, entretanto permanece também atual entre nós. Em *Genealogias da amizade* (2002), Francisco Ortega traça historicamente o percurso da amizade na cultura ocidental e sua associação à filosofia e à política. O autor busca mostrar as diferentes manifestações de amizade desde a Antiguidade até a Modernidade, bem como sua representatividade nas sociedades contemporâneas. Interessam-nos aqui as concepções de amizade da cultura greco-romana, discutidas pelo autor, a partir das quais é possível refletirmos sobre a temática da amizade entre intelectuais brasileiros.

Ortega destaca que nas sociedades grega e romana coexistiu a noção da amizade perfeita discutida por Aristóteles, segundo o qual haveria três tipos de amizade, que se baseariam respectivamente na virtude, no agradável e no interesse. Enquanto a amizade fundamentada na virtude seria perfeita, sublime, mítica, um fim em si mesma, as outras firmadas no agradável e no interesse seriam imperfeitas, um meio para se atingir algum fim.

Teríamos, a partir das considerações iniciais propostas por Ortega, dois vínculos da amizade: o filosófico e o político. O primeiro procurou definir como padrão a amizade perfeita, por meio da qual o sujeito se reconheceria no amigo por ser este um outro eu. Entretanto, houve uma crescente distância entre a idealização filosófica da amizade e sua correspondente prática social vinculada às relações políticas no campo dos interesses pessoais ou coletivos.

Tanto a divisão proposta por Ortega - filosófica e política - como os tipos de amizades destacados por Aristóteles - baseadas na virtude, no agradável e no interesse - nos possibilitam refletir sobre as relações de amizade entre os intelectuais brasileiros. A “amizade perfeita”, filosoficamente idealizada, fundamentada na virtude, e outro tipo de amizade, ligada ao campo do interesse e do bem-estar próprio podem ser apreendidas na correspondência entre os intelectuais aqui estudados. Nas cartas enviadas a Henriqueta Lisboa por Drummond, Mário e Cecília, observam-se os dois tipos de amizade: o sentimento desinteressado de pura “fraternidade espiritual” e a convenção social movida por interesses diversos, tais como os pedidos de favores e a inserção de novos escritores no cenário das letras.

Nas cartas analisadas há um constante tratado de exaltação da amizade, uma idealização desse sentimento e de tudo o que ele representa. O conceito de amizade aí apreendido parece se aproximar, nesse caso, dos termos discutidos por Ortega (2002) relativos à “amizade perfeita”, a *teleia philia*, para os gregos, e *vera amicitia*, para os romanos, um sentimento nobre acima de qualquer interesse, um fim em si mesmo.

Há nos conjuntos de cartas selecionados no presente trabalho alguns trechos significativos para exemplificar essa celebração da “amizade perfeita”. A amizade entre Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa é denominada por ele como uma “fraternidade espiritual”. E, ao agradecer as palavras de Henriqueta sobre um livro seu, o poeta escreve: “E senti, como da primeira vez, a emoção de uma fraternidade espiritual com uma das criaturas que mais alto coloco na minha estima e na minha admiração” (DUARTE, 2003, p. 54).

Essa fraternidade também é destacada na dedicatória do livro *O poder ultra jovem* que enviou a Henriqueta, em agosto de 1972: “Para Henriqueta Lisboa, que sempre

me enriquece com sua poesia, a amizade fraternal, Carlos”. A poetisa também reitera sua amizade fraternal em várias cartas escritas ao poeta, como na passagem em que se desculpa por não haver escrito a Drummond por seu cinquentenário: “nossa fraternidade é verdadeira e independe, portanto, de qualquer comunicação de data marcada” (DUARTE, 2003, p. 56); ou ao agradecer-lhe a crônica dedicada à *Montanha viva*: “Reconheço, com emoção, que raramente se encontra fraternidade igual à sua” (DUARTE, 2003, p. 67); ou ainda ao denominá-lo “Irmão Maior”, em carta de 4 de fevereiro de 1959 e saudá-lo desta forma no poema “Saudação a Drummond”, escrito pelos setenta anos do poeta:

Eu te saúdo Irmão Maior  
 pelo que tens sido e serás  
 dentro do tempo espaço afora  
 e além da vida: luminar  
 homem simples da terra  
 aprisionado no íntimo  
 para libertador de pássaros  
 e agenciador de símbolos.  
 [...]  
 Saúdo-te com sete rosas  
 em botão as mais puras  
 colhidas de madrugada  
 antes do sol em suas pétalas  
 por teu sétimo aniversário  
 outrora  
 de menino poeta. (DUARTE, 2003, p. 97-99)

A fraternidade de que fala Drummond e Henriqueta é estabelecida por meio da literatura, pois as leituras dos livros um do outro e a admiração mútua criam o “grau de emoção confraternizadora” entre eles, como afirma Drummond em carta de 5 de outubro de 1951. Essa confraternização se daria principalmente pelo fato de ambos terem feito da poesia sua verdade e a principal forma de se comunicarem.

A fraternidade espiritual também é apresentada na carta de Cecília, em 16 de janeiro de 1945:

Sabe o que eu acho cada vez mais admirável? A amizade entre gente de letras, principalmente quando essa gente é do nosso sexo. O mundo vai ficando tão horroroso que a amizade vai perdendo o sentido: há aproximações por interesses grosseiros. Pensar que ainda podemos viver a doçura de uma bem-querença puramente espiritual me enche de divina alegria. Mas com um travo de pena pelos que não são capazes disso e desprezam o que desconhecem.

Cecília destaca a existência de uma aproximação por interesses grosseiros, um convívio social no mundo das letras que se sustentaria principalmente por benefícios pessoais. A autora parece ressentir-se de tal comportamento e também da ignorância de muitos sobre a existência de uma amizade verdadeira. Nas palavras de Cecília, a amizade é idealizada como um sentimento de “bem-querença puramente espiritual”, sem vínculos a interesses quaisquer, um tipo de amizade perfeita que se daria apenas entre aqueles que estão unidos espiritualmente, uma espécie de amizade original, verdadeira, ligada à virtude, como a definiu Aristóteles. Para a autora, a conversa com Henriqueta parece representar um diálogo entre iguais, entre escritoras mulheres que compactuaram dificuldades semelhantes na conquista de um espaço no cenário intelectual de domínio masculino no Brasil durante muitas décadas.

A afinidade espiritual é, repetidas vezes, mencionada por Cecília, que escreve a Henriqueta num tom confessional em que se derramam inquietações sobre a difícil tarefa de ser mulher e escritora, estabelecendo certa cumplicidade feminina. Dessa amizade entre “iguais” nasce a confiança que possibilita desabafos pessoais de Cecília, e comentários ligados ao cotidiano, como a simples dúvida sobre o clima da capital mineira e o tipo de roupa a ser usado em uma conferência. Certamente, esses assuntos, a escritora carioca não trataria com “gente de outro sexo”.

Nas cartas que Drummond e Cecília enviaram a Henriqueta, ocorre um fenômeno semelhante à celebração da amizade, e a expressão de sentimento de fraternidade espiritual. Nas missivas escritas por Mário de Andrade observa-se também a mesma celebração de amizade, uma liturgia, uma verdadeira exaltação desse sentimento, como pode ser observado em carta de 24 de fevereiro de 1940, escrita logo após eles se conhecerem:

[...] sou seu amigo de amizade antiga. Onde já nos conhecemos antes! Não conhecimento de livros, mas daquele conhecimento de desejo, em que, quando se preenche um afeto ainda vago que tínhamos em nós, a pessoa que o preenche é coisa nossa [...]. Você é um conhecimento antigo meu, Henriqueta, uma velha amizade que agora apenas veio em realidade preencher o lugar vago que ninguém jamais ocupara (CARAVALHO, 1991, p. 3).

A declaração de amizade parece quase se assemelhar a um amor à primeira vista. Mário celebra a amizade como um sentimento que já existia e que apenas se concretizou com a presença da poetisa. A afetividade se dá a partir do encontro e se mantém pelas muitas cartas trocadas entre eles e, em vez de uma formalidade usual ao se escrever pela primeira vez a alguém, o que vemos na escrita de Mário é informalidade e intimidade justificadas nas próprias palavras do autor pela “amizade antiga.” O afeto de Mário é acolhido pela poetisa que, na carta de 5 de março de 1940, em resposta à primeira carta do modernista, escreve:

Com que carinho aguardei, durante quase dois meses, esta carta que há uma semana tenho comigo e que me deixou encantada! Que intensa alegria me causa o afeto com que você se volta para mim! Quantas vezes eu distinguia à distância o seu vulto, imaginando impossível esta aproximação que se realiza de modo estupendamente simples! [...] Adivinhava por certo em você o grande amigo que, depois de

deslumbrar-me pela pujança do espírito e pela riqueza do sentimento poético, havia de enternecer-me pela mansuetude do coração.<sup>16</sup>

A forma afetuosa como Mário se dirigia aos seus correspondentes, bem como a atitude de se fazer próximo e íntimo, se repete em vários conjuntos de suas cartas publicadas. Essa característica da escrita epistolar de Mário de Andrade foi destacada por Matildes Demétrio Santos: “O sujeito das cartas é um ser que se expunha e tinha o poder de envelhecer rapidamente as amizades (dom que cultivava com muita vaidade) e recorria aos amigos com a mesma espontaneidade com que se confessava e se fazia íntimo” (1998, p.154). No caso da correspondência com Henriqueta este “poder de envelhecer rapidamente as amizades” foi mais intenso e pode ser observado pela saudação carinhosa “Minha Querida Amiga, Henriqueta Lisboa”, e pelo grau de intimidade e confissão presentes na carta: “Agora, lhe quero tão desabusado bem, sou tão seu íntimo que não dura muito lhe estarei fazendo confidências descaradas, descansando meu pensamento fraco e tantas vezes horrível nas suas mãos perdoadeiras de mulher” (CARVALHO, 1991, p. 3-4).

A amizade celebrada por Mário em relação a Henriqueta Lisboa aparece às vezes mesclada a um sentimento que transita entre o relacionamento fraterno e a afinidade entre homem/mulher. Em vários momentos Mário se dirige a Henriqueta como “minha irmãzinha de caridade”, consciente, entretanto, de que sua carta seria “um choro em suas mãos de mulher”. Essa mescla de sensações pode ser mais bem definida em “Poemas da Amiga”, que, segundo o próprio Mário, foram feitos para a poetisa mineira, embora escritos antes de conhecê-la:

A tarde se deitava nos meus olhos  
E a fuga da hora me entregava abril,  
Um sabor familiar de até-logo criava

---

<sup>16</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade arquivada no Acervo do escritor, no IEB/USP. Cópia disponível na *homepage* do Acervo de Escritores Mineiros: <<http://www.lettras.ufmg.br/aem>>

Um ar, e, não sei porque, te percebi

Voltei-me em flor. Mas era apenas tua lembrança

[...]

Se acaso a gente se beijasse uma só vez...

Agora é abril, oh minha doce amiga,  
Te reclinaste sobre mim, como a verdade,  
Fui virar, fundeei o rosto no teu corpo.

As laranjeiras ergueram-se todas de pé  
E nelas fizemos cantar um primeiro sabiá.

[...]

Eu poderia dormir no teu regaço, oh mana...  
Abri-vos, rincões do sossego,  
Não cuideis que é minha amante, é minha irmã!

Gosto de estar a teu lado,  
Sem brilho.  
Tua presença é carne de peixe,  
De resistência mansa e um branco  
Ecoando azuis profundos. (CARVALHO, 1991, p. XLIX)

A revelação de um sentimento tão especial está presente também em pequenos trechos, como o de um bilhete sem data enviado a Henriqueta e guardado com carinho: “Fechei os olhos e quis bem você imensa e comovidamente” (CARVALHO, 1991, p. 180); ou a carta de 26 de outubro de 1943: “Não posso mais sem lhe escrever, vivo dia por dia com o meu pensamento todo envolto em carinhos para você” (CARVALHO, 1991, p. 135). Ou ainda a de 20 de janeiro de 1945: “São 8 horas da manhã, ainda não esquentou o dia, lhe escrevo sentindo a sua presença no ventinho macio que anda aqui no estúdio.” (CARVALHO, 1991, p. 173). Em várias cartas Mário demonstra uma amizade amorosa e derrama-se tanto em carinhos, que permitiu interpretações sobre um possível amor não assumido. E o fato de Henriqueta ter guardado carinhosamente suas cartas em uma caixinha de madeira sobre sua mesa, e uma foto autografada coberta por um pequeno lenço vem reiterar uma quase devoção da poetisa ao escritor, que parece, a muitos, também uma

manifestação de amor. A reverência ao retrato assemelha-se à declaração de Mário em carta de 20 de novembro de 1941: “Já coloquei você num dos nichos do altar-mor.” (CARVALHO, 1991, p. 66). O sentimento que os unia, nomeado como “amizade amorosa”, deve-se às próprias definições do autor que, em carta de 10 de março de 1943, escreveu à poetisa:

Eu sei que nesta comunhão feliz em que nós dois vivemos, nós nos preferiríamos um pouco mais de mãos, não dadas, mas atadas, você se deixando brutalizar pela vida como eu, ou eu me elevando com mais frequência para as “adivinhas”. Nada impede, Henriqueta nada impedirá aquela atração divinatória, aquela escolha muito pouco livre com que nós nos encontramos. E você me perdoou e eu adorei você – e hoje nos amamos com a maior densidade e a maior gratuidade do favor de amigos (CARVALHO, 1991, p. 125).

Vale lembrar que essa carta foi escrita três anos após o início da troca de correspondência entre eles, fruto de uma “atração divinatória” concretizada desde o primeiro encontro, e que selou uma “comunhão feliz” e gerou uma manifestação de amor.

É interessante observar que a amizade que se configura nas relações de Henriqueta Lisboa com os interlocutores aqui selecionados, isto é, Drummond, Mário e Cecília, não decorre da convivência entre eles, mas sobretudo de um intenso convívio epistolar. Foram poucos os encontros que tiveram; entretanto, por causa das afinidades ou mesmo das diferenças literárias, o diálogo se manteve constante por várias décadas, intensificando os relacionamentos. Nesse sentido, as cartas consistem em formas privilegiadas de convívio literário, pois nelas trocavam notícias e discutiam literatura.

Quanto à amizade com Mário de Andrade, Henriqueta declarou em entrevista:

Mário de Andrade foi a maior surpresa que me proporcionou o mundo das letras. Ele reunia na fascinante personalidade uma inteligência superior, uma sensibilidade privilegiada, uma cultura abrangente, um coração generoso, um espírito aberto a todas as manifestações da arte, da poesia e dos afetos humanos. Tinha alegria e gravidade, a um tempo. Tendo vindo a Belo Horizonte a fim de pronunciar uma conferência, resolveu visitar-me, o que me cativou de imediato. Novamente nos vimos

aqui mesmo, no Rio e em São Paulo. E nossa amizade consolidou-se através da correspondência (LISBOA, 1984, p. 7).

A amizade entre Drummond e Mário também é exemplo desse “convívio” pela troca de correspondência, como declarou Drummond em *A Lição do Amigo* (1982), eles não conviveram a não ser por meio das cartas, que substituíram a relação presencial, o convívio pessoal, e permitiram uma sólida amizade epistolar.

Entre Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa também não houve a oportunidade do convívio pessoal. Sobre isso, ela afirmou:

[...] conheci [Cecília] pessoalmente no Rio, distinta, graciosa, iluminada, possuidora de sólida cultura. Mais tarde nos tornamos amigas, quando ela veio por duas vezes a Belo Horizonte para fazer conferências sobre literatura infantil, tendo causado brilhante impressão a todo o auditório. Tenho muito carinho pela sua obra e guardo as cartas que me escreveu ao longo de vários anos (LISBOA, 1984, p. 6).

Um ponto importante merece ser destacado em relação aos intelectuais brasileiros a partir dos anos 1930: é significativo o número de literatos recrutados pelo ministro Gustavo Capanema, para trabalharem junto ao governo. Embora muitos negassem participar do processo de construção e solidificação de um projeto político nacional, ocuparam cargos de confiança durante o Estado Novo. Drummond, por exemplo, foi chefe de gabinete do ministro e era figura diretamente ligada a ele, como percebemos em carta inédita publicada pelo *Estado de Minas*, em 8 de junho de 1997, na qual Drummond pede apoio para a candidatura de Capanema à vice-presidência da República, colocando-se como cabo eleitoral do amigo:

[...] gostaria que na próxima eleição, você ajudasse um pouco o Christiano e o Capanema, votando neles e obtendo também para ambos os votos da família.

São dois amigos meus, muito dignos e capazes, e sempre dispensaram toda consideração ao nosso pessoal. Para Minas, percebo que é da maior importância colocar na Presidência uma pessoa que afinal cuide de nossa terra tão abandonada nos últimos anos. Quanto ao Capanema, sinto-me

tão ligado a ele que não precisarei justificar perante a você o pedido que lhe faço.<sup>17</sup>

Drummond foi chefe de gabinete do ministro Capanema no período de 1934 a 1945 e sofreu duras críticas, sendo, por isso, acusado de fazer favoritismo político, como declarou em sua última entrevista:

Eu não tinha poder para isso! [...] Era um secretário do ministro, essa é que é a verdade. Durante os onze anos que trabalhei com Gustavo, nunca tive a oportunidade de substituí-lo. [...] Nunca subi a essas alturas e nunca tive oportunidade de conversar com Getúlio, embora fosse acusado de poeta ligado ao Estado Novo. Eu não tinha nada com o Estado Novo! (MORAES NETO, 1994, p. 48)

Silviano Santiago destaca a íntima relação entre amizade e vida profissional que ocorreu entre alguns literatos brasileiros nesse período, e explica o fenômeno desse agrupamento em torno do poder:

Preparados individualmente para a tarefa de análise e planejamento e despreparados para a tarefa de governo, os intelectuais valem-se dos laços de amizade para a constituição de suas equipes de trabalho. Laços estes que foram atados nos bancos escolares pelo acaso e pela coincidência, sagrados na festa de entrega de diplomas e consagrados nos aniversários de formatura (1989, p. 185).

Laços atados desde os bancos escolares, como foi o caso de Drummond e Capanema, que, segundo o próprio poeta, tinha sido colega de colégio e amigo da juventude. É fato que vários intelectuais convidaram amigos para compor os gabinetes e secretarias, ou que usaram sua proximidade com o poder para conceder benefícios aos mesmos, embora depois negassem tal fato. Para Silviano Santiago, a amizade substituiu, nos centros urbanos, o compadrio da zona rural no que se refere à troca de favores. E os

---

<sup>17</sup> Carta de 13 de setembro de 1950 endereçada à família de Drummond, publicada pelo *Estado de Minas* em 8 junho de 1997.

pedidos de favores são evidentes quando temos em mãos a correspondência de muitos escritores.

No caso das cartas recebidas por Henriqueta, as solicitações se referiam principalmente à inserção de novos escritores no cenário das letras nacionais. A amizade tornava-se, assim, muitas vezes, instrumento de negociação no campo da literatura. Tais pedidos comprovam a existência de rituais de aceitação dos novos, pois, por meio das cartas, muitos buscavam seu espaço entre os nomes consagrados da literatura. Em nome da amizade há pedidos, de apresentação de novos poetas, como parece ser o caso da única carta de Jorge Amado, datada de 31 de outubro de 1968, e guardada nos arquivos da poetisa mineira. No documento, o autor de *Gabriela* escreve:

Cara amiga Henriqueta Lisboa,

Recomendei a Ildázio Tavares que lhe enviasse o seu primeiro livro de poemas, “SOMENTE UM CANTO”, um dos volumes iniciais de uma coleção que se propõe a apresentar os jovens poetas baianos. Entre esses jovens poetas creio que Ildázio Tavares é uma voz de afirmação, de forte acento, realmente digna de seu interesse.

Um abraço de Jorge Amado.<sup>18</sup>

Há o pedido implícito de um olhar carinhoso aos versos do novo poeta cuja voz de afirmação seria digna do interesse de Henriqueta. Como esse, outros pedidos de apreciação se repetem em cartas e dedicatórias de livros, e são resultados do reconhecimento da poetisa, por seus pares, bem como de seu conhecimento da arte poética.

Se às vezes os pedidos são referentes à produção literária, em outras, versam sobre assuntos pessoais e profissionais, como o que deu origem à correspondência entre Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade.

---

<sup>18</sup> Carta inédita de Jorge Amado a Henriqueta Lisboa - Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

### Cartas do “Irmão Maior”

Foi exatamente a partir de um favor que nasceu a amizade literária entre Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade, ou pelo menos foi a partir desse pedido que se tornou possível a constituição do diálogo epistolar. Em sua primeira carta, Henriqueta pediu ao poeta que intercedesse junto ao Ministro Capanema a seu favor:

Dr Carlos Drummond,

Quando lhe manifestei o desejo de obter minha transferência de inspetora do Instituto Propedêuco de São Lourenço para Belo Horizonte, ou lugar próximo a capital como Lafaiete, disse-me o Sr. que era conveniente uma indicação do Governador Valadares ao Ministro Capanema.

[...] Como as férias não tardam a terminar, volto a questão: quem sabe se o nosso Ministro não quereria fazer-me a fineza de entender-se, neste sentido, com o Dr. Valadares?

Se esta pergunta for impertinente, Dr. Carlos Drummond, considere-a como tendo sido feita unicamente ao Senhor (DUARTE, 2003, p. 15).

Essa carta vale como exemplo de uma prática recorrente entre os intelectuais brasileiros, a de trocarem favores entre si. Pela intervenção de Drummond, Henriqueta consegue a esperada nomeação e, assim, prossegue lhe escrevendo. A formalidade da correspondência restrita a um problema de ordem pessoal e profissional vai, pouco a pouco, cedendo lugar a uma afetividade que ultrapassa as cordialidades que envolvem os pedidos e são usuais no gênero epistolar. Em outro momento, o pedido não é para benefício próprio, como aparece na carta de Drummond a Henriqueta, de 8 de maio de 1940:

Restituo-lhe a carta do nosso amigo, o poeta Brito Machado. A pretensão que ele alimenta é bem modesta e vai ser atendida: o decreto da nomeação, já pronto, será remetido ao Presidente no primeiro despacho. Procurou-se dar ao poeta uma situação melhor, também em Ouro Preto, mas a política (sempre vicejante, em qualquer regime, apesar dos esforços por exterminá-la) não permitiu que isso se realizasse...

De qualquer modo, agradeço ao poeta a oportunidade, que ele me proporcionou, de receber algumas linhas suas (DUARTE, 2003, p. 18).

Seja o pedido em favor próprio ou para um amigo, observamos nos dois eventos a intervenção e o prestígio de Drummond na vida pública, o que de certo modo desmente sua afirmação de que era um simples “funcionário público sem nenhum privilégio, sem nenhuma regalia”, sem influência nem poder para tomar decisões.

A correspondência de Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade reúne 27 cartas assinadas pelo escritor e 34 pela poetisa, trocadas de 1938 a 1984. Publicada em 2003, essa correspondência está longe de ser completa, como destaca Constância Lima Duarte na introdução do volume. Pela observação das datas das cartas e da descontinuidade de assuntos tratados, podemos concluir que outras muitas cartas existiram, mas se perderam ou não foram guardadas. Tal constatação leva-nos a refletir sobre a impossibilidade de reconstituição do passado, mesmo quando este se materializa na escrita epistolar. O diálogo será sempre marcado pela ausência, pela incompletude e se ressentirá do estatuto de inacabado. Em todo caso, apesar das lacunas entre datas e da ausência de continuidade de assuntos, é possível recuperar parte, ainda que fragmentada, do diálogo mantido entre dois importantes nomes da poesia brasileira.

A correspondência organizada e anotada por Constância Lima Duarte (2003) é de extrema importância para aqueles que se interessam pela obra dos dois poetas, pois traz à luz cartas inéditas trocadas entre eles e oferece ao leitor notas esclarecedoras com relação ao texto epistolar. A organizadora do volume acrescentou às cartas vários artigos e poemas que eram citados nas missivas. As notas facilitam o trabalho do pesquisador e otimizam o tempo dedicado à análise de seu conteúdo. As cartas escritas por Drummond encontram-se depositadas no Acervo de Escritores Mineiros, na UFMG, como já foi dito, e as assinadas por ela estão na Casa de Rui Barbosa, no Acervo de Drummond, no Rio de Janeiro.

Como já mencionado, a correspondência entre eles nasceu de um pedido formal de Henriqueta, entretanto, a formalidade inicial se dilui à medida que as cartas vêm e vão, e as principais responsáveis pelo tom afetoso são, sem dúvida, as afinidades literárias e a troca de livros entre os autores. Há marcas textuais que evidenciam a gradativa mudança de tratamento, como por exemplo, as etapas de abertura e de encerramento da carta pessoal que expressam a natureza do relacionamento entre os interlocutores, evidenciando o grau de afinidade, de cordialidade, de formalidade ou de informalidade do discurso epistolar. No caso da correspondência, tais marcas fornecem pistas importantes para concluir que tal amizade, tomada aqui como “convívio literário”, foi se tornando mais íntima e afetiva com o passar do tempo.

Ela inicia com alto grau de formalidade, marcado pela forma de tratamento presente na saudação de Henriqueta: “Dr. Carlos Drummond”. A resposta do poeta vem também carregada de cordialidade e formalidade: “D. Henriqueta”. Nas cartas seguintes, ambos dispensam o excessivo grau de formalidade e retiram o “Doutor” e o “Dona”. Drummond parece menos formal e a chama pelo primeiro nome; Henriqueta segue saudando-o como “Carlos Drummond”. A partir de 1950, as saudações ficam menos formais e o vocativo é acompanhado de adjetivos que expressam afetividade: “Minha boa e grande Henriqueta”, “Cara Henriqueta”, “Minha querida e grande Henriqueta”, “Caríssima Henriqueta”, “Querida Henriqueta” etc. A poetisa também se rende às afinidades literárias e ao convívio epistolar com Drummond, passando a tratá-lo ora por “Carlos” ora por “Prezado Carlos”.

De maneira semelhante, o fecho da interação comunicativa também reserva pistas importantes sobre o relacionamento dos correspondentes, e marca, sobretudo, o crescimento do convívio epistolar mediado pela literatura. Inicialmente, tanto Henriqueta

como Drummond se despedem assinando o nome e o sobrenome. Seguindo o ocorrido na abertura das cartas, as despedidas vão se tornando mais informais e afetuosas: do alto grau de formalidade em “os cumprimentos cordiais de Carlos Drummond de Andrade” ou “Cordialmente, Henriqueta Lisboa”, ao tom afetuosos de “Toda a admiração e toda a amizade fiel do Carlos” e “Receba afetuosas lembranças de quem fielmente o estima e admira, Henriqueta”.

O Drummond que se revela na correspondência com Henriqueta é marcado pela polidez e pelo galanteio necessários à comunicação com uma dama da intelectualidade nacional. Distinto e cortês, o poeta não traz para o discurso epistolar assuntos polêmicos, questões políticas ou econômicas, como o faz em correspondência com outros intelectuais: Bandeira, Cyro dos Anjos, João Cabral e Mário de Andrade, entre outros. A diferença de tratamento se observa até em pequenos detalhes, como no habitual pedido de desculpas pelo atraso na correspondência. Com o vocativo “D. Henriqueta”, Drummond sutilmente se desculpa em carta de 12 de fevereiro de 1938: “Já restituído à vida normal, quero agradecer-lhe os votos de restabelecimento, que bondosamente formulou em minha intenção. Com esses agradecimentos, vão outros, infelizmente atrasados, pela oferta gentil de seus livros” (DUARTE, 2003: 17). Ou ainda, anos depois, com menos formalidade, em 25 de janeiro de 1970:

Este agradecimento pela remessa do livro segue com atraso indesculpável, a menos que sua grande benevolência me absolva mesmo sem razões. Perco-me em pequenas tarefas, e muitas vezes me vejo em falta para com os amigos a quem mais prezo – e este é o caso (DUARTE, 2003, p. 85).

Com o vocativo “Mário velho de guerra” o pedido vem carregado de informalidade em carta de 6 de outubro de 1925:

Ora viva! Demorei canalhamente a te responder, mas aqui estou. Durante esse tempão todo estive muitas vezes para te contar um pesar ou uma alegria que eu tive, mas ficou na intenção, e eu zangado comigo mesmo. Mas você há de compreender que eu também tenho minhas ocupações, e me desculpará (SANTIAGO, 2002, p. 144).

As diferenças de tratamento, de assuntos ou de abordagem dos mesmos podem ser evidenciadas também se comparamos cartas de Drummond a outros escritores, como, por exemplo, João Cabral, com o qual discute poesia. Em 17 de janeiro de 1942, o poeta mineiro escreve: “Se lhe desagradar a opinião dos jornais e revistas, não publique para eles; publique para o povo. Mas o povo não lê poesia... Quem disse? Não dão ao povo poesia. Ele, por sua vez, ignora os poetas” (SUSSEKIND, 2001, p. 174).

E prossegue:

Já meditou na fascinante experiência que seria fazer livros de custo ínfimo, com páginas sugestivas, levando a poesia moderna aos operários, aos pequenos funcionários públicos, a toda essa gente atualmente condenada a absorver uma literatura de quarta classe porque se convencionou reservar certos gêneros e tendências para o pessoal dos salões e das universidades? (SUSSEKIND, 2001, p. 175)

O gênero epistolar politicamente correto e bem comportado pode também ser observado nas cartas para Henriqueta pela maneira como Drummond se expressa, pelas cordiais lembranças à família e pelas formas afetuosas de tratamento. Diferentemente de Mário de Andrade, que se derrama em conflitos e prantos nas “mãos perdoadeiras de mulher”, o poeta mineiro, via literatura, vai se revelando pouco a pouco nas cartas.

Nas cartas evidenciam-se os dois poetas em um exercício de leitura perpassado por um sentimento afetoso de admiração mútua e respeito. Drummond, leitor de Henriqueta, apresenta-se em elogios; Henriqueta, leitora de Drummond, faz das cartas espaço de reflexão e análise literária sobre a poética do autor. Além de comentários sobre os livros trocados entre eles, encontramos, nos 61 documentos que compõem a

correspondência em questão, notícias biobibliográficas de ambos. Não há, nas missivas de Drummond à poetisa, o tom confessional presente nas cartas de Cecília, ou a emoção e o desabafo que transbordam das longas páginas escritas por Mário de Andrade; contudo, apropriando-me da expressão de Drummond, observa-se uma “ternura velada” entre mineiros.

### **Laços de afetividade e amizade literária**

Em carta de primeiro de março de 1950, Drummond escreve a Henriqueta sobre o livro *Flor da morte* (1949) que ela lhe ofereceu: “Seu livro me tornou mais amigo de você”. A confissão do poeta reafirma o que Constância Lima Duarte (2003) já observara, ao organizar a correspondência: a amizade entre Drummond e Henriqueta era mantida pela literatura, pois a troca de livros, os agradecimentos e os comentários acerca deles alimentaram as cartas e aproximaram os correspondentes.

Além das marcas de afetividade encontradas nas saudações e nas despedidas das cartas, a proximidade dos autores se evidencia nos diferentes assuntos ali tratados. A literatura, como já foi dito, é o que sustentou tal correspondência e está presente desde a primeira carta, datada de 28 de janeiro de 1938. Nela, após fazer a Drummond um pedido de intervenção em relação à sua nomeação, Henriqueta escreve:

Além dos motivos pessoais que me levam a insistir no pedido, gostaria que me fossem poupadas as longas, contínuas e fatigantes viagens, afim de poder realizar este ano dois trabalhos: um estudo sobre o Simbolismo Brasileiro, em que serão focalizados, além de Alphonsus, 5 ou 6 ilustres, e uma *Antologia de Poetas Mineiros* a partir dos *Últimos Românticos*, com notícia biográfica e estudo crítico [...]. Não é um bonito programa? (DUARTE, 2003, p. 15)

É interessante destacar que o pedido de intervenção para sua nomeação é dirigido ao Drummond homem público, com livre acesso ao gabinete do então Ministro da Educação Gustavo Capanema, enquanto a justificativa para tal solicitação é dirigida ao Drummond poeta, expondo-lhe os justos motivos para o pedido, os projetos literários aos quais a poetisa desejava se dedicar. Essa dualidade entre poeta e chefe de gabinete parece ter acompanhado Drummond, inclusive em relação à recepção de sua obra, pois, segundo o próprio autor, se não houvesse exercido tal cargo, as críticas à sua obra existiram, mas seriam “mais moderadas e menos interessantes” (MORAES NETO, 1994, p. 50).

Na carta-resposta de Drummond também será a literatura o assunto de interesse e reflexão. Ao informar o recebimento de *Enternecimento* (1929) e *Velário* (1936), Drummond agradece:

Li-os ambos, se é que poesia se lê, quando o certo seria dizer que nos comunicamos com ela. E a sua poesia é, precisamente, das que ganham em ser apreendidas no mais velado e especificamente delicado de sua essência. Não é de ruído e clamor, mas de vozes surdas e tons brandos. Agrada bastante a parte crepuscular do meu ser (DUARTE, 2003, p. 17).

Embora tenha sido um pedido profissional o motivo inicial da correspondência, o assunto literário vai mover desde o início o relacionamento entre Henriqueta e Drummond. À medida que o diálogo se intensifica, mais evidentes se tornam as afinidades literárias entre os dois poetas, que demonstram uma espécie de comunhão fraternal pela literatura. Henriqueta usa a poesia tanto para celebrar a amizade com Drummond, como no poema dedicado aos seus setenta anos, como para prestar-lhe votos de condolências pelo falecimento de sua mãe. A escritora não se limita a enviar-lhe um cartão de pêsames, mas usa a poesia para consolá-lo e manda, junto com a carta, o poema “Na morte”, incluído, mais tarde, em *Flor da morte* (1949):

Na morte nos encontraremos  
 Sim, na morte.  
 Tempo de consórcio e de vínculo.

Depois de caminhos extremos.  
 Quer pelo sul ou pelo norte.

Ao término de circunstâncias:  
 Passos certos ou perdidos.

Sem palavras nem sentimentos.  
 Com simplicidade suprema.

Na morte nos encontraremos.  
 Remoinhos de água em torno às ilhas  
 Suspensos na mesma quietude.

Fria resistência de rocha  
 Absorvida pelas espumas.

Na morte nos encontraremos.  
 Na morte.  
 Terra de conquista do sangue.

Braços um dia decepados  
 Voltando ao torso a que pertencem.

Fios cortados ao nascer  
 No reajustamento dos nós.

Na morte nos encontraremos.  
 Na morte, sim.  
 Toque de recolher em círculo. (DUARTE, 2003, p. 42-43)

Fazer de um poema um consolo é coerente para quem afirmou amar tanto a poesia, a ponto de fazer dela opção de vida. Para Henriqueta, a morte, uma realidade inevitável e misteriosa, deve ser enfrentada com superioridade, como declara em entrevista<sup>19</sup> ao ser indagada sobre a freqüente presença da morte em seus trabalhos. Se, como queria a autora, a poesia é forma de enfrentar com superioridade algo que é fatal, somente esta poderia dizer o necessário em um momento difícil. Drummond, em 21 de fevereiro de 1949, agradece as palavras de Henriqueta e afirma:

---

<sup>19</sup> Cf. LISBOA, 1970.

Não sei (infelizmente nada sei) se a morte será esse ponto final de comunhão, que os seus versos fixaram de uma maneira alusiva tão extraordinária. Mas gostaria que fosse. E é grande o consolo que sua poesia me dá, com essa concepção alta de um encontro de ‘simplicidade suprema’ (DUARTE, 2003, p. 44).

É interessante destacar a maneira sutil de Drummond se opor à concepção religiosa de Henriqueta, tendo em vista a descrença do poeta na vida eterna, ou na existência pós-morte. É também importante o fato de Henriqueta abordar o tema com alguém que não comungava com ela de suas concepções sobre Deus, por meio da poesia. Nesse exemplo, um aspecto parece significativo e diz respeito à intencionalidade de todo e qualquer discurso: quem escreve aborda cada tema de acordo com o receptor. Assim como Drummond constrói um discurso “politicamente correto” ao dirigir-se a uma mulher no final da década de 30, sem os “palavrões” dispensados aos amigos, Henriqueta também arquiteta um texto capaz de prender seu correspondente, apesar das diferenças existentes entre eles. Com Mário, Henriqueta fala abertamente sobre Deus, sobre a eternidade e assuntos afins, pois sabe que o autor compartilha de suas crenças.

É fato que Henriqueta se faz entender por meio da poesia e aproveita cada momento do diálogo com Drummond para falar sobre literatura. Às vezes, um simples agradecimento por um livro é motivo para expressar-se poética e carinhosamente ao seu interlocutor mineiro, como em 18 de abril de 1977:

Carlos,  
Minha avó costumava acordar a netinha tocando-lhe o rosto com uma folha de malva. Você agora me saúda – irmão – com a mesma delicadeza de antigamente.  
Comovida e obrigada.  
Henriqueta. (DUARTE, 2003, p. 108)

Diferentemente da relação apreendida nas cartas de Mário de Andrade, que se aproximou em vários momentos de um diálogo epistolar com o poeta/mestre, que critica, modifica e questiona seus versos, a troca de cartas com Drummond situou-se no âmbito da opinião de poeta/leitor (ainda que esse leitor tivesse um viés crítico). Não há, por exemplo, momentos em que o poeta reprove um verso, um vocábulo ou uma imagem lírica criada por Henriqueta. O que se percebe entre Drummond e Henriqueta são elogios e apreciações pessoais envoltos em comentários sobre questões literárias, uma “correspondência do afeto” como a definiu Constância Lima Duarte (2003).

Drummond reconhece em Henriqueta uma leitora muito especial, em carta de 6 de março de 1944: “Esta [carta] é o sufrágio de um desses leitores de qualidade, que consolam de tantos outros leitores, felizes ou errados. Você me fez um grande bem. Não sei agradecer” (DUARTE, 2003, p. 28). Percebemos, nas palavras de Drummond, uma censura aos “tantos leitores felizes ou errados”, dentre os quais certamente encontram-se alguns críticos. Sobre isso, é esclarecedor o desabafo de Drummond, publicado inicialmente no *Correio da Manhã*, em 1º de setembro de 1946:

Às vezes sentimos vontade de dizer à crítica: Meus defeitos não são os que apontas. São outros e aqui estão. Como também de advertir-lhe: O que julgas qualidade em mim não são qualidades, mas defeitos dissimulados, defeitos de que ainda não consegui desfazer-me (BRAYNER, 1977, p. 40).

Em vários momentos de sua vida, Drummond afirmara sua mágoa em relação a certos críticos que insistiam em ridicularizá-lo nos jornais, e também em relação aos professores de português, na maioria leigos, pois não havia ainda Faculdade de Letras. Médicos, advogados e juízes davam aulas de língua portuguesa e eram, segundo Drummond, preconceituosos contra a poesia moderna. Queixa-se ainda de alguns ataques que estavam mais endereçados à questão política que à poética.

A percepção de Drummond em relação à sensibilidade de Henriqueta enquanto “leitora de qualidade” se justifica pelas análises dos livros nas cartas que ela escrevia. Henriqueta deixava nas missivas suas impressões enquanto leitora de Drummond, expressando admiração pelo poeta, destacando a força de sua poesia e a humanidade de cada palavra. “Invejo esse poder de expressão com que você revela cousas tão obscuras, como admiro sua fidelidade à condição humana” (DUARTE, 2003, p. 63), afirma Henriqueta.

Há vários momentos da correspondência em que Henriqueta debruça-se sobre a obra de Drummond e faz das cartas instrumento mediador da reflexão literária. Falar sobre o livro recebido era uma forma de agradecer, bem como de reafirmar os laços de amizade e manter o diálogo. Entretanto, nas palavras de agradecimento de Henriqueta, há mais do que simples cordialidade e convenção, mas análises significativas, ainda que breves, da obra de Drummond. Em carta de 2 de setembro de 1942, por exemplo, a poetisa atém-se ao livro *Poesias*, publicado no mesmo ano, e afirma:

De fato é este o momento psicológico – que tem brilho de aço, lícido e seco, sob ação do fogo. Talvez amanhã encontremos razões e palavras para contrapor ao seu pessimismo, à crueldade dessa arte, (ó vida futura, nós te criaremos!) mas a sua voz figurará sempre como a voz mais significativa da hora que passa (DUARTE, 2003, p. 26).

Em vários momentos Henriqueta destaca características presentes na poesia de Drummond, como o pessimismo; o canto do tempo presente; a sobriedade na plenitude artística; a arte seca e breve, franca e direta, equilibrada e límpida; a força da expressão comunicativa dos versos. E a leitura pertinente o fez incluir Henriqueta no rol dos “leitores de qualidade”, ou seja, dos que realmente compreendiam a poesia. A sensibilidade da poetisa para ler a obra drummondiana também se evidencia nas declarações que deu sobre a

mensagem poética do autor. Para Henriqueta, a poesia de Drummond parte, muitas vezes, de um conflito íntimo para a periferia; em outras vezes, reflete problemas gerais dentro de reação pessoal. A análise parece estar em comum acordo com uma definição de Drummond sobre seu fazer poético: “Fiz da minha poesia um sofá de analista” (MORAES NETO, 1994, p.35), afirma o poeta em sua última entrevista. Para Henriqueta, Drummond era “o maior poeta brasileiro” e teve grande importância para sua geração.

A agudeza crítica das análises da autora-leitora fora percebida também por outros correspondentes, como se observa na carta de Alphonsus de Guimaraens Filho, em 7 de abril de 1947:

Suas palavras me deram uma grande alegria, ao mesmo tempo que me desvaneceram vindas de quem vieram, representam um consolo e um estímulo dos maiores a que pode aspirar um poeta. Pode parecer estranho falar em consolo: mas você, grande artista que é, sabe da solidão em que andamos no mundo e como necessitamos de compreensão. Jamais me esquecerei do estímulo que me dá; a mim a quem a poesia se oferece como a única realidade deste mundo, capaz, só para si mesma, de justificá-lo.<sup>20</sup>

Sobre a acuidade crítica de Henriqueta para a análise da obra drummondiana, merece destaque a carta escrita sobre *Sentimento do mundo* (1940), em que ela propõe uma análise e revela mais que impressões sobre o livro do poeta:

Do absoluto real, e só dele, se alimenta a sua poesia: grave, pois, pela força do elemento humano. Sóbrio pela concentração dessa força nos limites de uma arte impressiva, talhada a golpes firmes e fundos. [...] Poeta da hora presente [...], você realiza, com a sua arte seca e breve, uma espécie de balança em que se equilibram, de um lado, as nostalgias secretas de um mundo apenas entrevisto e logo perdido [...] e, do outro, a irretorquível necessidade de viver a vida quotidiana, a vida de hoje, com todos os seus apetrechos de emergência (DUARTE, 2003, p. 19).

Henriqueta revela-se leitora atenta e destaca certos traços que mais tarde serão pontuados pela crítica, como, por exemplo, a tensão entre dois “mundos”: o arcaico e

---

<sup>20</sup> Carta inédita arquivada no Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

o moderno, o passado e o presente. Ela destaca ainda, na mesma carta, a inquietude do sujeito numa época “que não é bem a sua”:

Essa maneira sua, terrível, de enfrentar a realidade e de rir-lhe na cara, tanto mais bruscamente quanto mais trágica ela é, esse humor cristalizado representa, de fato, não apenas o traço de união entre os impulsos contraditórios de um mesmo ser diante de uma época que não é bem a sua (pelo menos em nome da alma), como também as angústias dessa época de mutações (DUARTE, 2003, p. 19-20).

As considerações sobre a obra de Drummond revelam um exercício crítico bastante aguçado, e privilegiam questões como o lirismo, a nostalgia, o ludismo, o humor, o engajamento, a náusea, o pessimismo, a meditação filosófica, existencial e o próprio fazer poético. É interessante lembrar ainda que Henriqueta Lisboa publicou essa carta em *Convívio poético* (1955) sem grandes modificações, intitulando-a “Carta sobre *Sentimento do mundo*”, o que confere à missiva as características quase de um texto ensaístico. Henriqueta alterou apenas o início da carta para a seguinte forma: “Depois de ler e reler, com singular interesse, *o Sentimento do mundo*, quero manifestar-lhe a impressão que me causou esse livro estranhamente sofrido, intensamente realizado”. E omitiu também o encerramento: “Com a estima sincera de Henriqueta Lisboa”. A escritora alterou a marcação de parágrafos mantendo, contudo, cada palavra escrita a Drummond; e acrescentou somente o segundo sobrenome do poeta no final do artigo: “Obrigada, Carlos Drummond de Andrade”.

Em outras cartas de Henriqueta, o assunto ultrapassa as considerações feitas sobre a obra do poeta e trata especificamente do gênero poético. Nesses momentos, a carta ganha importante dimensão, pois esclarece pontos significativos sobre os conceitos a partir dos quais a autora pensa a literatura. Cito um desses momentos:

Vamos falar de poesia.[...] Verifico, ainda uma vez, a superioridade do gênero poético sobre os outros gêneros literários, quando permitimos uma divisão e uma classificação. Em romance algum, em nenhuma biografia se encontrará essa força concentrada, essa profundidade como que simples; essa gravidade ao brincar, esse dizer claro sem ferir delicadezas, essa humanidade vivendo em cada palavra (DUARTE, 2003, p. 29).

Ao tratar de poesia com Drummond, Henriqueta revela suas concepções sobre o tema, defendendo que esta não se limita aos versos, mas também se encontra na prosa, especificamente naquela “prosa artística”, intuitiva e criadora. Nesse sentido, sua prosa reunida em *Convívio poético* (1955), *Vigília poética* (1968) e *Vivência poética* (1979) exemplifica muito bem e de forma coerente o que Henriqueta teorizou. Para a autora, a crítica, embora classificada por muitos como “literatura científica”, era também uma arte, e, como tal, não dispensava a intuição e a sensibilidade poética.

### **Transbordamento lírico em análises literárias**

Drummond, como Henriqueta, não se limitou a agradecer os livros recebidos. Em breves comentários, deixa documentadas suas impressões enquanto leitor, ou, usando as palavras de Henriqueta, um “transbordamento de seu estado lírico” para com os versos da poetisa. Ele também registra sua apreciação da obra da escritora, como se observa na carta de 6 de março de 1944, em que afirma: “Entre sua poesia e seu material de expressão já não há nenhum espaço vazio. Para cada conceito você encontrou uma palavra justa, e essa palavra, como conceito, é de uma fluidez e de uma pureza definitivas” (DUARTE, 2003, p. 28).

O Drummond leitor de Henriqueta pode ser facilmente identificado nas dedicatórias de livros que enviou a ela, como em *Fala, amendoeira* (1957), no qual

escreveu: “À Henriqueta Lisboa, o fiel leitor de sua poesia e seu amigo”, e nas cartas enviadas à poetisa, como na de 8 de agosto de 1976:

Saio da leitura desse breve e encantador volume [*Reverberações*] com uma gratidão maior por você, por tudo que a tua poesia nos tem feito descobrir, ver, aprofundar o seu mundo, a atmosfera particular onde ela se desenvolve e cria uma rede tão sutil de associações entre as coisas e as palavras (DUARTE, 2003, p. 28).

A correspondência entre os poetas pode ser considerada um espaço privilegiado de reflexão sobre a poesia de ambos, pois afirmações publicadas por eles após a leitura de livros que trocaram entre si também se encontram nas cartas que escreveram. Num artigo sobre *Flor da morte*, intitulado “Henriqueta Lisboa, um poeta conta-nos da morte”, publicado inicialmente no *Minas Gerais*, Drummond escreveu:

Henriqueta Lisboa deteve-se a contemplar a face sombria da moeda. Uma experiência pessoal, evidentemente, está na origem de sua contemplação. Mas como, em seu pudor, soube esfumar os contornos dessa experiência, de tal sorte que todos nós, leitores, também já experimentados ou ainda não, nos sentimos igualmente solicitados a participar desse puro e doloroso ato poético que é o seu livro (DUARTE, 2003, p. 48).

Em carta de 1º de março de 1950, anterior à publicação do artigo, o autor havia afirmado: “A linguagem poética é tão abrangente em si mesma, que traz resposta às indagações que suscita. Lendo *Flor da morte* encontrei tudo aquilo que precisava encontrar, e comunguei com V. [...]” (DUARTE, 2003, p. 45). Embora a análise do livro naturalmente tenha sido mais ampla no ensaio, é interessante lembrar que alguns breves comentários, como o realizado nessa carta, antecipam opiniões desenvolvidas posteriormente nas análises literárias publicadas nos jornais. Henriqueta comenta o artigo na carta de 7 de maio de 1950: “Foi uma das mais belas surpresas de minha vida. Acho difícil dizer-lhe o que isso representa, não apenas para a minha vida literária, mas, principalmente, para o meu mundo interior – enriquecido de emoção” (DUARTE, 2003, p. 46).

Sua admiração por Drummond foi várias vezes reafirmada em diversas entrevistas. Henriqueta considerava-o a grande “influência” para as novas gerações, e ter seu trabalho reconhecido pelo poeta era muito importante para ela.

Tal reconhecimento também se encontra no comentário que Drummond fez ao livro *Montanha viva: Caraça* (1959), em carta de 7 de julho de 1959: “encontrei nele uma grande poesia e uma pura atmosfera da alma.” Palavras elogiosas sobre o livro foram simultaneamente publicadas no jornal *Correio da manhã*:

Mas o traço maior no livro, a iluminá-lo todo é essa “contínua experiência do recato” que reúne a vida e a poesia de Henriqueta e que lhe permite pintar o Caraça com a naturalidade de quem habita igualmente os cumes da vida interior (DUARTE, 2003, p. 70).

Ao escrever sobre o novo livro de Henriqueta, Drummond, embora de forma elogiosa e delicada, acaba repetindo um discurso bastante comum entre os críticos da época: que unia vida e obra das escritoras. Muitos insistiram em atribuir características pessoais e fatos biográficos às obras das mulheres, fosse para elogio ou para depreciação. Segundo Drummond, a “experiência do recato” de Henriqueta teria influenciado de forma positiva em sua produção poética.

O agradecimento de Henriqueta às considerações do poeta vem em carta de 19 de setembro do mesmo ano:

Sinto-me em dificuldade para agradecer a delicadeza com que você acolheu *Montanha viva*, a crônica de 7 de julho, sua carta, esse transbordamento de seu estado lírico para os meus versos. Reconheço, com emoção, que raramente se encontra fraternidade igual à sua (DUARTE, 2003, p. 67).

Sua surpresa e gratidão pelas palavras elogiosas do poeta podem ser literariamente apreendidas na “Crônica avulsa para Carlos Drummond de Andrade”, texto

datiloscrito, guardado nos arquivos da escritora, sem data nem local indicados. Na crônica, Henriqueta descreve minuciosamente uma cena de seu encontro com um grupo que adentra seu “refúgio” a fim de fotografá-la e entrevistá-la para a produção de um filme sobre o Caraça. Diante do encontro e de tudo o que ele representaria, Henriqueta encerra a crônica dizendo:

À última hora perguntei:

- Como foi que vocês descobriram meu refúgio?

- Quem nos deu a senha foi o CDA.

Eu dizia solícita:

- Boa viagem, sejam felizes. Mas por dentro, miudinha, miudinha, uma raiva de vidro moído me confrangia:

- O Drummond me paga.

A “Crônica avulsa para Carlos Drummond de Andrade” reconta de certa forma a importância da opinião do poeta para Henriqueta Lisboa. Drummond deu a “senha”, revelou o “refúgio”, indicou seu valor literário nos artigos que escreveu para a imprensa e a poetisa soube bem reconhecer a representatividade dessas palavras para sua vida literária e para o seu “mundo interior”.

Os comentários de Drummond nas cartas colocam em evidência, além dos versos de Henriqueta, seu valor literário enquanto tradutora. O poeta, em duas cartas, refere-se à tradução de Dante feita pela poetisa, como nesta, de 18 de janeiro de 1966:

Você nos proporcionou a todos uma nobre emoção, ao comentar e traduzir Dante da maneira como fez. Que arte segura, sensível às mais sutis criações do pensamento poético original, e engenhosa no achar-lhes peregrina correspondência vernácula! É de deixar a gente morrendo de inveja, uma feliz e santa inveja, que traduz o máximo de admiração (DUARTE, 2003, p. 77).

Na mesma carta, ele se queixa de Henriqueta ter limitado sua tradução a algumas páginas do *Purgatório* e reclama a íntegra da *Divina comédia*, justificando assim seu desejo: “sinto que é você o poeta chamado para a imensa tarefa. Você, de ombros

frágeis e delicados, mas tão forte!” (DUARTE, 2003, p. 77). Em 1969, Henriqueta publica sua tradução *Cantos de Dante*, e é mais uma vez questionada por Drummond, em carta de 25 de janeiro de 1970: “O fato de eu reclamar novamente a tradução completa justifica-se plenamente. De um poeta como você a gente sempre está esperando o máximo. Não lhe faltam condições para a obra, e não vejo outro que a possa executar, entre nós” (DUARTE, 2003, p. 85).

A afetividade entre Henriqueta e Drummond vai além dos comentários elogiosos das cartas, pode ser apreendida também nas dedicatórias dos livros enviados pelo escritor, que contêm carinhosos dizeres, constituindo-se peças importantes do diálogo que mantiveram um dia. São expressões de simples cordialidade e admiração, ou fragmentos que revelam aspectos da personalidade e da maneira de ser da poetisa mineira, como na dedicatória de Drummond no exemplar de *Cadeira de balanço* (1966): “A Henriqueta Lisboa, sempre admirável na sua poesia e na sua discrição, este móvel mineiro de seu amigo Carlos Drummond”.

A discrição de Henriqueta é um traço sempre lembrado por muitos de seus interlocutores. Também é freqüente a construção de um diálogo unindo o texto da dedicatória e o texto epistolar. Nas palavras de Drummond, por exemplo, o livro torna-se o “móvel mineiro”, a cadeira de balanço, e a brincadeira é reiterada na carta de Henriqueta, em 20 de julho de 1966, em que ela agradece o livro e a dedicatória e afirma: “Instalada na minha cadeira de balanço, fui lendo a que você me enviou” (DUARTE, 2003, p. 78).

É interessante observar como as próprias peças do arquivo de Henriqueta contam uma história, remetem-nos a outras e compõem uma narrativa fragmentada e instigante. Há, na correspondência e em outros documentos, sempre a sensação de um por dizer, o estatuto do inacabado.



### **CAPÍTULO III**

#### **POÉTICA E RECEPÇÃO NAS CARTAS DE MÁRIO**

*Pois fique sabendo que gostei muito  
do seu poema 'Infância' e nada tenho que  
casmurrear sobre ele.*

*Mário de Andrade*



FIGURA 3 - Foto de Mário de Andrade, com a dedicatória:

“A Henriqueta Lisboa, lembrança da sua visita à Rua Lopez Chaves,  
gratamente, Mário de Andrade, São Paulo, 11/1945”

Fonte: *Querida Henriqueta* (1991)

O conjunto de cartas enviadas por Mário de Andrade a Henriqueta reúne 37 documentos, escritos de 1940 a 1945, que foram guardados cuidadosamente em uma caixa de madeira, juntamente com os poemas que haviam sido enviados ao escritor para sua apreciação e comentários. As cartas constituem importantes textos, que dialogam com a obra de Mário de Andrade e com a de Henriqueta Lisboa e, mais ainda, relatam parte do processo de criação literária de ambos e registram informações importantes sobre o cenário cultural brasileiro.

O diálogo epistolar se inicia logo após a vinda de Mário a Belo Horizonte, no final de 1939, quando este conhece a escritora. A missiva que inaugura a correspondência é de Henriqueta, trata-se de uma carta-bilhete datada de 12 de novembro de 1939, na qual se desculpa por não ter estado presente à conferência proferida por Mário no dia anterior, na capital mineira, e o convida para uma visita à sua casa. O encontro se concretizou e, em carta a José Carlos Lisboa, irmão de Henriqueta, Mário escreve alguns dias depois:

Me recomende muito a todos os seus, a seu pai simpaticíssimo, irmã, cunhado e mais a nossa adorabilíssima Henriqueta Lisboa, que fiquei adorando na sua graça delicada. Aliás escreverei a ela qualquer dia deste (CARVALHO, 1991, p. 183).

As palavras de Mário parecem ter motivado Henriqueta a não esperar o “qualquer dia deste” para dar início à correspondência e, no mês seguinte, em carta datada de 31 de dezembro de 1939, a autora inicia um diálogo que se prolongaria por seis anos:

Se você não fosse tão conscienciosamente ocupado, eu era capaz de atormentá-lo com muitas cartas. Sinto-me às vezes, no meio de intensa inspiração, indecisa quanto ao caminho melhor para a poesia. Uma palavra sua podia fazer-me tanto bem [...] <sup>21</sup>

Ao confessar-se “indecisa quanto ao caminho melhor para a poesia”, Henriqueta estabelece o convite para a troca de sugestões e o convívio epistolar. E nem

---

<sup>21</sup> As cartas de Henriqueta a Mário de Andrade encontram-se nos arquivos do escritor no IEB/USP e a carta citada está disponível na *homepage* do Acervo de Escritores Mineiros.

precisava pedir muito, pois é conhecida a compulsão para escrever cartas que acometia o escritor modernista, mais que comprovada pelo vasto número de correspondentes que tinha em todo o país. Dentre os muitos destinatários do autor de *Macunaíma*, encontravam-se Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Pedro Nava, Câmara Cascudo, Fernando Sabino, Rosário Fusco, Álvaro Lins, Sergio Milliet, Alphonsus de Guimarães Filho, Murilo Miranda, Rosário Fusco, Portinari, Villa-Lobos, Gustavo Capanema, entre muitos outros.

No “convite” de Henriqueta, é evidente a atitude de discípula diante do mestre: ela quer ouvi-lo, e que ele diga qual o melhor caminho para a sua poesia. O desejo de fazer-se interlocutora de Mário vem ao encontro da vontade de “puxar conversa” do escritor paulista, que sentia necessidade de expor seus pensamentos, e discutir seus projetos. Ele avisa a Henriqueta que sua amizade não teria nada de confortável e que até se envergonhava de mostrar seus tumultos, mas “precisava clamar, contar que estava sofrendo”, pois segundo ele, era “um esparramado, parecia cozinheira, italiana de cortiço, pobre de esquina que levanta a camisa pra mostrar as berevas do dorso” (CARVALHO, 1991, p. 7). A poetisa não recua diante de tal revelação, e prontifica-se a ouvir o que o amigo quisesse dizer, mesmo os “pensamentos mais graves” da parte mais “obscura de seu ser”:

Não, Mário, não fugirei ainda que você me fale de cousas tristes. Ainda que você me convença de que tem fraquezas - não as terá senão em relação ao seu conhecimento da perfeita beleza, mais profundo e mais amplo do que em geral se possui – só poderei, em compensação, querer-lhe um bem cada vez maior. Que me seja dado participar, em verdade, da sua vida interior, que eu saiba sempre dizer-lhe a palavra que você espera de mim. (05/03/1940)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Disponível na *homepage* do Acervo de Escritores Mineiros.

O desejo de Henriqueta de dar a Mário a palavra que ele esperava ouvir parece ter se realizado, pois ele se refere às cartas da amiga mineira como “carícia encantadora”, “carinhosa”, “compreensiva”, “meiga”, “linda”, “carta boa daquelas que encerram o assunto”. Aliás, outros interlocutores de Henriqueta também elogiaram sua capacidade de consolar e dizer as palavras certas e de forma sensível. Correspondente pontual e atenta, anotava, em cadernos que hoje estão nos seus arquivos, os nomes e as datas para responder cartas, enviar cartões e livros. O cuidado em não deixar passar ocasiões importantes foi valorizado por Mário, que em um bilhete escreveu: “Recebi seu incrível telegrama de felicitações, fiquei comovidíssimo, palavra! O carinho de não se esquecer de uma data é coisa que me assombra. Me assusta!” (CARVALHO, 1991, p. 180)

Henriqueta parece ter compreendido Mário em sua complexidade de homem e de artista, segundo atestam as palavras do escritor:

Mas a sua carta, com ela você tirou de um livro de poesias, uma compreensão tão mais total e íntima de mim...  
[...] você diz que ‘nenhuma coação se infiltra no meu mundo poético’. Principalmente pelas frases que a cercam essa afirmativa tem o efeito de uma verdadeira denúncia do que tenho sido em poesia. E isso foi tão mais grato pra mim, que não só ninguém nunca percebeu isso, como só frases em contrário tenho ouvido (CARVALHO, 1991, p.71).

Mário encontrou na poetisa, mais que uma iniciante a qual deveria apenas orientar, uma escritora dotada de sensibilidade poética, visão crítica e inteligência capaz de manter o diálogo epistolar à sua altura. Henriqueta, aliás, foi uma das raras vozes femininas que se corresponderam com o escritor. Após conhecê-la em Belo Horizonte, no final de 1939, Mário escreveu em carta de 24 de fevereiro de 1940: “Aquele mesmo dizer meigo, aquela mesma inteligência tão sensível e tão capaz de ser feliz pela admiração e aquela

mesma discrição delicada que não consegue disfarçar a intensidade de sua vida interior, Henriqueta” (CARVALHO, 1991, p. 3).

Nas longas cartas que enviou a Henriqueta, é possível recuperar traços do perfil da poetisa mineira através de suas observações, elogios e mesmo das críticas que faz:

[...] o que mais me encantou em você desde que a “reconheci” pela primeira vez, em sua casa, foi isto que você não consegue perder mesmo agora em que suas cartas de Amiga me confessam seus dramas, foi a realidade do seu ser de passarinho (CARVALHO, 1991, p. 31).

A leveza do “ser de passarinho” é reiterada outras vezes, como na carta de 26 de outubro de 1943: “Ah, Henriqueta, você não pode imaginar o bem que você me faz com você. [...] você é uma asa que me voa para Deus” (CARVALHO, 1991: 135-136). Henriqueta, nas cartas de Mário, é ainda descrita como amiga paciente e compreensiva “que procura animar o menino poeta e anima”. Em carta de 17 de outubro de 1942, o escritor paulista escrevia: “Henriqueta minha, é o seu carinho que me vem, seu coração compreensivo, seus ombros piedosos que impiedosamente escolhi para descansar” (CARVALHO, 1991, p. 109-110). “Impiedosamente”, porque a poetisa se tornaria para Mário uma confidente das angústias, e a escolha por seu ombro amigo foi reafirmada na despedida da carta de 20 de novembro de 1941: “Ando fazendo um recenseamento de amigos pra decidir uma norma mais profunda de convívios. Você, está claro, já coloquei você num dos nichos do altar-mor” (CARVALHO, 1991, p. 66).

Dentre a correspondência publicada de Mário de Andrade, as cartas a Henriqueta são reveladoras, pois apresentam ao leitor um surpreendente tom confessional e íntimo. O fato de o escritor ter deixado em testamento que não queria que suas missivas fossem publicadas até se passarem cinquenta anos de sua morte revelam, também, o quanto estava consciente de que um dia sua correspondência viria à luz. Mário sabia do valor

biográfico de suas cartas e afirmou o que o melhor de si talvez ficasse nas cartas e nas “formas subterrâneas da vida”, como as conversas, e nas amizades. Para ele, a carta foi, sem dúvida, lugar de experimentação, confissão, reflexão e auto-análise, e sua correspondência consegue a atitude paradoxal de revelar-se e ocultar-se nesse *locus* de encenação:

[...] eu sei que muitas das minhas cartas e gestos ficam, não posso mais não saber e isso é o que me dificulta mais escrever carta atualmente (e eu sinto, eu sei que isso é o que há de melhor, de mais instintivo em minha vida-existência!) (CARVALHO, 1991, p. 165).

Para Mário a carta é documento em seu sentido mais tradicional, o de prova, de testemunho, e sobre isso é esclarecedora a crônica “Fazer a História”, publicada na *Folha da Manhã*, de São Paulo, em 1944 e citada por Matildes Demetrio Santos, em que afirma: “Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a fazer a História. E imediato, tanto correspondências como jornais demais documentos não ‘opinarão’ como nós, mas provarão a verdade.” (SANTOS, 1998, p. 152). Mário, ao escrever cartas, não descartava a idéia de estar fazendo História; mais do que isso, de forma consciente, fazia da carta um pacto com a história político-literária do Brasil, como afirma a autora. Tal reflexão pode ser confirmada quando lemos as cartas enviadas a Henriqueta e percebemos a constante preocupação do escritor com a escrita do texto epistolar, com o assunto a ser discutido, com as informações sobre o contexto histórico-social, com a própria produção literária e a de seus contemporâneos, e com o fato de estar escrevendo textos que contam, para as futuras gerações, histórias de vida e de produção literária.

O valor documental das missivas de Mário para os estudiosos do Modernismo brasileiro é reconhecido. Nas cartas percebe-se o empenho com que difundiu as idéias modernistas no Brasil, fazendo delas um instrumento de ação na militância literária.

Também é evidente o aspecto pedagógico das cartas que Mário enviou aos jovens escritores, para orientá-los, discutir problemas estéticos e questões ideológicas, além de outros temas sociais e assuntos do cotidiano, bem como para falar de si próprio.

Entre os assuntos tratados com Henriqueta Lisboa, estão os tumultuados acontecimentos no cenário político nacional, as divergências literárias, a vida agitada, desregrada e boêmia, as amizades e inimizades que o cercavam, os problemas de ordem pessoal, financeira e de saúde, as dificuldades de criação, produção e publicação, e a importância da imprensa para a vida literária, além da criação poética de Henriqueta e da crítica literária.

Mais que informações sobre o meio em que viveu, o círculo literário e de amizades do qual participou, as cartas revelam importantes aspectos do sujeito que escreve, configurando-se no que Foucault denominou como “escrita de si”<sup>23</sup>. Henriqueta, em “Lembrança de Mário”<sup>24</sup>, escrito após sua morte, aponta para a importância das cartas que guardava, como forma de se conhecer melhor o escritor e suas idéias, pois nelas Mário estaria por inteiro:

As numerosas cartas que possuo, da ininterrupta correspondência que mantivemos durante os seis últimos anos de sua vida, revelarão a evolução em ascendência de seu ser moral, seus pensamentos talvez mais graves, sua religiosidade inata, suas largas intuições sobre os motivos eternos: a beleza, a verdade, Deus, sua adoração pela poesia viva [...] Algum dia virão a lume essas cartas, publicadas e estudadas – quem sabe? – pelo menino poeta das montanhas ou dos planaltos [...] (LISBOA, 1955, p. 171).

Henriqueta estava certa. Ao serem divulgadas, as cartas expuseram, por exemplo, um sujeito “arlequinal” dividido entre alegrias e tristezas, sorrisos e prantos,

---

<sup>23</sup> Cf. FOUCAULT, 2004, p. 144-162.

<sup>24</sup> Cf. LISBOA, 1955, p.167-172.

como demonstra o trecho da carta de 16 de abril de 1940, em que o autor expõe-se em tom francamente confessional:

Não tenho o menor gosto de viver e o resultado é, entre abatimentos prolongados (deito de dia, passo muitas horas piscando, piscando, vendo o teto impiedosamente branco), entre isso, alegrias terríveis, violentas explosões de gozo de viver, bebo champanha sozinho, gasto o que não tenho, me rio com amigos em chopadas do mais cruel desespero (CARVALHO, 1991, p.7).

A vida desregrada é bastante mencionada por Mário que, embora fale em momentos de súbita alegria e bebedeiras com amigos, vê-se na maioria das vezes submerso em uma intensa tristeza. A imagem predominante no conjunto das cartas é a de um sujeito marcado pela dor e atormentado por inquietações, como a que se revela em 21 e 22 de março de 1942:

Me sinto triste. Triste, não, tristonho, aborrecido de mim, achando que não dou um jeito na minha vida. [...] dou nem sei quantas horas pro Serviço do Patrimônio, preciso escrever uma porção mensal de artigos idiotíssimos pra equilibrar o orçamento e me gasto estupidamente nessas bobagens que não são minhas (CARVALHO, 1991, p. 86).

O período da correspondência trocada com Henriqueta, 1940 a 1945, é caracterizado por tumultuados acontecimentos sociais e políticos no Brasil e no mundo, dos quais Mário fala em suas cartas. Angustiado e sofrendo de melancolia, que segundo ele não era a brasileira, “feita de preguiça e de saudade”, mas “pesada, de olho mau”, o escritor registra em suas cartas o mal-estar de uma época conturbada socialmente e relata uma crise coletiva e também individual causada pelos desmandos da ditadura, e as injustiças a seus amigos que foram presos em São Paulo:

Foram soltos porque se averiguou que não havia nada contra eles!!! Com o cinismo das ditaduras, dos totalismos, dos fachismos a Polícia confessa isso! Desmantela-se uma família, se assombra de susto uma sociedade inteira, se martiriza centenas de mães, mulheres, filhos, manos, amigos na defesa de quê, meu Deus! de um regime? De uma safadez? De um homem? Sim, especial e principalmente de um homem; se avacalha, se acanalhiza centenas de pessoas e de organismos familiares, só pra

prevenir a serventia hipotética de um homem que está no poder!!!  
(CARVALHO, 1991, p. 15-16)

Além dos problemas políticos contra os quais o intelectual bradava, viveu profissionalmente um período difícil e muito agitado. Afastado do Departamento de Cultura sob a acusação de improbidade administrativa, Mário, bastante abatido, vê-se obrigado a deixar São Paulo, abandonando seu projeto de participar do crescimento cultural do país. No Rio de Janeiro, em carta de 27 de dezembro de 1940, escrevia:

[...] desde que vim pro Rio em 38, faz três anos sou um homem que não vive, e está à espera de que as coisas mudem pra que ele retome a vida deixada em suspenso desde então. [...] A crise está no ponto mais agudo e, acovardado por três anos de inércia nem tenho coragem pra estourar – o que seria a salvação... (CARVALHO, 1991, p. 41)

Mário via no Departamento de Cultura a oportunidade de exercer o que pregara com tanto afinco, a “ação pela arte”, e, talvez por isso, sua demissão o tenha desapontado tanto e causado decepções que foram além dos problemas profissionais, estendendo-se à convivência com os amigos, como confessa a Henriqueta na carta de 27 de agosto de 1940:

Me vi jogado de sopetão, sem preparo, às partes subterrâneas de vários seres amados, descobri intrigas, rivalidades, traições, ciúmes baixos, indignos, todos estes atos e sentimentos de qualquer explicação mais grave, mais profunda. E os véus todos da minha sensibilidade estão rotos, esfarrapados. Sem fazer imagem: sinto como que um frio em torno de mim (CARVALHO, 1991, p. 30).

A partir das decepções causadas por pessoas bem próximas, com “censuras injustas”, o escritor promete fechar-se em silêncio e anuncia a Henriqueta que ia parar de escrever as crônicas para a *Revista do Brasil*, os artigos para o *Estado de São Paulo* e as críticas literárias para o *Diário de Notícias*. Contudo, no mês seguinte, ao escrever novamente à poetisa, já havia mudado de idéia sobre ficar “saboreando quietinho com egoísmo seu canto”, principalmente por questões de equilíbrio financeiro. Aliás, esse é um

tema recorrente nas cartas aqui analisadas: a necessidade da produção literária diária para o próprio sustento fez com que muitos escritores aceitassem publicar em jornais e em revistas, apesar do desconforto que muitas vezes isso lhes provocava.

Além dos problemas pessoais e profissionais expostos por Mário de Andrade, as cartas escritas a Henriqueta revelam também um sujeito múltiplo, como se verifica em carta de 7 de dezembro de 1942:

Que coisa dolorosamente grave, em mim, esse indivíduo infame, diabólico, que eu carrego toda a vida comigo. [...] fiquei horrorizado comigo e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que eu não posso ser, do que pra me libertar de mim. E me libertei de fato. Voltei a ser apenas trezentos e cinquenta mários, repudiando duma vez o trezentos e cinquenta e um (CARVALHO, 1991, p. 112-113).

O aspecto autobiográfico é evidente no fragmento, como também o é a intenção de construir uma imagem diante do interlocutor. Mário deixa-se retratar como alguém atormentado que deseja libertar-se de um ser “diabólico” que insiste em ser parte dele, e que em certos momentos da correspondência também aparece, como quando descreve seus auto-retratos na carta de 11 de julho de 1941. Nessa missiva, Mário conta a Henriqueta sobre retratos seus que foram feitos por artistas, que evidenciam mais uma vez sua multiplicidade por meio dos olhos de outros. Destaca principalmente o retrato feito por Portinari e por Segall, pinturas opostas que conseguiram retratar o ser dúbio confessado pelo escritor a Henriqueta. Portinari teria transposto para a tela o lado “anjo” de Mário, do qual ele próprio gostava, enquanto Segall havia pintado a parte do “diabo”, um Mário perverso, pervertido, mau e feiamente sensual, segundo o próprio autor. Mário se reconhece na figura de Portinari, mas não nega a existência em si do ser diabólico pintado por Segall, o “trezentos e cinquenta e um” confessado a Henriqueta, que insiste em dominá-lo.

Ao assumir-se múltiplo nas cartas, Mário reafirma a imagem que se cristalizou em torno de si e de sua obra, pois foi poeta, ficcionista, cronista, crítico de literatura, de cinema, de artes plásticas, de música, historiador da arte, pesquisador do folclore, professor, fotógrafo e musicólogo. Foi um intelectual que não se definiu como especialista da arte da escrita, pois transitou em diferentes campos do saber. Sua multiplicidade fica evidenciada também se observamos a variedade de interlocutores com quem trocou correspondência: mais de 1400 remetentes, dentre escritores, musicólogos, compositores, artistas plásticos, jornalistas, personalidades do cenário político brasileiro, além de estrangeiros, como observa Telê Ancona Lopez (2000), no ensaio “Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário.” Lopez destaca que a correspondência de Mário que se encontra no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo é constituída de 7688 documentos, dos quais a maior parte é de cartas que recebeu de todo o Brasil.

Nas cartas a Henriqueta, Mário fala da composição de *Paulicéia desvairada*, de *Macunaíma*, de seus contos, de suas críticas e de outros escritos, fala de si, dos outros, dos acontecimentos à sua volta, da constante tensão entre o homem público e o intelectual empenhado no projeto modernista. Mário desdobra-se, revela-se e se oculta no diálogo epistolar, como observara Matildes Demetrio Santos, ao analisar sua correspondência a diferentes destinatários:

Aos olhos de cada destinatário ele se individualiza, levanta o véu que encobre sua figura múltipla, escolhe o ângulo certo e se deixa retratar, fornecendo ele mesmo o testemunho mudo e vigilante de seu eu (SANTOS, 1998, p. 147-148).

O Mário presente na correspondência de Henriqueta Lisboa se revela por esta pluralidade de sujeitos: o escritor em meio ao processo criativo, o intelectual em busca de sua verdade, o funcionário público e suas obrigações, o artista e sua responsabilidade

social, o crítico literário, o sujeito angustiado pelos acontecimentos políticos, econômicos e pessoais, entre outros. Mas, apesar das várias imagens, uma se revela com bastante ênfase: a do crítico que dialoga com a poética da escritora, que, aliás, foi o que motivou a aproximação de Henriqueta para a troca de correspondência.

O papel de “mestre” renegado por Mário se evidencia na construção do diálogo epistolar, nos momentos em que ele parece conduzir o rumo das cartas, reclamando a falta de notícias e pedindo que ela falasse de outros assuntos: “Me escreva sempre, por favor, não me abandone. Mas não responda a esta carta. Venha falando noutra coisa”, “Me escreva mas falando Minas, mundo, seus versos com você”, e pede em carta de 10 de março de 1943:

Me escreva logo e carinhosamente. Mas por favor, não me pergunte da minha saúde nem me deseje melhoras – não há nada que me esquisite mais. As melhoras eu sei que você exige, você “obriga” Deus a me conceder e a saúde, si houver motivo pra tanto, lhe contarei nas minhas cartas como vai (CARVALHO, 1991, p. 126).

Mário faz questão de trazer para o discurso epistolar sua interlocutora e, em atitude análoga à de Machado de Assis e de outros escritores, chama sua leitora a participar da história; no caso, convida Henriqueta a participar da própria escrita da carta.

### **Mário de Andrade – o crítico e seu “casmurrear”**

Nas cartas a Henriqueta Lisboa, Mário dialoga com sua poética, observa, sugere mudanças, critica, elogia, e diz claramente quando algo não lhe agrada. O autor é crítico também quando se trata de sua própria produção e, num exercício de auto-análise, avalia com severidade seus textos. Na carta de 28 de maio de 1941, por exemplo, o escritor

reprova “Elegia de abril”, artigo escrito inicialmente para o primeiro número da revista *Clima*<sup>25</sup>:

Depois dos inícios paulistas caí num abatimento enorme e numa incapacidade literária que me assombra. Passei todo o mês de abril lendo, estudando, escrevendo esboços logo rasgados, tomando notas ridículas de estupidez, pra escrever um só artigo de 8 páginas datilografadas. E o entreguei desgostoso, consciente da pobreza espiritual, do preciosismo estilístico, da insuficiência de tratamento do assunto sobre que escrevi (CARVALHO, 1991, p. 47).

Em outro momento, Mário faz uma brevíssima análise dos textos que produziu em sua trajetória literária:

Andei por necessidades provocadas por outros, relendo trabalhos antigos, sobretudo escritos de jornal. Meu Deus! Como meu espírito foi lento a se desenvolver! Chega a ser absurdo! Num raríssimo artigo o pensamento até vai indo bem direitinho, mas de repente encontro cada descaída, cada burrice, cada tolice que me sinto enrubescer lendo essas coisas. Na verdade o meu espírito só principia demonstrando algum (apenas “algum”) equilíbrio de maturidade ali por 1926, 27. E só já não tem mais propriamente razão pra se envergonhar de si, e das burradas que faz (burradas, mas harmoniosas) depois de 1932. E eu tinha então 39 anos! Não é assombroso? (CARVALHO, 1991, p. 133)

Ao escrever para Henriqueta, Mário atravessava um momento de lucidez e havia estabelecido o distanciamento necessário para fazer um balanço das propostas modernistas da década de 1920. E percebe a importância das cartas no processo de criação dos novos escritores ao declarar: “se na minha mocidade houvesse esse intercâmbio de inéditos entre moços e maduros que existe agora, quanta decaída, quanta cafagestagem, quanta tolice, infantilidade, erro, burrice eu tinha evitado” (CARVALHO, 1991, p. 133). Essa declaração parece relevante para explicar a intensidade com que se dedicava à correspondência, pois, para ele, escrever cartas era tão necessário como suas leituras diárias

---

<sup>25</sup> Sobre a revista ver: CANDIDO, 1978. Disponível em: <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/clima.html>. Acesso em 10 de out. de 2006.

e fazia parte do próprio ser: “Afinal das contas uma pessoa não pratica um modo de viver trinta anos, sem que isso se encane nele como um órgão” (CARVALHO, 1991, p. 164).

Se Drummond fez da poesia o seu divã, poderia dizer que Mário fez o mesmo com suas cartas, ao se expor, promovendo um autoconhecimento por meio delas. Vale lembrar o que Marcos Antonio de Moraes destacou a respeito das cartas do escritor paulista: “A carta é ‘laboratório’ onde se acompanha o engendramento do texto literário em filigranas, desvendando-se elementos de constituição técnica da poesia e seus problemas específicos” (MORAES, 2001, p.14). Esse “laboratório” de que trata Moraes pode ser apreendido nas cartas de Mário a Henriqueta sob dois aspectos: um, quando este analisa sua própria produção literária, e, outro, quando se volta para os versos da poetisa.

Em 30 de janeiro de 1942, o autor descreve assim o processo de criação de *Pauliceia Desvairada*: “foi escrita em puro e total estado de possessão, incrível como vivi, como desvivi, os dias que a escrevi” (CARVALHO, 1991, p. 72). Na carta em destaque, Mário realiza uma descrição sistematizada do seu processo criativo:

Si me perguntassem como, quando surge a poesia em mim, eu teria que responder que de qualquer maneira. Só de uma maneira não: jamais decidi que ia escrever uma poesia agora ou depois do jantar [...] já fiz poemas andando na rua, a pé, andando de bonde, de trem, de automóvel [...]. A maioria dos meus poemas é “de memória” provocados por experiências já passadas [...]. Mas também já fiz muito poema em que o estado-de-poesia se dava durante a experiência [...]. Às vezes entre a primeira e a versão definitiva são mais dois poemas irmãos que o mesmo poema. [...] Eu tenho estados poéticos, da maioria dos quais não sou responsável (CARVALHO, 1991, p. 73).

Há, nas palavras de Mário, a preocupação em relatar e arquivar informações sobre o nascimento de seus escritos, bem como sobre sua realização poética. Há uma exibição proposital de seu processo criativo que certamente não estaria restrita aos olhos de Henriqueta, mas aos dos futuros leitores de suas “memórias” - sua correspondência. A construção de sua imagem diante dos possíveis leitores, dentre os quais Henriqueta se

inclui, é aqui evidenciada, e ele revela os diferentes processos que o levaram à produção poética: a experiência, a memória, a possessão, os estados poéticos. O estado de poesia dependeria de “escolha muito pensada do assunto, notas tomadas por escrito, projetos formais, um verso que surge sozinho e fixa um ritmo, pensamento constante, andar a pé sozinho principalmente de noite nos bairros longínquos, ler poesia muita, álcool sem excesso” (CARVALHO,1991, p.75). Já a superposição intelectual se daria pelo fato de ser não apenas poeta, mas um artista e, como tal, realizar não apenas poesia, mas obras de arte. É como artista que o autor se define como “confeccionador” que corrige, transforma, deforma, melhora, piora e maltrata a obra de arte. Nesse sentido, Mário admite haver necessidade de, em certos momentos, realizar a superposição da inteligência à poesia para fazer a arte funcionar.

Embora não se tenha pretendido mentor de ninguém, como afirmou em diversas cartas, Mário fala de um lugar de enunciação de literato crítico e de profundo conhecedor de poesia. Fala também de um lugar que enuncia o credo modernista, defendendo as inovações literárias e buscando, através das cartas, persuadir seus correspondentes e os novos “discípulos”. Ele próprio reconhece seu valor como “agitador” que marcou “duro no espírito brasileiro” pelo valor transitório de sua obra.

Marcos Antonio de Moraes, ao organizar a correspondência de Mário de Andrade a Murilo Rubião, afirma:

Fugindo como o diabo da cruz da caracterização de ‘mestre’ que lhe parecia execrável, Mário desenvolve em seu discurso epistolar ‘*sui generis*’ em que se reconhece o professor evitando o tom altissonante e dogmático do ‘medalhão’ ou daquele que tudo sabe e domina (MORAES, 1995, p. XIX-XX).

É possível que a recusa de Mário pela caracterização de mestre se deva aos significados que este vocábulo acarreta, ou seja, de alguém que é versado em uma arte ou ciência e que de alguma forma é superior a outros. Entretanto, mestre também é o professor que ensina e orienta, e a incorporação deste papel é facilmente apreendida nas cartas à “Querida Henriqueta”, desde o início da correspondência. Embora negasse ser o “mestre”, esse parece ter sido o papel a ele atribuído pelos jovens que lhe escreviam. Henriqueta foi o que se pode chamar de uma “discípula” de Mário de Andrade, não no que tange às tendências modernistas, mas na preocupação com a técnica, no lirismo e na sensibilidade poética, no desejo de parar para ouvir o que ele tinha a dizer sobre sua poética. Não se vinculou à proposta nacionalista de poesia e ao projeto de ordem social difundido por Mário, antes permaneceu fiel às suas concepções e preferências pessoais por uma poética da abstração intimamente ligada à essência do ser e à sensibilidade. Mas prezava as considerações do “mestre”, como se observa em sua carta de 31 de dezembro de 1939:

Uma palavra sua poderia fazer-me tanto bem! Porque não me contentarei de realizar poesia senão de modo mais límpido e mais alto. Sempre pensei que a missão do crítico fosse, acima de tudo, orientar, desbravar caminhos, adivinhar possibilidades. Não apenas explicar para o público, testemunhar compreensão, dar notas ao cabo de exames. Com você a crítica tem tomado aspectos novos, que enchem a mocidade de esperança. [...] Falta-nos, entretanto, o estímulo, um pouco mais de movimento, de vida. Falta-nos alguém como você.<sup>26</sup>

Henriqueta se colocou como discípula em seu discurso com o escritor paulista, o que suscita o questionamento sobre uma possível encenação da escritora que desejava aproximar-se do escritor por meio da correspondência. A “submissão” de alguém que estava pronta a ouvir os “ensinamentos do mestre” certamente contribuiria para estabelecer o diálogo e pode ter sido um artifício usado pela escritora. Vale lembrar, contudo, que esta

---

<sup>26</sup> Disponível na *homepage* do Acervo de Escritores Mineiros.

atitude não se restringiu às suas palavras, mas em suas decisões sobre várias sugestões de Mário de Andrade seguidas fielmente pela poetisa. Desde a mudança de um verso, uma palavra, uma imagem poética desgastada até a supressão do poema na íntegra, quando Mário não gostava definitivamente dos versos.

Mário não usava meios termos para fazer críticas aos poemas de Henriqueta; sua sinceridade e autonomia de opinião foram repetidas vezes avisadas pelo próprio autor em suas cartas: “vou ser advogado do diabo, como se diz, ser severíssimo”(CARVALHO, 1991, p. 143). E os reparos de Mário são evidenciados em vários momentos da correspondência: ele corrige versos, reprova o uso de algumas palavras, critica idéias muito lógicas ou simplistas, nega certo didatismo e não mede palavras para se expressar, como em longa carta de 16 e 17 de abril de 1940<sup>27</sup>, em que comenta poemas de Henriqueta: “Si conservar isso, brigo com você até a quarta geração”; “Isto eu juro pela minha honra que precisa tirar, Deus te livre!”; “Pura demagogia de orador de comício. Pelo amor de Deus, tire isso, modifique, se arrume!”; “Muito bom. Um bocado sentimental mas profundamente feminino e bem realizado.”; “tire isso, tire isso! Fica feio e desnecessário”; “Não gosto, mas desta vez é questão de incompetência minha.”; “Não gosto, francamente não gosto. Isto não é poesia”. Vale lembrar que essas considerações foram feitas logo no início da correspondência, o que corrobora a autenticidade de Mário e sua postura autônoma diante de seus interlocutores, que ele não se preocupava em agradar com considerações elogiosas, antes, mantinha-se livre de tais convenções e fazia questão de dizer o que pensava e sentia. Embora as palavras por vezes parecessem duras advertências, Mário insistia em deixar claro que essas opiniões eram pessoais e que a autora deveria conservar sua total liberdade, senão estariam perdidos ambos e também a poesia. Mário reafirma isso em carta de 8 de

---

<sup>27</sup> Cf. CARVALHO, 1991, p. 7-16.

agosto de 1942, quando protesta ao saber que Henriqueta suprimira o poema “Mamãezinha”, por ele tê-lo achado banal:

Mas lhe peço por favor quando retirar ou consertar alguma coisa, fazer sempre isso por sua exclusiva vontade e responsabilidade. [...] guarde sua liberdade inteira, por favor! Si concordar, muito que bem: jogue fora, conserte. Mas si não concordar, sustente. Só assim terei facilidade e despreocupação. [...] não se esqueça nunca que os seus versos e livros são exclusivamente de você. Muitas vezes um estado de idéias em que a gente está com paixão, um exemplo mau, um estado de sensibilidade, uma fadiga momentânea, até um calo doendo, pode me levar a um erro, a uma leviandade. Mas aí está você pra controlar tudo isto [...] (CARVALHO, 1991, p. 101).

É interessante destacar como Mário liga a leitura e crítica da obra a um estado do corpo e do espírito, e admite que poderia errar em suas análises e que Henriqueta é que teria o controle de seus versos. Realmente, parece que tal constatação se comprova nas próprias opiniões de Mário em relação ao poema “Mamãezinha”, criticado por ele. Em sua primeira análise o autor afirma: “Só não gostei de ‘Mamãezinha’, bem feito sempre, mas de um banal só banal mesmo, fiquei desagradável” (CARVALHO, 1991, p. 67). Entretanto, na carta de 16 de junho de 1942, Mário não se lembra do comentário feito e pergunta: “Porque você excluiu ‘Mamãezinha’, por causa da tristeza final? Uma nota de melancolia não me parece ficar mal no coração infantil” (CARVALHO, 1991, p. 93). Parece que na primeira leitura do poema, o estado do corpo ou do espírito de Mário não estava muito receptivo, o que parecera banalidade se tornou, na segunda leitura, uma melancolia necessária ao coração infantil.

Henriqueta publicou o poema “Mamãezinha” em *O menino poeta*, em 1943:

Mamãezinha, conta,  
conta uma história!

Mamãezinha agora  
está no fogão  
fazendo quitutes  
para o seu neném

Mamãezinha, conta,  
Conta uma história!

Mamãezinha agora  
está no tanque  
lavando as roupas  
do seu neném.

Conta, Mamãezinha,  
conta uma história!

Mamãezinha agora  
está no seu sono  
cansado, sem sonhos. (LISBOA, 1943, p. 49)

Em outra longa carta de 16 de abril de 1940, Mário comenta poemas da autora e, sobre “Prisioneira da noite”, adverte:

O pior é o penúltimo verso. Repare como ele aclara por demais a poesia, prejudicando a vagueza lírica, a força intuitiva e anti-lógica da imagem. É feio, chega a ser falta de educação isso de ter encontro marcado “com o destino” que é um senhor. [...] Modifique isso, Henriqueta, modifique sinão brigo com você até a décima geração. Diga sim que tem um encontro marcado há longo tempo, tudo isso é lindo, MAS NÃO DIGA COM QUEM! (CARVALHO, 1991, p. 10)

Mário nega-se a aceitar construções poéticas que esclarecem demais o poema e fazem todo o trabalho para o leitor. Para ele, a lógica não deve prejudicar a vagueza lírica e intuitiva da poesia, e o poeta não deve dizer tudo em seu poema, mas deixar que o leitor faça a sua parte, tire as próprias conclusões. É interessante que Mário instrui Henriqueta a realizar poeticamente o que ele próprio realizou na poesia, certa “vagueza lírica”, valorizando a força antilógica da imagem. Em resposta à crítica de Mário ao poema em questão, a autora parecia estar atenta às observações do mestre, pois segue essas e outras sugestões, e escreve: “Tenho um encontro marcado há longo, longo tempo...”

A importância de Mário de Andrade enquanto crítico num momento definidor de águas na literatura é reconhecida. Afrânio Coutinho (1968), em “A crítica literária no

Brasil”, afirma que, nos anos 50, a crítica encontrava-se dividida em três grupos: no primeiro, estariam aqueles que se dedicavam a um tipo de crítica “opiniática”, de divagação subjetiva e impressionista; no segundo, críticos ligados à tradição da biografia crítica, da crítica sociológica e psicológica; no terceiro grupo, aqueles que buscavam a análise da obra em si mesma, observando seu caráter estético e não as circunstâncias externas que a condicionaram. Mário de Andrade seria um dos precursores desse último grupo, defendendo os valores estéticos da literatura e mostrando preocupação pelo aspecto técnico. Essa preocupação lhe valeu acusações de retrocesso e o defeito de “esteta”, como destaca Marcos Antonio Moraes, no ensaio “ ‘Orgulho de jamais aconselhar’: Mário de Andrade e os moços” (2000, p. 289).

Nas cartas a Henriqueta, a apreciação da técnica como instrumento de aperfeiçoamento da arte também se evidencia, pois, segundo Mário, a autora teria atingido uma técnica em seus poemas, de que ele, como artista, gostava muito. A postura de Mário enquanto crítico e a trajetória de seu pensamento são discutidas com Henriqueta, na carta de 11 de julho de 1941, quando trata do artigo que escrevera sobre a poetisa, “Coração magoado”<sup>28</sup>:

Hoje saiu o artigo que escrevi sobre você. Ele já representa uma fase nova, procurada, da minha crítica, em que já não me preocupo tanto com a técnica, veja si gosta. Duas coisas me preocuparam e, na minha orientação crítica de agora, são o que procuro discernir: o eu e sua resultante, a obra. No caso: a psicologia lírica e a qualidade poética (CARVALHO, 1991, p. 50).

Em todo o percurso crítico de Mário de Andrade, a técnica e a preocupação com a linguagem jamais perderam o lugar de destaque na análise literária. Contudo, passada a fase inicial do Modernismo, ele reconhece a arte como fato estético, como

---

<sup>28</sup> Cf. ANDRADE, 1955, p. 257-261.

resultado de experiências pessoais, às vezes enraizadas no mais profundo eu, e ainda em sua função social. Portanto, analisar a obra em si mesma não excluiria a consciência de um sujeito que a produziu e dos acontecimentos externos à sua volta.

Para Henriqueta, também, a técnica será essencial na composição dos versos, pois é a responsável pela comunicação e exteriorização da poesia. A autora partilha com outros poetas da opinião de que há dois tipos de poesia: aquela que se sente, intuitivamente, e aquela que se exterioriza. Considerando, contudo, que a poesia artística exteriorizada pelo poeta não se desvincularia da sentida, e que não haveria fronteiras a delimitar o espaço de cada uma, Henriqueta afirma que a poesia, considerada como criação, cristaliza-se artisticamente no poema, mas antes disso, é “essência do ser, forma interior de sensibilidade”. O poema, portanto, revelaria sempre menos do que o poeta conserva em sua potencialidade e, ao ser comunicado, passaria a ter existência própria, tornando-se um ser de linguagem, capaz de despertar múltiplas sensações. Assim a poetisa mineira declara:

Se porventura, em assombro “flaubertiano”, eu disser esta frase: “Minha poesia sou eu”, deverei esclarecer que me refiro à poesia em estado de nebulosa ou magma, anterior a condensação e configuração do poema. Logo que este esteja construído, perde o vínculo inicial, assim como o ser humano, criado à imagem e semelhança de Deus, goza de existência própria, desde o primeiro respiro (LISBOA, 1979, p. 17).

Henriqueta afirma que a poesia é “coação do eterno dentro do efêmero” e por meio dela se torna possível o reconhecimento do que está acima dos sentidos, mas esse eterno não pode ser captado e exteriorizado em sua totalidade pelo poeta e, por mais pura que seja a comunicação, jamais será absoluta. Para a autora, a poesia pode ser definida ainda como “imagem da realidade”, considerando-se imagem não como reflexo no espelho, mas como reprodução de uma sensação no espírito, na ausência da causa que a produziu. Assim, para Henriqueta, o poeta, ao criar o poema, comunica uma fluência e não um

estado. E, ao contemplar uma realidade, age sobre ela, apreendendo-a e/ou transformando-a, segundo sua sensibilidade. Nesse sentido, a poesia pode estar “no fundo do poço ou no vôo do pássaro”, cabe ao poeta senti-la.

Para Henriqueta, a sensibilidade é essencial ao poeta, ao leitor de poesia e também à crítica literária. Ao saudar Fábio Lucas no lançamento do livro *Horizontes da crítica* (1965), Henriqueta fala da crítica em geral e afirma que, “embora a classifiquem como ‘literatura científica’, a crítica é também uma arte, não dispensa o dom espontâneo, a intuição, a irradiação insopitável de íntimo ser, a fim de que possa surpreender a outros seres, o que de peculiar possuem.”<sup>29</sup>

Para Mário, também, o exercício crítico é arte e, como tal, está diretamente ligado à estética e à função social. João Luiz Lafetá (2000), ao analisar a trajetória da crítica de Mário de Andrade, destaca a tensão vivida pelo autor entre o projeto estético pregado nos anos iniciais do movimento modernista e o projeto ideológico de anos mais tarde. No projeto estético estaria a preocupação com a linguagem, a técnica, a sensibilidade do artista, às exigências da escrita. O projeto ideológico estaria vinculado à participação do intelectual na formação da nacionalidade e no trabalho de construção social. Segundo Lafetá, Mário teria encontrado uma forma para lidar com a tensão entre os dois projetos, o estético, do início do Modernismo, e o ideológico, de anos depois:

[...] procurando “dar valor” às novas regras e preceitos estéticos buscou, na psicologia e no caráter social da literatura, a justificativa para os procedimentos literários que utilizava. [...] demonstrou possuir uma visão abrangente da arte, que a quer ao mesmo tempo estrutura estética, expressão do indivíduo e função social (LAFETÁ, 2000, p. 183-184).

---

<sup>29</sup> Recorte de jornal arquivado no Acervo de Escritores Mineiros, na série “Recortes sobre Henriqueta Lisboa”. O artigo intitulado “Lançado na Francisco Alves o livro ‘Horizonte da crítica’” está datado de agosto de 1965, mas não apresenta referência ao local e ao periódico.

Nos comentários de Mário aos poemas de Henriqueta, encontram-se observações estéticas: sobre o cuidado com a escolha da palavra, seu valor semântico, a construção do ritmo, a criação de imagens líricas e as confissões psicológicas. Mário reconhece na poesia da autora um alto nível técnico, enriquecido pela sensibilidade poética, o que resultaria em uma poesia bem realizada esteticamente. Para ele, a poesia de Henriqueta estaria fora das linhas gerais de interesse da crítica nacional, por não estar diretamente ligada à função social. É interessante destacar o posicionamento crítico de Mário e sua relação de afinidade e diferença com outros críticos contemporâneos: às vezes a voz que se sobressai do diálogo com Henriqueta é a do crítico e, em outras vezes, é a do poeta.

Dos muitos temas relacionados ao fazer poético de Henriqueta, um mereceu mais atenção do escritor e crítico: a relação entre poesia e didática. Mário reage a um certo didatismo nos versos e, na carta de 16 de abril de 1940, encontra-se a advertência: “Cuidado, cuidado, Henriqueta, cuidado com a professora! Às vezes, dentro da mais verdadeira poesia, você assume um jeito didático que assusta pra longe a poesia” (CARVALHO, 1991, p. 8). O embate entre poetisa e professora é apreendido nos momentos em que identifica um tom pedagógico e moralizante que “assusta pra longe a poesia”, pois, para Mário, esta não devia ter a função de ensinar.

Henriqueta mostra-se preocupada com a formação e a educação dos pequenos leitores, mas nega-se a aceitar uma “poesia didática”, pois, para ela, a poesia deve ensinar, como a vida, de modo implícito e possivelmente melhor que a escola. Afinal, a poesia desconhece classificações e rótulos, independe de catalogações e critérios utilitaristas, embora educadores, moralistas (que às vezes são os próprios poetas) e críticos a utilizem para diferentes fins.

Apesar de afirmar que a poesia deixaria de ser poesia se fosse didática, há momentos em que Henriqueta não consegue se libertar de um certo tom pedagógico, e é imediatamente repreendida por Mário de Andrade. Em carta de 28 de janeiro de 1944, ele afirmava:

[...] tem em você agora, com certa indecisão, imprecisão de divisão, duas pessoas distintas. Uma delas é o Poeta, e a outra é a Professora Católica. [...] Ora o perigo poético de você, é que como quem interfere na sua conceptuosidade é uma professora e uma professora de espírito religioso (e sem misticismo, entenda-se!) sucede com muita frequência que o conceito fica conceito lógico, conclusivo, conselho, moralidade fabulística [...] (CARVALHO, 1991, p. 145).

O conflito entre a poetisa e a professora também pode ser percebido no poema “Anjo bom”, incluído em *O menino poeta*, no qual a “professora de espírito religioso” mencionada por Mário se evidencia, e o tom didático, a intenção de ensinar ou de dar conselhos aparecem:

Do lado direito  
fica o Anjo Bom.  
Do lado direito.  
Embora do esquerdo  
fique o coração.

O Anjo Bom é ingênuo.  
Só diz a verdade.  
Nós todos sabemos  
que a mentira agrada.

Perdidos nos ermos  
nunca estamos sós.  
Se andamos em erro  
ele senta e chora.

Em qualquer perigo  
O Anjo nos defende  
raivoso, de espada.  
Mas quando o ofendemos  
parece um vencido  
lírio

pálido. (LISBOA, 1943, p. 45)

O poema reforça valores morais e religiosos, e as normas de bom comportamento: não mentir e não errar são condições essenciais para que o anjo não se entristeça, não chore, não se sinta ofendido e não se enfraqueça. A imagem de um “anjo-da-guarda” aparece no poema como “anjo bom”, e faz-nos recordar os ensinamentos usados como forma de modelar o comportamento infantil.

A tensão prenunciada por Mário na carta de 1940 também pode ser apreendida anos mais tarde, se compararmos *Convívio poético* (1955) com o texto introdutório de *Antologia poética para a infância e a juventude* (1966). Neste temos a voz de Henriqueta/professora organizando material de apoio para o professor; naquele temos Henriqueta/poeta refletindo e teorizando sobre poesia. Em *Convívio poético* a autora se nega a aceitar uma “poesia didática”; para ela, a poesia “tem poder educativo, poder maior que o instrutivo, exatamente quando se alheia de interesses didáticos” (LISBOA, 1955, p. 60). O que ocorre é que “às vezes o poeta tem algo a comunicar e a poesia poderá ensinar, porém acidentalmente, desde que o elemento lírico se sobressaia [...]” (LISBOA, 1955, p. 50).

Apesar de afirmar que a poesia deixa de ser poesia se for didática, a não ser que ensine, mas “acidentalmente”, ao organizar a antologia direcionada à formação dos jovens leitores, Henriqueta volta a contradizer-se quando explica os critérios que utilizou na reunião dos poemas selecionados por ela:

Paralelamente ao critério artístico, busquei atender a imperativos de ordem moral, evitando qualquer motivo de depressão psíquica, languidez, angústia, paixão, desordem: o que pudesse, acaso, ferir a delicadeza de almas imaturas (LISBOA, 1961, p. 16).

Parece que a diferença entre o discurso presente em *Convívio poético* e na introdução da *Antologia poética para a infância e a juventude* se deve, entre outras coisas, às diferentes concepções de criança e de infância. Em *Convívio poético*, ao teorizar sobre o tema, Henriqueta deixa claras as concepções da criança como um ser dotado de sensibilidade poética e da infância como lugar a ser revisitado e recriado pela poesia e pela imaginação. Paradoxalmente, em *Antologia poética para a infância e a juventude*, a concepção de criança parece ser a que predominava desde o século XIX no Brasil: um ser inocente, angelical, e a infância como o lugar em que não há espaço para morte, dor, sexualidade ou quaisquer sentimentos que possam “ferir a delicadeza de almas imaturas”. Parece que o embate entre poetisa e professora percebido por Mário de Andrade foi muito além dos versos de Henriqueta, e se configurou como um conflito que permeou também sua prosa, os textos teóricos e a preocupação com o jovem leitor.

Mário, como fica evidente nas cartas, acompanhou a trajetória da poetisa e se interessou também pela recepção de sua obra por outros críticos, em um período em que as mulheres escritoras enfrentavam sérias dificuldades para inserir-se no cenário intelectual.

### **Henriqueta Lisboa e a crítica literária**

É bastante questionada hoje a atitude da crítica em relação às escritoras do século XIX e da primeira metade do XX, pois houve, sem dúvida, silêncio e injustiça a várias mulheres. Em resposta a isso, realizam-se importantes trabalhos acadêmicos com o intuito de resgatar e discutir a presença da mulher na literatura, seja como autora, seja como personagem. Esses estudos buscam refletir sobre a escrita feminina, a questão do cânone e a

“*barbárie* do esquecimento” a que muitas foram submetidas, e sobre a tendência contemporânea de uma produção crítica e historiográfica voltada para um projeto ideológico de tendência “arqueológica”, de resgate e registro de escritoras pouco conhecidas no cenário das letras.

Desde o século XIX, alguns críticos admitiram a dificuldade de se fazer crítica literária dirigida à obra escrita por uma mulher. Silvia Perlingeiro Paixão destaca a postura condescendente desses críticos e exemplifica com as palavras de José Veríssimo: “Não é fácil falar com desembaraço das mulheres autoras, pois, por mais que elas como escritoras se extremem de seu sexo, exige a mais elementar galanteria que não as tratemos senão como senhoras” (PAIXÃO, 1990, p. 141).

É interessante destacar que esse “respeito” pela figura de uma escritora se manifesta em uma espécie de “conspiração de silêncio” quando se trata de Henriqueta Lisboa, como observamos nas palavras de Mário de Andrade, em carta enviada a Minas, em 1942:

Não há só falta de refinamento em nossas camadas cultas, há recusa ao esforço que a elevação exige. Daí uma confusão de valores danada. E a certos valores, a conspiração de silêncio em torno, silêncio respeitoso e por isso mais irritante. Seriam incapazes de atacar – o que ainda era uma lealdade – mas têm medo de dizer que não gostam, que ficam chateados, porque pressentem vago que isso redundaria na confissão da própria inferioridade deles. E então se recolhem no “prudente silêncio”, essa burguesia nojenta do espírito, pior aspecto da burguesia, o prudencial (CARVALHO, 1991, p. 68).

A recepção da obra de Henriqueta pela crítica é assunto de interesse para Mário e, em carta de 28 de janeiro de 1944, volta a discutir a questão:

E os críticos! O que fazem os senhores críticos que não escrevem sobre você! Está havendo, sem querer, uma verdadeira “conspiração de silêncio” em torno do ‘Menino Poeta’, pelo menos dos críticos que eu sigo, o Sergio Milliet, o Antonio Candido, o Álvaro Lins e o Guilherme de Figueiredo (CARVALHO, 1991, p. 146).

Dentre os críticos mencionados por Mário, Antonio Candido e Sergio Milliet se restringiram a notas ou a breves comentários sobre o livro. Henriqueta guardava as notícias de jornais que saíam a respeito de sua produção literária e, em meio a esses papéis, encontramos (sem referência do nome do jornal) um artigo de Antonio Candido intitulado “Notas de crítica literária” publicado em 1943, no qual o autor noticia a aparição de *O menino poeta* de forma bastante sucinta: “A Sra. Henriqueta Lisboa de Belo Horizonte publicou *O menino poeta*, em acréscimo a uma série de livros de boa qualidade.”

Milliet publica uma pequena nota no jornal *A manhã*, em 19 de julho de 1944 e, num breve comentário, afirma que Henriqueta tirara da recordação da infância “alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos”, e que lhe agrada essa poesia simples que desce tão “fundo na sensibilidade”. Quanto a Álvaro Lins, há um fato bastante interessante em cartas de Henriqueta a Mário: ela lhe escreve pedindo opinião sobre se deveria ou não enviar *O menino poeta* ao crítico, uma vez que este não havia gostado de seu livro anterior, *Prisioneira da noite* (1941). Mário acha que sim, embora considere não haver possibilidade de o crítico gostar dele, pois, segundo diz, Álvaro Lins era um ótimo crítico, mas, em se tratando de poesia, seguia a tradição da crítica nacional: “insensibilidade poética”. Dessa vez, Henriqueta não seguiu a sugestão de Mário, como aparece na carta do autor, em 5 de março de 1944:

O fato de você não mandar o seu livro ao Álvaro Lins, contra a opinião minha, não pense que me contraria. Achei meio engraçado, senti vontade de estar perto de você pra rirmos juntos. Acho que você fez mal, mas não tem a menor importância. E de fato, dá uma raiva imensa na gente quando vê uma obra da gente que nos deu tanto trabalho e preocupação reduzida a uma incompreensão leviana, ou radical (CARVALHO, 1991, p. 150).

Mário prossegue em suas considerações sobre a crítica, na carta de 28 de janeiro de 1944, afirmando: “Às vezes fico meio irritado por ‘respeitarem’ você e não lhe

darem o lugar que você merece, mas logo fico malicioso, com vontade de rir dos outros.” (CARVALHO, 1991, p. 146). As palavras de Mário reafirmam a posição condescendente da crítica em relação à autoria feminina no Brasil nas décadas passadas. O fato de “respeitarem” a escritora significava não escrever sobre seu livro, uma vez que era de “bom tom” manter um certo galanteio, pois se tratava de uma mulher, e, se não fosse para elogiar, melhor seria silenciar. Essa galanteria é observada por Mário sob outra perspectiva: para o autor, não seria a condição feminina o motivo do “silêncio respeitoso” da crítica, mas certo medo desta em reconhecer a própria inferioridade, ou mesmo o fato de muitos preferirem não atacar o que reconhecem “esteticamente bom.” E aconselha:

Você não tem do que se amargar exatamente com a incompreensão da crítica, tem que reconhecer apenas que, seguindo a tradição da crítica nacional que nos persegue, ela é muito burra na compreensão da poesia. Desde os primeiros (CARVALHO, 1991, p. 149).

É interessante destacar que Mário, que, como outros escritores, fazia crítica literária nos jornais e logo as publicava em livros, refere-se aos críticos como se houvesse um distanciamento e até certa superioridade em relação a eles, quando o assunto era poesia. Afinal, enquanto os críticos faziam uma “conspiração de silêncio”, ele recebia de braços abertos a poesia de Henriqueta Lisboa, o que o diferenciaria da tradição da crítica nacional “burra na compreensão da poesia”.

Mário manifesta discordância em relação aos críticos e atribui o seu silêncio à falta de compreensão e à insensibilidade poética. Em carta datada de 28 de janeiro de 1944, o autor escreve, referindo-se a *O menino poeta*:

Eu mesmo que adoro o livro, fico “criticamente” atrapalhado pra falar, não consigo exatamente saber, nessa revoada tão tênue e sutil de lirismo, qual foi sua intenção. E a crítica precisa, olé, explicar as intenções... Eu creio que já falei uma vez pra você, você não é poeta pra ser muito apreciada pela crítica não. A crítica faz questão de ser por demais inteligente, e você não é muito lá fácil de perceber sem uma adesão apaixonada (CARVALHO, 1991, p. 146).

Ao confessar-se “criticamente atrapalhado”, Mário admite a necessidade de se ter sensibilidade poética para ler e gostar da poesia de Henriqueta Lisboa. Assim, parece que a proximidade e o entendimento entre Mário e Henriqueta, por meio da poesia, se dava principalmente por ambos serem poetas, confirmando a tão difundida afirmação segundo a qual a melhor apreciação sobre um poeta tem de ser a de outro poeta. Vale lembrar que *O menino poeta*, publicado em 1943 e considerado pela crítica como pertencente à literatura infantil, parece não ter sido feito inicialmente para esse público, pois em um depoimento a autora afirma que o “livro pretendeu ser uma biografia da infância dentro de determinado ambiente de família, com evocação de coisas singelas, enlevos ingênuos e notação de elementos folclóricos”.<sup>30</sup> Além disso, há um artigo em que Vicente Guimarães<sup>31</sup> afirma que Henriqueta enviou-lhe os originais para apreciação e para que emitisse sua opinião sobre se o livro poderia figurar como literatura infantil, embora a autora não o tivesse feito intencionalmente para isso. Tal informação parece corroborar o que Mário havia observado: a dificuldade em compreender a intenção da poetisa “nessa revoada tão tênue e sutil de lirismo” que é *O menino poeta*.

Henriqueta, em carta de 20 de fevereiro de 1944, deixa nas entrelinhas as dificuldades de conquistar um lugar ao sol no cenário das letras nacionais e queixa-se:

Parece mesmo que os críticos não querem *O menino poeta*. Mas também pode ser que algum dia um deles comece a puxar o fio da meada. Nem isso me surpreenderá. Sei que uma coisa é êxito e outra é valor. Só uma coisa peço a Deus: que esse silêncio, que eu sinto como aguda ironia, não me atinja o ser moral; que eu possa compreender e admirar sempre mais a obra alheia; que não acuse ninguém (SOUZA, 2002, p. 156-157).

Percebemos nesse fragmento certa amargura de Henriqueta em relação à recepção de sua obra pelos críticos nacionais, principalmente no que se refere ao silêncio da

<sup>30</sup> Depoimento de Henriqueta Lisboa de 1982, arquivado na pasta “Entrevistas e depoimentos”- Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

<sup>31</sup> “Literatura infantil”. *O Diário. Belo Horizonte*, sd.

crítica. A recepção de *O menino poeta*, em sua primeira edição, não foi muito animadora. Observando os recortes de jornal, encontramos alguns artigos que foram publicados entre 1943 e 1945, com elogios curtos, como o de Oscar Mendes (1953), que afirma que Henriqueta não escreve como criança, mas, por vezes, vê a natureza como um menino; ou o de Aires da Mata Machado (1942), que declara que a autora conseguiu fazer a transposição para o mundo da criança. Há ainda outras notas que evidenciam certa resistência ao livro da poetisa, como, por exemplo, o artigo em que Guilherme Figueiredo (1944) afirma que *O menino poeta* era “sensivelmente adulto” e não apresentava um vocabulário acessível às crianças. Há também comentários que elogiam o livro, mas logo fazem ressalvas, como parece ser o caso do crítico Roger Bastide (1945), no artigo “Sobre a poesia”: “Às vezes Henriqueta Lisboa se deixa enganar por uma poesia mais fácil, a da imagem que o adulto faz da infância, [...] como um santinho de primeira comunhão”.

Há ainda um aspecto interessante sobre *O menino poeta*, que distingue a sua recepção em 1943 da que ocorreu em 1975, data em que foi reeditado. Sobre isso são esclarecedoras as palavras de Alphonsus de Guimaraens em dois momentos distintos: ao escrever um artigo sobre a publicação de *O menino poeta* e ao retificar-se em carta à poetisa, quando ela lhe envia a edição ampliada. No artigo “Poesia infantil”, publicado na *Folha da Manhã*, em 26 de outubro de 1944, Alphonsus critica:

E aqui me nasce uma dúvida: se será ele [*O menino poeta*] um livro essencialmente para as crianças. Sei que se dirige às crianças, mas a poetisa se esquece às vezes de que está falando a almas pequeninas e nos dá, com muita segurança, minúcias técnicas.

A crítica do autor se deve principalmente ao uso de rima toante e à falta de rima em alguns poemas, o que, segundo ele, tornaria o livro impróprio para crianças, que

procuram nos versos principalmente a sua música. Contudo, em carta de 4 de dezembro de 1975, o autor agradece a Henriqueta e desculpa-se pela avaliação, segundo ele, precipitada:

Quando saiu a primeira edição desse livro notável escrevi – jornalista apressado que era – um artiguete sobre ele. E sempre me ficou um constrangimento, quase remorso pela restrição que lhe fiz, creio eu, (não fui conferi-lo agora), sobre o uso de rimas toantes, que, segundo me lembro parece que eu considerava impróprias para crianças!... Quanta idiotice a gente pratica, sobretudo se escreve diariamente, como antigamente, eu fazia! Desculpe-me e receba meus cumprimentos mais calorosos (e afetuosos) por esta reedição especial que saiu belíssima.<sup>32</sup>

Parece que as afirmações da crítica, sua incompreensão e seu silêncio realmente incomodaram Henriqueta e, na carta de 20 de fevereiro de 1944, prossegue em seu desabafo a Mário:

Você diz que não pertenco às linhas gerais da crítica da poesia nossa, nem dos seus problemas e intenções. Pois é isso. Os meus problemas são até muito humanos, são meus como de todos aqueles que apelam para as forças morais em face da esfinge, quando não logram decifrá-la. Sinto-me criatura de Deus antes de tudo, muito antes de ser brasileira. E com isso não sei se haverá metal brasileiro na minha poesia.  
- Estarei no meio da raça como estrangeira? (SOUZA, 2000, p. 304)

Sobre as palavras de Henriqueta, Mário escreve:

E parece que você não compreendeu direito, ou foi apenas ilação do assunto, o que eu quis falar quando disse pra explicar um tanto a incompreensão, que você estava fora das correntes gerais que interessam atualmente a crítica nacional. Você partiu d'áí pra se preocupar com o coeficiente de nacionalidade que possa existir na poesia de você e em você. Não foi a isso que eu quis me referir, nem isso é inquietação que deva preocupar você. No caso: você é tão nacional como todos somos nacionais, e basta (CARVALHO, 1991, p. 149).

Mário afirma que a poesia de Henriqueta reflete pouco o Brasil, entretanto, a questão “de mais-Brasil menos-Brasil” não teria a menor importância e que a crítica se interessava por uma poesia de sentido revolucionário social. Por não se filiar ao projeto ideológico dos modernistas para o nacionalismo e para o engajamento social, Henriqueta

---

<sup>32</sup> Carta inédita arquivada no Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

teria pagado o preço da indiferença da crítica literária. Em resposta às acusações da crítica sobre o fato de realizar uma poesia intimista, distante dos problemas sociopolíticos de seu tempo, a autora escreve a Mário, em 16 de agosto de 1940:

Os que emprestam à arte um sentido revolucionário de classe devem saber que uma revolução não se faz de fora para dentro, mas sim de dentro para fora, pela base, partindo de um ponto de apoio que é, no caso, a consciência humana [...]. Enquanto não nos definirmos ou não nos determinarmos a nós mesmos, não estaremos aptos para avançar no terreno social. Você tem razão: não me sinto chamada à poesia social.<sup>33</sup>

E é Mário quem, de certa forma, a consola e a incentiva a prosseguir trilhando caminhos próprios, mesmo contra todas as críticas:

Continue fazendo a sua poesia fatalizada, que ela é tão social como qualquer poema de Neruda ou de Carlos. Não imagino, não sinto, nem quero, você fazendo poesia de combate. Não é de seu temperamento, nem de sua personalidade, não que eu queira reduzir você a uma feminilidade antiga de recato estigmatizado e feitura de bolos e crochês (CARVALHO, 1991, p. 156).

É interessante rememorar as palavras de Mário em defesa de uma poesia que obedece a certo tipo de “temperamento” e de “personalidade” de uma mulher, pois como destaca Constância Lima Duarte, em “Mário de Andrade e as escritoras de seu tempo”, a recepção do escritor a textos femininos não foi sempre animadora. A autora enfatiza as críticas que Mário de Andrade fez às escritoras contemporâneas, e a opinião do autor sobre mulheres intelectuais: “Em quase todas as mulheres que tomam a forma de *intelectuais* sempre alguma coisa me desagradava, algum abuso de si mesmas, algum excesso, algum esquecimento igualmente falsificador” (DUARTE, 1997, p. 105). A autora observa que as resistências de Mário diminuam quando se tratava de uma mulher de “personalidade dócil, menos contestadora, menos ousada, e quando conservavam uma atitude humilde, de *irmã* que não compete, nem contesta o que quer que seja.” Parece terem sido essas as

---

<sup>33</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade - Arquivo de Mário de Andrade, IEB/USP. Citada por Marilda Ionta no artigo “A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade.”

características apreendidas de Henriqueta nas cartas do escritor, pois ela é descrita em vários momentos como figura dócil e, principalmente, que se coloca como discípula diante do mestre. Tal postura fica clara nas cartas:

A capacidade de sofrimento – ainda bem! É o maior fator de capacidade artística. Pelo menos para a mulher. Entretanto, paradoxalmente, é esta mesma capacidade de sofrimento que mata a intelectualidade feminina. A mulher não sente tanto a desesperação da verdade como a necessidade da harmonia. Deverei confessar-me? Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual, (para isso teria que superar muita coisa). Nem sou bastante simples para viver a vida burguesamente, como as outras mulheres. Não sou bastante generosa para renunciar minha própria personalidade. Nem egoísta bastante para pensar unicamente em mim. Poderei ser feliz... Contudo, não devo queixar-me se a arte tem sido minha paixão, com a sua coroa de espinho, também tem sido meu bálsamo, com as suas vozes celestiais... E se eu tivesse de recomençar, escolheria certamente este mesmo caminho.<sup>34</sup>

Henriqueta confessa-se temerosa diante do desafio de ser uma intelectual, contudo recusa o papel atribuído à mulher burguesa. Quer viver pela arte, mesmo que esta seja responsável por seus infortúnios, seja sua “paixão”, com tudo o que isso representa. É interessante destacar como a autora aproxima o fazer poético de uma espécie de predestinação. Assim como a figura de Cristo, evocada pela “paixão”, com a “coroa de espinhos” e o “bálsamo”, a poetisa estaria fadada a cumprir seu destino por meio da arte e, para isso, sofreria, mas o consolo, as “vozes celestiais”, viriam como bálsamo.

A admiração de Mário por mulheres intelectuais que não apresentassem “excesso” ou “abuso de si mesmas” aparece novamente em carta a Henriqueta, de 27 de agosto de 1940:

E me foi imensamente agradável ver a clarividência com que você conhece o seu ‘caso’, de ao mesmo tempo intelectual e mulher burguesa deste nosso país despreparado. Hesitara em abordar este problema delicado, que é o seu maior problema e muito mais problema para você que para a maioria das mulheres intelectuais que conheço em nosso meio. Porque estas abandonaram ou se libertaram de uma porção de conceitos e

<sup>34</sup> Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade de 16 de agosto de 1940 - Acervo do autor, no IEB/USP. Citada por Marilda Ionta em “A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade.

preconceitos que você não pode nem deve absolutamente abandonar. Não apenas porque isso seria o estouro, o escândalo e a criação inútil de várias infelicidades que você teria de arrastar atrás de si pela vida, como porque isso seria, desculpe a palavra feiosa, destemperamentar-se, arre! (CARVALHO, 1991, p. 30)

As concepções de Mário sobre a mulher também podem ser apreendidas em carta a Drummond, que é aconselhado sobre a vida de casado e a necessidade de que o homem assuma para si a culpa de todas as infelicidades do casamento, por ser “mais forte e agüentar o tranco”, além de assim evitar os perigos de tornar-se um “cachorro de marido”. Mário vai além dos conselhos ao recém-casado, expressando o que pensa sobre a figura feminina:

A mulher é incontestavelmente tão inteligente quanto o homem. Porém é uma inteligência necessariamente dispersa porque aplicada aos sentimentos. [...] Quero dizer que o homem registra os sentimentos pela inteligência para cultivá-los (na arte, na filosofia, na vida) ao passo que a mulher registra os sentimentos para efetivá-los melhor. Efetivá-los melhor sempre dentro da vida dela. Enfim: me parece que o homem é mais tardonho que a mulher (e isso se observa com muita facilidade entre os moços e as moças da mesma idade) e por isso adquire uma inteligência mais crítica. Daí o viver buscando o sentido da vida, criando artes aparentemente desinteressadas, filosofias e modos de viver. Ora a mulher tem mais instintivamente o sentido da vida não sei se por inteligência mais rápida ou se por sentimentos mais intensos e por isso mais iluminadores... (SANTIAGO, 2002, p. 141)

Embora reconheça a inteligência feminina, Mário deixa claro que, para ele, há superioridade masculina principalmente quanto ao pensamento crítico e, embora a mulher seja “incontestavelmente” inteligente, precisa de alguém que a “faça ser”: “Quer minha opinião sincera sobre a mulher? Acho a mulher o mais incomparável vir-a-ser que tem neste mundo. A mulher é sempre um vir-a-ser até que encontre alguém que a faça ser” (SANTIAGO, 2002, p. 140). E aconselha a Drummond:

Ora você faça a sua mulher ser, trabalhe ela, faça ela o quanto possível interessar-se ativamente na sua vida de dentro e de fora do lar e sobretudo na vida intelectual e moral de você sempre sem se esquecer da indulgência grande que sabe ter diante de si uma inteligência aplicada aos sentimentos (SANTIAGO, 2002, p. 140).

O conselho dado a Drummond parece ter sido seguido também pelo próprio Mário, que no diálogo mantido com figuras femininas, empenhou-se em ocupar o lugar daquele que faria o vir-a-ser tornar-se um ser. Assim o foi com Anita Malfatti, estimulando-a a seguir trilhando o caminho da arte moderna, a permanecer no cultivo à originalidade de sua pintura iniciada com a exposição de 1917, e a vencer as barreiras de um ambiente conservador e cheio de incompreensões, como se observa na carta do escritor à pintora, em 20 de janeiro de 1926:

Você tem que trabalhar com afinco, com a mesma divina loucura sem cansaço com que eu trabalho pela minha arte, você tem de triunfar custe o que custar, você tem de ter uma confiança sem desfalecimento pra com sua própria arte, você tem de triunfar porque o triunfo de você será meu também como um irmão fica orgulhoso da glória da irmã. E si você fracassar me dará a maior desilusão da minha vida, você me fará infeliz inteirinho. Nós nos metemos numa empresa árdua e enorme, Anita, porém não é mais tempo pra abandoná-la. Temos que ir até o fim (BATISTA, 1989, p. 113).

Também em relação a Henriqueta, Mário se colocou nesse lugar de alguém que estaria a serviço de “fazê-la ser” e talvez também por isso tenha lhe escrito tantas cartas com orientações poéticas e opiniões pessoais sobre temas literários, filosóficos e políticos. E embora houvesse diferenças ideológicas, uma vez que a poetisa não vinculava sua arte ao projeto modernista de engajamento e participação social, o conselho de Mário era que ela prosseguisse com sua poesia independente, carregada de “sentimento e pensamento” :

Fique sozinha si for preciso mas fique com a sua ‘necessidade’ poética. [...] Eu não creio mais que mesmo uma exclusividade mística da sua poesia nova possa ser entre nós um motivo sequer de afastamento leve. Nem meu nem sequer dos que já tiveram força bastante para ‘escolher’ a sua poesia.

Aliás isso me agrada, que a sua poesia se eleve cada vez mais como escolha de sentimento e pensamento (CARVALHO, 1991, p. 125-126).

E parece que a poetisa, fiel à sua poesia, novamente seguiu as sugestões do mestre, pois trilhou caminhos próprios. Embora dificuldades tenham existido, Henriqueta

Lisboa fez parte de um grupo restrito de mulheres que em sua época conseguiram conquistar espaço nas letras, e ousaram ultrapassar os limites domésticos, com a literatura. Em entrevista concedida ao jornal *O Estado de São Paulo*, em 1984, um ano antes de sua morte, ao ser indagada sobre se ser mulher poeta havia sido difícil, a escritora responde:

Mulher, além de mineira, escritora aparecida há cinquenta anos, as condições não me seriam favoráveis; e foi preciso perseverança para prosseguir no trabalho, ou melhor, na força de vocação. Todavia tive gratas compensações: a crítica me apoiou desde o início, os colegas de ofício me têm dado apreço, fui a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, tenho sido distinguida com títulos de meu Estado e tenho recebido prêmios de nível nacional [...] Se houve preconceitos, eles já não existem (LISBOA, 1984, p. 4).

Talvez ter superado a indiferença dos críticos e rompido o silêncio, sendo mulher, mineira e escritora surgida no cenário das letras nacionais nos anos de 1930, explique por que Henriqueta Lisboa, ao final de sua vida, nos pareça tão condescendente com a crítica literária brasileira. A afirmação - “a crítica me apoiou desde o início” - não condiz com o desabafo na carta dirigida a Mário de Andrade - “Parece mesmo que os críticos não querem *O menino poeta*”. Contudo, a entrevista se deu em um momento em que realmente Henriqueta havia superado as dificuldades e se reafirmado enquanto escritora de destaque no meio literário. Eleita a primeira mulher para a Academia Mineira de Letras, premiada no Brasil e traduzida para vários idiomas, havia se concretizado a esperança da poetisa em relação aos críticos literários, explicitada na carta a Mário, de que algum dia um deles começasse “a puxar o fio da meada”.



**CAPÍTULO IV**

**A MULHER E A ESCRITORA NAS CARTAS DE CECÍLIA**

*Aqui vou lutando com um braço torcido,  
falta de empregadas, e montanhas de papéis  
em cima da mesa.*

*Cecília Meireles*



FIGURA 4 - Lúcia Machado de Almeida, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Heitor Grilo.  
Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

A correspondência dirigida por Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa constitui-se de um conjunto de 42 cartas e sete cartões, enviados no período de 1931 a 1963, sendo mais intensa a troca de cartas entre 1942 e 1949. Trata-se de um importante material de pesquisa inédito, pois contém informações biográficas, reflexões sobre o processo de criação literária, a recepção da crítica, e notícias a respeito de publicações das autoras. As missivas escritas por Cecília foram guardadas por Henriqueta e se encontram também nos arquivos desta, nas dependências do Acervo de Escritores Mineiros, localizado na UFMG.

As cartas arquivadas por Henriqueta se encontram em bom estado de conservação, mas o diálogo mantido com Cecília não pôde ainda ser recuperado, pois não se sabe se as cartas assinadas por Henriqueta e enviadas ao Rio foram preservadas. A dúvida se deve ao fato de os arquivos de Cecília se encontrarem em posse dos herdeiros e não terem sido abertos aos pesquisadores. Segundo informações dos próprios familiares da escritora, há caixas lacradas de correspondência, livros, objetos pessoais, textos inéditos, conferências sobre literatura e arte, peças teatrais e traduções feitas por Cecília de autores ocidentais.

Apesar de valiosos para os estudos literários, não há previsão de acesso aos arquivos deixados por Cecília, uma vez que o desacordo entre os herdeiros levou-os a uma disputa judicial. Contudo, mesmo não sendo possível estabelecer de imediato o diálogo que um dia existiu entre as duas poetisas, é valioso o conjunto de cartas preservado por Henriqueta, pois tais documentos contemplam diversos assuntos e trazem importantes informações sobre remetente e destinatária.

No conjunto de cartas assinado por Cecília, há uma certa cumplicidade entre as correspondentes, o que não se observa nas cartas de Drummond ou nas de Mário. Tal cumplicidade se nota, por exemplo, em “assuntos femininos” como o pedido de

informações sobre que tipo de traje usar nas noites da capital mineira, ou ainda em comentários irônicos sobre a crítica literária feita nos jornais e a atitude do ser humano. Os desabafos de problemas pessoais, relativos à saúde, administração da casa, solidão e excesso de trabalho, também são temas tratados nas cartas.

Além da amizade cultivada pela troca de correspondência, Henriqueta e Cecília foram equiparadas pela crítica de seu tempo, principalmente pela perfeição alcançada nos versos de ambas. Manuel Bandeira (1959) reafirma isso ao dizer que Cecília Meireles estava sempre empenhada em atingir a perfeição, valendo-se de todos os recursos tradicionais ou novos. O autor aproxima as duas poetisas ao declarar que Henriqueta também se caracteriza por uma constante perfeição, fruto de difíceis exercícios espirituais e de rigorosa economia vocabular.

Além da perfeição buscada a partir de muito trabalho no processo de criação poética, as escritoras apresentam outras semelhanças, que vão desde o fato de serem ambas mulheres escritoras e de terem nascido no mesmo ano de 1901, até as proximidades poéticas referentes à temática e áreas de interesse. Percorreram caminhos similares em suas trajetórias, não se filiaram a nenhuma escola literária, e, embora apresentassem marcas simbolistas, foram assimilando as liberdades e recursos do Modernismo, deram uma marca individual à própria poesia. Compartilharam o universalismo, voltaram-se para as indagações do ser humano: a essência do ser, a transitoriedade de tudo, a fugacidade do tempo, o etéreo, o efêmero, o silêncio, a solidão, a dor, o amor, a vida e a morte. Partilharam o gosto pelo mistério, a densidade das idéias, a busca do equilíbrio entre pensamento e expressão, matéria e forma, a musicalidade, a preocupação com a técnica e a preferência por versos livres.

Vale lembrar ainda que ambas dedicaram-se ao ensaio, à tradução, à educação, ao magistério e à pesquisa sobre a História, a cultura popular e o folclore. Tanto Henriqueta como Cecília envolveram-se no processo educacional, e cada uma à sua maneira participou do magistério e da literatura, duas vias que foram historicamente facilitadoras do acesso à vida pública para a mulher. O magistério foi a entrada oficial das mulheres de classe média e alta na vida pública, uma vez que possibilitou seu acesso ao mundo do trabalho. Guacira Lopes Louro, em “Mulheres na sala de aula”, destaca a importância do magistério no processo de emancipação feminina e atenta para as discussões, desde o século XIX, sobre o tema:

A identificação da mulher com a atividade docente, que hoje parece a muitos tão natural, era alvo de discussões, disputas e polêmicas. Para alguns parecia uma completa insensatez entregar às mulheres usualmente despreparadas, portadoras de cérebros “pouco desenvolvidos” pelo seu “desuso” a educação das crianças. [...]

Outras vozes surgiam para argumentar na direção oposta, afirmavam que as mulheres tinham, “por natureza”, uma inclinação para o trato com as crianças, que elas eram as primeiras e “naturais educadoras”, portanto nada mais adequado do que lhes confiar a educação escolar dos pequeninos (LOURO, 2001, p. 450).

A discussão girava em torno até mesmo da necessidade ou não da educação feminina. Alguns defendiam a educação como forma de libertação da mulher, outros acreditavam que era necessária uma educação voltada à formação moral, pois para ser mãe e esposa virtuosa, a formação do caráter seria mais importante que os conhecimentos instrutivos.

Em relação à educação da mulher, ao seu ingresso no magistério, prevalece a concepção da maternidade enquanto vocação feminina e a da atuação na sala de aula como extensão dessa vocação. As normalistas, ou professorinhas, como eram chamadas as jovens recém-formadas, ocuparam então um lugar demarcado para a mulher. Cecília e Henriqueta

também trilharam os caminhos do magistério: Cecília concluiu o Curso Normal no Instituto de Educação, no Rio de Janeiro, em 1917, e Henriqueta, no Colégio Sion, em Campanha (MG), em 1922. Henriqueta atuou posteriormente como inspetora federal do ensino secundário e professora universitária, e usou sua poesia para colaborar com a formação e o desenvolvimento de crianças e jovens. Destacou-se na literatura infantil com a publicação de *O menino poeta* e organizou, nos anos 60, duas coletâneas para a infância e juventude, reunindo poetas como Goethe, Fernando Pessoa, Tagore, Gabriela Mistral, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Abgar Renault, entre muitos outros. Em suas obras direcionadas ao público infanto-juvenil, manteve-se fiel a seu conceito de poesia como arte que deve levar à compreensão dos seres e das coisas, para além dos reinos da inteligência. Para Henriqueta, a arte transcende o objetivo, o que não impede que seja usada como fator básico da educação, para aprimorar a sensibilidade e incentivar a imaginação do educando.

A autora seguiu ainda sua convicção de que não há poesia com destinatário, assim como não há céu especial para crianças e, nesse sentido, reuniu em suas antologias diferentes poetas, temas e estilos. Talvez decorra daí o fato de lermos em *O menino poeta*, um poema como “O tempo é um fio”, em que a poetisa discute um tema universal - a impotência humana diante do tempo: “O tempo é um fio / bastante frágil. / Um fio fino / que à toa escapa.” (LISBOA, 1985, p. 90)

Para Henriqueta, como para outros poetas e teóricos, poesia e infância se relacionam, uma vez que a primeira seria uma espécie de estado da segunda, e o poeta, assim como a criança, viveria pela imaginação, e ambos compensariam as deficiências do conhecimento com a intuição.

A semelhança entre o poeta e a criança seria a principal responsável por versos que se aproximam do universo infantil; a chamada poesia infantil seria, assim, explicada, pois segundo Henriqueta, o poeta, diante de uma felicidade ou de uma deliciosa recordação, sente-se como criança ou ainda reage contra a realidade e, pela força do pensamento reflexivo, busca recuperar a ingenuidade de antes. Quando isso ocorre, o poeta “entrega-nos então o mais puro de sua alma, a poesia sem mácula, tenra como a própria infância, propícia aos pequeninos seres” (LISBOA, 1955, p. 89).

A autora parece admitir que há uma poesia mais próxima do universo infantil quando o poeta se sente criança ou quando busca recuperar pela reflexão esse lugar da infância. É importante destacar que, para ela, como também para outros escritores, há uma aproximação natural entre o poeta e a criança, principalmente pela relação de ambos com o imaginário e com a intuição. Podem-se destacar, então, pelo menos quatro associações imediatas entre os dois: o gosto pelas imagens, a sensibilidade, a imaginação e a relação com o lúdico. Para a autora, o poeta nasce com uma especial intuição, alimenta-se de sensibilidade e caminha pela imaginação. A criança não parece diferente, age muitas vezes intuitivamente, possui sensibilidade poética e vive pela imaginação, inventa amigos, super-heróis, brinquedos e aventuras.

Em carta escrita a Helena Antipoff, em 29 de novembro de 1973, Henriqueta registra sua opinião sobre a importância da poesia na educação infantil e conseqüentemente na construção de um mundo melhor:

Considero-a [a poesia], em estágio virtual, como força interior capaz de transfigurar seres e cousas, até mesmo capaz de salvar o mundo, hoje sob o domínio do materialismo, e paralelamente, da angústia. [...] a manifestação da sensibilidade, da imaginação e do pensamento não é privilégio a ser dado, mas conquistado.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Cópia da carta inédita de Henriqueta a Helena Antipoff - Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

Cecília Meireles também realizou poesia para a infância, como por exemplo, *Ou isto ou aquilo*, de 1964, com inesquecíveis poemas que povoaram a imaginação infantil. Atuou ainda como professora e organizou a primeira Biblioteca Infantil localizada no Rio de Janeiro.

Nas cartas de Cecília a Henriqueta, a educação e a poesia infantil são temas frequentes e aproximam as interlocutoras. Henriqueta convida Cecília para participar, em Belo Horizonte, de uma exposição de literatura e desenhos de criança, na qual esta ministraria uma conferência em 25 de novembro de 1944, mesclando lirismo e pedagogia. Cecília comenta em carta de 12 de dezembro do mesmo ano, sua satisfação em participar de uma iniciativa admirável, que, segundo ela, era um importante “esforço de estudar e compreender a criança, de servi-la, de educá-la.”

A participação de Cecília Meireles no processo educacional do país ultrapassou a sala de aula e os versos; ela conquistou uma posição que poucas mulheres de sua década conseguiram: dirigiu uma seção de jornal na qual expunha sua insatisfação com a política nacional. A autora usou essa posição para defender os ideais da Escola Nova e lutar por uma educação sem divisões de sexo, raça e religião. Cecília argumentava a favor da criação de escolas em que meninos e meninas pudessem dividir o mesmo espaço. Em entrevista à revista *Manchete*, publicada em 1964, a autora justifica seu constante interesse pela questão educacional: “Educação, para mim, é botar, dentro do indivíduo, além do esqueleto de ossos que já possui, uma estrutura de sentimentos, um esqueleto emocional. O entendimento na base do amor” (MEIRELES, 1964, p. 34-37).

Valéria Lamego, em *A farpa na lira* (1996), discute a intensa produção jornalística da autora entre os anos de 1930 e 1933, quando assinava a página diária sobre educação no *Diário de Notícias*. E nos mostra uma Cecília engajada que fazia da palavra

escrita, sua arma para lutar contra o poder estabelecido, criticando as atitudes autoritárias de Getúlio Vargas, por ela chamado de “Sr. Ditador”, e do então Ministro da Educação, Francisco Campos, acusado por ela de “medalhão”. As críticas de Cecília lhe renderam inimigos e desafetos que, somados aos infortúnios da vida pessoal, afastaram-na da imprensa. Só mais tarde volta a assinar a coluna “Professores e estudantes”, no jornal *A Manhã*, entre 1941 e 1943.

A faceta da cronista mostrada por Lamego (1996), e também revelada no projeto editorial de publicação de sua obra em prosa, que reúne textos inéditos e textos esparsos em revistas e jornais, difere bastante da face da poetisa conhecida pelos leitores e apresentada pela crítica. Os críticos sempre apontaram nos versos cecilianos a ausência de preocupações sociais, tendo Mário da Silva Brito afirmado inclusive, que sua poesia não estava inserida no drama coletivo de sua geração. Segundo as críticas, Cecília trata da própria existência humana, e talvez, graças a isso, tenha sido chamada de “ilha de isolamento”, por Sérgio Milliet, ou ainda considerada “musa diáfana, fluida e etérea” da literatura brasileira, como destaca Lamego.

Assim como Henriqueta, Cecília também experimentou a incompreensão dos contemporâneos e ambas foram acusadas de não tratarem em seus versos do engajamento social e do sentimento nacionalista. Mary Louise Pratt (1994), em “Mulher, literatura e irmandade nacional”, afirma que o fato de as mulheres geralmente não defenderem ou partilharem o sentimento nacionalista se deve à sua exclusão da vida pública, e ao fato de estarem à margem do processo de construção de uma cidadania nacional, uma vez que a elas não era dado sequer o direito ao voto. Essa exclusão as teria impulsionado à defesa de uma fraternidade internacional em vez da irmandade nacional.

Em relação ao fato de cantar o Brasil, as duas poetisas voltaram-se ao passado histórico brasileiro, cantando a História em seus versos a partir de uma intensa pesquisa; Henriqueta, em *Madrinha lua* (1952) e, Cecília, em *Romanceiro da Inconfidência* (1953). Nessa investigação histórica, elas se voltaram não só para fontes oficiais, como à consulta aos Autos e Devassas, mas também pesquisaram as lendas, o folclore e a cultura popular, como forma de abordar a multiplicidade de vozes do passado.

O interesse de Henriqueta pelo tema se mostra em parte de sua obra, em textos publicados em jornais, e no livro *Literatura oral para a infância e a juventude* (1968), que reúne lendas, contos e fábulas populares do Brasil. A temática também é recorrente nas crônicas de Cecília, que assinou uma página no jornal *A Manhã* sobre o folclore, entre 1942 e 1944.

*Madrinha Lua* (1952), livro classificado por Henriqueta como “cem por cento mineiro”, reúne lendas, interpreta e celebra as tradições de Minas, e retrata personagens marcantes da Inconfidência Mineira. O amor pela terra natal está inscrito poeticamente em sua obra, e, além de *Madrinha Lua*, publicou *Montanha viva*, em 1959, em que poetizou o monumento do Caraça, e *Belo Horizonte Bem Querer*, em 1972, um poema dedicado à capital que trata da história e das primeiras personagens da cidade. Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, em 5 de maio de 1984, Henriqueta reafirma seu amor a sua terra natal e a presença desta em sua poética:

Eu só podia ter nascido em Minas. Caso contrário, sairia andando pelo Brasil até encontrar o meu berço, a minha estrutura, o reconhecimento da minha índole, as raízes das minhas possíveis virtudes e prováveis defeitos: Minas, nem sempre estimulante à vida intelectual, no entanto propícia ao necessário recolhimento dos líricos.

A falta de estímulo da qual reclama Henriqueta parece ter sido uma das dificuldades encontradas por ela em sua trajetória literária. Longe do eixo cultural Rio / São

Paulo, não foi fácil se projetar no meio intelectual. Em entrevista no Rio de Janeiro, ao *Pensamento da América*, Gabriela Mistral (1945) afirma sobre o assunto:

Existem ainda vários valores femininos no interior do país. Conheço integralmente a poesia de Henriqueta Lisboa porque fui a Minas. Admiro-a muito. Merece uma maior difusão. Também no Brasil a capital absorve quase tudo. Se tivesse no Rio, Henriqueta já teria recebido as honras e as homenagens que lhe são devidas.

As considerações de Mistral são significativas e podem ser facilmente verificadas. Cecília Meireles, por exemplo, teve mais reconhecimento que Henriqueta Lisboa por residir no Rio de Janeiro, onde as condições para o exercício intelectual, para a edição e a promoção dos livros publicados se dava de forma mais intensa. Isto não significa que, na capital, não houvesse dificuldades em relação à publicação de seus livros. Em carta a Henriqueta, Cecília escreve, em 19 de agosto de 1945:

O meu livro há mais de dois meses está chegando. Um dia, vieram dois exemplares de amostra. Estavam aqui na minha mesa. Passou o José Osório, a caminho de São Paulo, exigiu-me um. Há dias leu uma notícia do Sérgio Milliet sobre os poemas. Todos começaram a telefonar, reclamando... E eu aqui de mãos atadas, porque o livro não vem, não se sabe quando virá... Oh! <sup>36</sup>

E prossegue, no mês seguinte, em carta de 8 de setembro de 1945: “Também o meu livro ainda não chegou e todos que leram a notícia do Milliet reclamam com jeito de últimas... Até ser amado é triste. E isso são os amigos! Só de pensar nos outros... Tenho vontade de escrever uma elegia para mim mesma...”. Sua insatisfação com os problemas editoriais se mostra mesmo quando o tão esperado livro chega-lhe às mãos, como se observa em seu relato a Henriqueta, em carta de 10 de outubro de 1945: “Talvez o livro não esteja completamente estragado, mas, ah, entre o que se quer e o que se pode... que distância! Que impossíveis! Que cansa!”.

---

<sup>36</sup> Trata-se de *Mar absoluto*, livro publicado em 1945.

Tanto Henriqueta como Cecília se interessaram pela história de Minas e trocaram informações sobre o tema, como se observa no agradecimento de Cecília à amiga mineira, em 22 de Janeiro de 1948:

Agradeço-lhe muito o livro sobre Tiradentes. Há pouco li uma genealogia do Mártir e fiquei triste ao saber que nem teve madrinha de batismo. É certo que como acontece nesses casos recorreram a Nossa Senhora. Mas você não sente uma angústia ao pensar nessa criancinha destinada a força sem uma figura humana que a segurasse nos braços, sob sua proteção, desde o nascimento? Estou preparando umas “baladas” de Ouro Preto, e esse é o tema de uma.

A troca de livros entre as correspondentes é fato, como comprovam os muitos agradecimentos no discurso epistolar e também os exemplares encontrados na biblioteca particular de Henriqueta Lisboa. Há um total de doze livros de Cecília Meireles, sendo dez deles autografados pela própria autora.

Cecília se volta para Minas ao narrar poeticamente os fatos históricos relativos à Inconfidência Mineira e, para tanto, se dedica a um intenso projeto que, de acordo com seus biógrafos, lhe custou dez anos de trabalho e, segundo seu depoimento, renderam “quatro anos de quase completa solidão, numa renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de toda a espécie relativos ao especializante século XVIII” (MEIRELES, 1989, p. 23). Para ela, o artista poderá dizer a mesma verdade do historiador, porém o fará de outra maneira, uma vez que está sempre preocupado com a composição de seus versos, com a técnica e o ritmo. Em carta a Henriqueta, Cecília expressa assim seu interesse pelas fontes primárias:

Fiquei impressionada com o Arquivo de Belo Horizonte. Quem puder mergulhar naquela papelada! Outro dia me disseram que foram encontrados aqui na Biblioteca Nacional documentos que alteram os

primeiros capítulos da História do Brasil. Imagina se conhecêssemos todos os nossos documentos.<sup>37</sup>

É interessante destacar, nos dois campos de interesse partilhados pelas poetisas, o papel da literatura como forma de atuar na produção do conhecimento, seja na História, como sujeito ativo que dá voz às vozes silenciadas do passado, seja na educação, como agente formador de opinião e atuante no desenvolvimento intelectual dos jovens leitores.

Pela literatura, a mulher ampliou sua participação na vida pública, primeiro por meio de um espaço semi-público, os salões de poesia, saraus realizados nas residências de intelectuais e figuras da elite brasileira. Depois, pela participação em eventos do cenário cultural e literário e por sua crescente publicação em jornais e revistas especializadas.

São várias as semelhanças entre Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, contudo merece destaque a mais evidente e a que possibilita mais reflexões: a questão do gênero. Ambas, mulheres e escritoras, produzindo em um momento em que o cenário literário era masculino, em que a vida pública era atributo do homem e, à mulher restava o âmbito do lar, a vida privada. Portanto, em uma sociedade marcada pelos ideais herdados do patriarcado, não poderia ser diferente: Henriqueta e Cecília enfrentaram dificuldades e preconceitos, como outras mulheres de sua época. Ambas publicaram os primeiros livros em um contexto em que a mulher sequer tinha direito ao voto, em que adentrava timidamente no mercado de trabalho, Cecília publica *Espectros*, em 1919 e Henriqueta, *Fogo fátuo*, em 1925.

---

<sup>37</sup> Carta de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa datada de 5 de setembro de 1947 - Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

### Poetas ou poetisas?

Reconhecidas como representantes da poesia feminina no Brasil, Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles conquistaram lugar de destaque nas letras nacionais. Roger Bastide (1945), em artigo intitulado “Poesia feminina e poesia masculina”, questiona a existência de uma poesia feminina que estaria ligada ao gênero. Para o crítico, a idéia de procurar uma poesia feminina pertence aos homens, é “a manifestação, em alguns críticos, de um complexo de superioridade masculina”. O autor defende que as diferenças físicas são menos acentuadas que as diferenças culturais e de educação, e que as características apontadas como femininas também aparecem em alguns escritores do sexo masculino. O artigo defende, a partir da leitura de *Mar absoluto*, de Cecília Meireles, e de *A face lívida*, de Henriqueta Lisboa, a existência não de um, mas de vários tipos de poesia feminina. O artigo de Bastide é interessante por anunciar uma questão que posteriormente seria estudada por outros pesquisadores. No momento de sua publicação, ainda era bastante comum um equívoco por parte dos críticos, que insistiam em procurar nas obras escritas por mulheres marcas biográficas ou elementos do suposto “mundo feminino”.

Sobre o artigo, Cecília Meireles escreve a Henriqueta, em 8 de março de 1946:

Escreveu-o [o artigo] Roger Bastide e apareceu no “Diário de São Paulo” de 28 de dezembro de 1945. Se V. ainda não o tiver, aconselho-lhe a que providencie para encontrá-lo. Não que se trata, a meu ver, de nada de definitivo – mas é simpático, escrito com elevação e procura estudar a “poesia feminina e poesia masculina”- sendo esse mesmo o seu título.

Ao ser indagada sobre o tema, Henriqueta afirma não ver diferença sensível entre poesia masculina e feminina, a não ser a temática e a ambigüidade metafórica,

propícia à discrição natural com que a mulher costuma se preservar. Talvez, por ser fiel a esses preceitos, tenha declarado em entrevista a Edla Van Steen, em 1984:

Não tenho predileção a respeito nem vejo motivo para celeuma em torno do assunto [ser chamada de poeta ou de poetisa]. “Poetisa” equivale a um tratamento mais espontâneo para a mulher; “poeta” corresponde a um plano generalizado de criatividade, não de valor preconcebido, nem de categoria diferenciada.

Ana Cristina César<sup>38</sup> (citada por OLIVEIRA, 2001) critica a poesia de Cecília Meireles e de Henriqueta Lisboa como representantes de uma poesia feminina, pois, segundo ela, as poetisas jamais abandonaram a dicção nobre e o falar estilizante:

O que interessa é que Cecília, e Henriqueta atrás, acabaram definindo a “poesia de mulher no Brasil”. As duas são figuras consagradas e que nunca inquietaram ninguém. Mas não é a consagração que critico, nem a marca nobre. Apenas acho importante pensar a marca feminina que elas deixaram, sem, no entanto jamais se colocarem como mulheres. Marcaram não a presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher (OLIVEIRA, 2001, p. 139).

Não parece que Henriqueta ou Cecília não se “colocaram como mulheres”, como afirmou Ana Cristina César, pois em poemas como “Modelagem/Mulher”, de Henriqueta Lisboa, e “Prisão”, de Cecília Meireles, há consciência da condição feminina e das implicações dessa condição em uma sociedade tão acostumada a relacionar a razão ao homem e a emoção à mulher. Henriqueta, no poema “Modelagem/Mulher”, trata da condição feminina:

Assim foi modelado o objeto:  
para subserviência.  
Tem olhos de ver e apenas  
entrevê. Não vai longe  
seu pensamento cortado  
ao meio pela ferrugem  
das tesouras. É um mito  
sem asas, condicionado

---

<sup>38</sup> CESAR, 1994.

as fainas da lareira.  
 Seria um cântaro de barro afeito  
 a momentos incipientes  
 sob tutela. (LISBOA, 1985, p. 542)

Percebe-se nesse poema a consciência da condição imposta à mulher através dos séculos, sua condição de “mito sem asas”. A poetisa tem ciência das “tesouras” no processo histórico-social e cultural que, ao longo do tempo, cortaram os pensamentos das que ousassem desafiar o modelo pré-estabelecido, o modelo a ser seguido, o papel social a ser ocupado pela mulher.

Cecília Meireles também expressa essa consciência e denuncia, em “Prisão”, a opressão feminina:

Quatro mil mulheres, no cárcere,  
 e quatro milhões – e já nem sei a conta,  
 em lugares que ninguém sabe,  
 estão presas, estão para sempre  
 - sem janela e sem esperança,  
 umas voltadas para o presente,  
 outras para o passado, e as outras  
 para o futuro, e o resto – o resto,  
 sem futuro, passado ou presente,  
 presas em prisão giratória,  
 presas em delírio, na sombra,  
 presas por outros e por si mesmas,  
 tão presas que ninguém as solta,  
 e nem o rubro galo do sol  
 nem a andorinha azul da lua  
 podem levar qualquer recado  
 à prisão por onde as mulheres  
 se convertem em sal e muro. (MEIRELES, 2001, p. 1760)

A mesma idéia de inércia do “mito sem asas condicionado às fainas da lareira”, de Henriqueta, se encontra nas mulheres encarceradas de Cecília. Mulheres que são “presas por outros e por si mesmas”, em um tipo de prisão que ultrapassa a noção de tempo e de espaço; elas estão “presas para sempre” e em “lugares que ninguém sabe”. A imagem da

prisão utilizada pela autora sintetiza muito bem a opressão sofrida pela mulher ao longo dos anos.

Não parece que as autoras desses versos não estivessem “se colocando” enquanto mulheres, cientes de sua condição feminina. Isso não significa negar que tanto em Cecília como em Henriqueta há um “pudor”, e que foram realmente reconhecidas como “damas” da literatura brasileira. As poetisas não foram mulheres que ousaram, como afirmara Mário de Andrade pelos “excessos”, como teria feito Gilka Machado, nem participaram de protestos em praça pública em favor da liberação feminina, mas romperam barreiras, conquistando um espaço restrito aos homens. Nesse sentido, foram precursoras de uma luta, na qual resistiram com as armas que possuíam. Cecília participou dessa luta enfrentando de forma direta o poder, nas páginas dos jornais, e reivindicando as escolas mistas; Henriqueta, mesmo que de forma indireta, participou também dessa luta, quando foi, por exemplo, representante oficial de Minas Gerais no III Congresso Nacional Feminino, em outubro de 1936, no Rio de Janeiro. O Congresso em questão contou com a presença de Berta Lutz e com representantes de todos os Estados brasileiros e das mais renomadas associações femininas da época, para discutirem, entre outros assuntos, o “Estatuto da Mulher”, a participação feminina no Congresso Nacional, no mercado de trabalho, e a educação da mulher.

É interessante destacar que nos depoimentos, anotações e entrevistas de Henriqueta Lisboa predomina a imagem de uma mulher que seguiu fielmente os padrões estabelecidos para a figura feminina na sociedade em que viveu. Henriqueta jamais perdeu de vista os valores da educação que recebeu, principalmente em relação à religiosidade e ao papel da mulher como pilar da educação dos filhos e do cuidado com a família. A autora afirma, por exemplo, que a discrição é uma característica natural da mulher e, talvez por

seguir esses preceitos, é que se mostre algumas vezes em seu discurso um paradoxo entre o papel social atribuído à mulher pela sociedade e o novo espaço almejado pela mesma. Ao tratar do tema, em um depoimento a respeito do trabalho feminino, por exemplo, Henriqueta afirma:

A mulher deve, pois, participar desse processo evolutivo, trabalhando com independência ou colaborando com o homem à feição de “coroinha”, mas sempre atenta aos imperiosos deveres de família, de acordo com a boa formação moral que constitui o patrimônio cristão.<sup>39</sup>

A função feminina de colaboradora, “coroinha”, que ocupa um papel secundário, mostra, entre outras coisas, que, para Henriqueta, a principal tarefa e compromisso da mulher era com os “imperiosos deveres de família”. Convivem em seu discurso as marcas dessa sociedade de herança patriarcal e reflexões bastante esclarecidas em relação à mulher. Veja-se este depoimento ao jornal *O Imparcial*, em 14 de outubro de 1936:

Mais de uma vez me surpreendi diante da segurança e do brilho com que eram tratados por aquelas senhoras, algumas bem jovens ainda, assuntos graves e intrincados. [...] Só lamento uma coisa: que não hajam assistido às nossas reuniões todos aqueles que julgam, desacertadamente, que feminismo seja concorrência ao outro sexo. Ao contrário, o que deseja a mulher brasileira de hoje, consciente do seu próprio valor, é contribuir na medida de suas forças tantas vezes desaproveitadas para o bem coletivo.

Henriqueta declara-se surpresa pelo que viu e ouviu no Congresso feminino. É como se afirmasse que não esperava tamanha profundidade, seriedade e inteligência diante de assuntos “graves e intrincados”. Embora em alguns momentos o discurso da escritora seja marcado também por preconceitos implícitos, reflexos da sociedade em que se educou, há reflexões bastante atuais, por exemplo, em relação ao feminismo como movimento de

---

<sup>39</sup> Depoimento de Henriqueta em 25 de julho de 1963 - Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

reconhecimento das diferenças e de multiplicação de forças, e não como fora banalizado, sendo tratado como “guerra dos sexos”.

Cecília Meireles se refere ao tema de forma irônica, em carta a Henriqueta, em 17 de outubro de 1949:

O mais admirável não é V. dizer tantas coisas boas a meu respeito (isso não é admirável, mas espantoso!). O mais admirável é você fazer um artigo<sup>40</sup> como os nossos colegas varões deviam aprender a fazer, isto é, estudando os autores e as obras, em lugar de distribuírem elogios a torto e a direito apenas porque possuem uma coluna de jornal e alguns amigos que desejam celebrar...

Ah, Henriqueta, eu nunca fui feminista, mas acho que vou acabar sendo, por me convencer de que as mulheres têm mais talento e seriedade que os homens. Os responsáveis por isso são, de um lado, eles e do outro V. Quando eu aparecer de colarinho alto e bengala para combater os que usam esses acessórios como emblemas naturais, irei prevenindo: “Foi Henriqueta que me decidiu a tanto!” Será meu grito de guerra. E todos me deixarão passar, porque é em nome do Anjo-Henriqueta que enfrento a multidão.

A brincadeira direcionada à amiga mineira reafirma a defesa da capacidade feminina, e aproxima as correspondentes em uma espécie de cumplicidade contra o sexo oposto. Cecília faz questão de marcar em seu discurso epistolar que existem dois lados e que as autoras se posicionam no “mesmo time”, o das mulheres, dirigindo sua ironia aos críticos e dizendo que os “varões” deveriam aprender como se analisa uma obra literária com Henriqueta.

A crítica de Cecília às feministas, de certa forma, reproduz o estereótipo da mulher masculinizada “de colarinho alto e bengala para combater os que usam esses acessórios como emblemas naturais”. Interessante é que, de certa forma, a imagem construída por Cecília coincide com a imagem da mulher escritora criada e criticada duramente por alguns na imprensa:

---

<sup>40</sup> Provavelmente trata-se de “Cecília Meireles”, texto inserido posteriormente em *Convívio poético*.

Porque hoje em dia, quando se ouve falar numa mulher que escreve, ninguém procura saber o que essa mulher escreve; diz-se logo, ‘ela escreve’, e pelos olhos passa uma figura de mulher masculinizada, tipo de sufragista, pisando duro, sobraçando uma pasta e calçando sapatos ‘*Brogue*’.<sup>41</sup>

A estilização da figura feminina, presente às vezes no próprio discurso da mulher, é consequência de fator cultural, que pressupõe a alegria, a boa educação e a pureza como atributos femininos, e é claramente expressa em diferentes meios sociais. As representações da imagem feminina na época eram estabelecidas pelo estereótipo de mulher bem comportada, como evidenciam os jornais guardados por Henriqueta Lisboa. Nestes, há sempre elogios à figura discreta e bem educada da poetisa mineira que, desde sua estréia, encantava a todos pela presença “delicada e recatada”.

Há, nos artigos e notas publicados no início dos anos 20, uma concepção preconceituosa em relação à mulher escritora. Abgar Renault, em artigo intitulado “Musa”, de 1926, afirma que dois nomes mereceram destaque entre as escritoras no Brasil, Francisca Júlia e Gilka Machado; “uma, excessivamente cerebral; outra, excessivamente instintiva; ambas, ao cabo, pouco femininas”. Para o autor, Henriqueta Lisboa viria se juntar a poucos nomes da literatura nacional, como Cecília Meireles, já que ambas realizaram uma arte feminina cujo principal pressuposto era a sensibilidade poética. Seguindo tais parâmetros, Renault (1926) afirma:

É bem feminina a sua arte, quero dizer, é uma arte sentida, na qual nada é disfarce ou *maquillage*. Sua arte é pouco artificiosa. Nem malabarismos de palavras, nem chinezices de expressão. Simplicidade, sobriedade, elegância, todas tocadas de uma comovida emoção – eis as qualidades melhores de seus versos. Não descambar para a vulgaridade, nem desviar-se para o extravagante [...].

---

<sup>41</sup>Artigo “Uma visita encantadora”, em que o jornalista narra a visita da escritora ao *Correio de Minas*: “entrava em nossa redação a figura espiritual da poetisa Henriqueta Lisboa, que nos encheu de alegria e deslumbramento.” Não há indicação da data e da autoria. Fato, aliás, que se repete nos arquivos, pois a escritora geralmente recortava o jornal e não anotava os dados bibliográficos.

Abgar Renault deixa claro em seu artigo certa aversão às mulheres escritoras. O autor é enfático e até sarcástico, ao dizer que “escrever versos é tanto quanto diferente de empunhar um *baton* de *rouge* ou um arminho de pó de arroz”, palavras que vêm ao encontro de sua postura já declarada em 27 de janeiro de 1926, numa carta sobre Henriqueta, na qual afirma que os versos de *Fogo fátuo*, primeiro livro da poetisa enviado a ele com uma “generosíssima dedicatória”, tinham lhe despertado admiração:

Tem um verdadeiro talento essa moça, não acha?  
Finura, elegância, presença, assim de formas como de expressões [...] e, sobretudo, uma rara feminilidade, qualidade, a meu ver, tanto ou quanto efusiva entre as musas femininas. [...] faço questão de expressar a admiração que em mim despertaram os versos de Henriqueta Lisboa, em mim... que sou tanto séptico a propósito de inteligência de mulher...<sup>42</sup>

Nesse momento da produção intelectual, havia pelo menos duas vertentes da considerada poesia feminina no Brasil: uma marcada pelo pudor e outra, pelo desnudamento. Quanto à primeira, foi denominada por alguns como um “lirismo feminino saudável” e, talvez por isso, tenha sido mais aceita e também mais criticada posteriormente pelo pensamento crítico e teórico feminista, no qual se amparam os comentários de Ana Cristina César. Quanto à segunda vertente, não há dúvidas de que tenha enfrentado mais resistência entre os importantes nomes do cenário cultural, e não faltaram críticas a essas escritoras na imprensa, pois eram interpretadas como seguidoras das “fealdades morais”, cultuadoras de uma poesia feminina “imoral” na qual só se encontravam “carícias impuras, desesperos, desânimos e pessimismos”, uma “arte de decadência”.<sup>43</sup>

Henriqueta estaria no primeiro grupo e, sobre *Enternecimento* (1929), seu segundo livro, uma nota da imprensa afirma: “um livro de mulher, mas de mulher

---

<sup>42</sup>A carta arquivada por Henriqueta Lisboa não foi endereçada a ela, é possível que tenha sido escrita a José Carlos Lisboa, irmão da poetisa.

<sup>43</sup>Artigo de J. A. Nogueira publicado em 20 de julho de 1926, no Rio de Janeiro, sob o título de “No templo de Erato”. Recorte de jornal arquivado por Henriqueta Lisboa, sem referência ao nome do jornal em que foi publicado, guardado em suas pastas no Acervo de Escritores Mineiros, na UFMG.

inteligente e discreta que fala de amor sem exaltação.”<sup>44</sup> É ainda elogiada em vários artigos por seu “temperamento fino e delicado coração feminino”, por sua “graça e pureza, boa medida e boa educação, correção e harmonia”, por sua “voz que lembra aquela que sai das fontes”, “fresca e macia”, por seu “talento possante acomodado num cérebro de menina.”

No artigo “Nas minhas quintas”, assinado por Juvenal Simões, a jovem poetisa é descrita fisicamente:

Henriqueta é uma figurinha que Tanagra modelou a que Deus deu sopra. Lembra uma porcelana animada, dessas que dão ânimo aos ambientes familiares, a que o senso artístico preside. A sua cabecita tendente a loira não chegaria, com felicidade, aos ombros da minha altura de metro e meio, sapatorras de sola inglesa, inclusive. Mas é vivaz como todas as criaturas miudinhas.<sup>45</sup>

A imagem de boneca, “porcelana animada”, é reiterada em outros recortes de jornais guardados pela autora, ou seja, a de uma mulher esculpida nos moldes românticos: “Pequenina, branca e rosada, dá a quem a vê, a impressão de maciez de arminhos e carícias de rosas”, enfatiza a nota publicada em 1929, sem referência ao local, ao nome do jornal ou do autor. O perfil de Henriqueta é esboçado nos jornais a partir do paradoxo fragilidade/força:

Henriqueta Lisboa é pequena, franzina, delicada. Tem o olhar alargado e profundo dos entes que vivem num sonho de ideais recônditos, mas na vibração de toda a sua pessoa frágil, percebe-se facilmente a inteligência desse espírito, que, embora juvenil, alcança, muitas vezes, a meta do profundo e do inacessível ao vulgar”.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Artigo publicado em 1929, com o título “Livros novos”, sem referência ao autor, ao local e ao jornal em que foi veiculado.

<sup>45</sup> Artigo publicado em 6 de novembro de 1926, no Rio de Janeiro, arquivado por Henriqueta, sem dados bibliográficos.

<sup>46</sup> Artigo publicado em *O Paiz*, no Rio de Janeiro, em 19 de janeiro de 1930, assinado por Chrysantheme, pseudônimo de Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos (1870-1940), importante cronista carioca, filha da escritora Carmem Dolores.

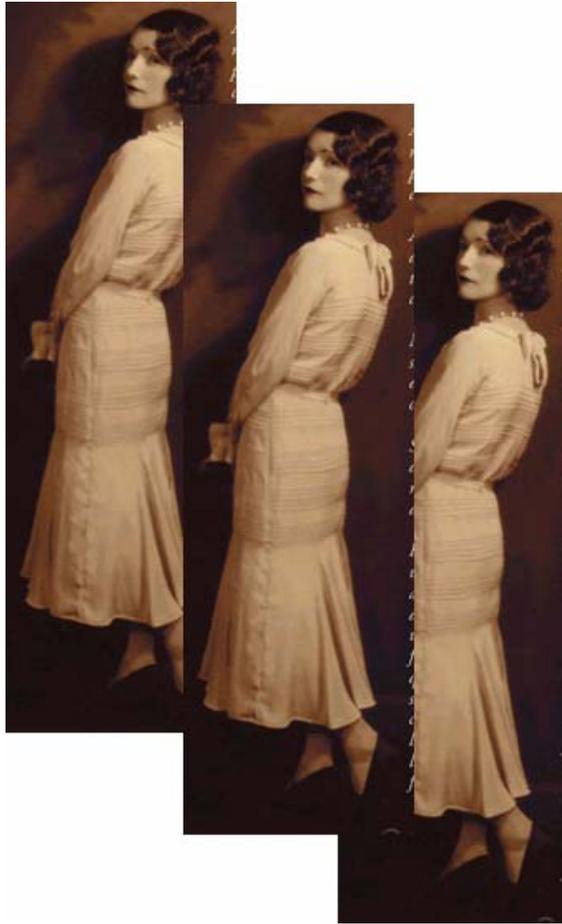


FIGURA 5 - Foto de Henriqueta Lisboa  
Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFMG

A descrição física da jovem iniciante no mundo das letras, como “figurinha miudinha, mas vivaz”, ou frágil, mas de inteligência capaz de atingir o inacessível, será mais tarde reafirmada metaforicamente em relação à mulher madura, de 65 anos, e poetisa consagrada, na carta de Drummond: “Você de ombros frágeis e delicados, mas tão fortes” (DUARTE, 2003, p. 77). A fragilidade ligada à “figura miudinha” de Henriqueta é, paradoxalmente, evidenciada pela força de sua produção literária. Os “ombros frágeis e delicados” da poetisa, segundo Drummond, teriam sido fortes o suficiente para traduzir Dante, tarefa árdua que a autora realizou com técnica e sensibilidade poética. Essa imagem é reafirmada no depoimento da sobrinha Abigail de Oliveira Carvalho: “Sempre frágil de

aparência e forte de espírito; e muito sensível às decepções” (ARAÚJO, 1967, p. 6); ou ainda nas palavras de Gabriela Mistral (1944), proferidas em conferência realizada em Belo Horizonte:

Recordo-me a primeira vez que vi Henriqueta Lisboa. Ela se parecia com seus livros, coisa que poucas vezes acontece. Um corpo de menina, parado na adolescência, um talhe de arbusto e não de árvore, um tamanho de retama. E, em contraste rotundo com essa infantilidade corporal, uma conversação madura, sem banalidade alguma.

Desde a estréia, em 1925, com *Fogo fátuo*, os elogios à poetisa refletem esse paradoxo. Sobre Henriqueta, afirmou Bastos Portella: “um talento possante acomodado num cérebro de menina”<sup>47</sup>.

Assim como Henriqueta, Cecília Meireles é descrita sob o paradoxo fragilidade/força. Constância Lima Duarte (1990), em seu artigo “Literatura feminina e crítica literária”, observara o fato de muitos críticos, ao dirigirem seus olhares a obras de escritoras, utilizarem adjetivos como “forte” e “viril” para elogiarem a produção literária, em contraposição a adjetivos utilizados em outros momentos, como “delicado”, “frágil” e “sensível”.

No caso de Cecília e de Henriqueta, vale lembrar que, embora as duas autoras fizessem parte da vertente da poesia feminina marcada pelo pudor e, por isso considerada por alguns como um “lirismo feminino saudável”, não foram poupadas das dificuldades e dos preconceitos contra a inserção feminina no cenário das letras. Ambas partilharam elogios e incompreensões semelhantes por parte da crítica e, apesar disso, conquistaram seus lugares ao sol.

---

<sup>47</sup> Opinião publicada em “Palcos e salões”, em *O Dia*, em 12 de setembro de 1926. Não há indicação do autor.

Um exemplo das dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras refere-se à resistência encontrada para o ingresso nas Academias de Letras. Henriqueta, embora tenha sido eleita para a Academia Mineira, em 1963, como outras intelectuais de seu tempo, experimentou os preconceitos acadêmicos. Cecília também enfrentou discriminação, ao concorrer a um prêmio da Academia Brasileira de Letras.

### **Academia de Letras: um exemplo de exclusão feminina**

A luta da mulher por um espaço nas Academias de Letras data de muitos anos antes de serem aceitas aí. E é natural que algumas escritoras tenham almejado o privilégio, como forma de reconhecimento de sua participação na vida pública. Entretanto, a maioria dos membros era contra a aceitação de mulheres e expressava-se publicamente em campanhas contra tal reivindicação. Assim, quando se cogitava o nome de uma “pobre mortal” para uma cadeira, o alvoroço se instaurava. A solução encontrada, muitas vezes, foi a fundação de inúmeras Academias Femininas de Letras por todo o país.

No entanto, campanhas e discussões foram promovidas para enfrentar os preconceitos e a discriminação, e os recortes de jornais guardados por Henriqueta Lisboa traçam o campo de batalha, colocando em cena opiniões divergentes sobre o tema. Ao participar da enquete “Deve ou pode a mulher pertencer à Academia Brasileira de Letras?”, promovida pelo *Diário de Notícias*, Henriqueta utiliza-se da poesia e de uma sutil ironia, e responde ao jornal com um soneto, em fevereiro de 1930:

As cadeiras azues da Academia  
 é o problema insolúvel da mulher...  
 Acrescentar ao caso uma ironia,  
 eis, a meu ver, o que se faz mistér,

As reticências, em diplomacia,  
são recursos melhores que qualquer  
Eu sei de gente má que malícia  
pelo que se disser ou não disser...

Vejo-vos, ó poltronas, face a face,  
e não posso atingir a honra suprema  
enquanto ao meu alcance não descerdes!

Ai de mim se de leve alguém pensasse  
que eu, fazendo lembrar um velho thema,  
em vez de azues vos ver, vos visse verdes...

Em 1937, o semanário *O Malho* volta à questão, ao promover um debate para a campanha em favor da presença da mulher na Academia Brasileira de Letras, que se constituiu de um plebiscito entre os leitores para eleger as cinco brasileiras que estariam à altura de candidatar-se a uma cadeira. As escritoras escolhidas foram Maria Eugênia Celso, Gilka Machado, Alba Canizares do Nascimento, Ana Amélia de Queirós Carneiro de Mendonça e Henriqueta Lisboa. Tal evento rendeu a Henriqueta, no mesmo ano, no Rio de Janeiro, uma medalha e um diploma de *O Malho*, como uma das cinco intelectuais brasileiras vencedoras do plebiscito “Levemos a mulher à Academia de Letras”.

Paralelamente ao estímulo de levar a mulher à Academia, havia discursos contrários por parte dos que criticavam a postura conservadora da Academia e dos que não aceitavam a presença feminina. Inserido no primeiro grupo, encontra-se um artigo, que provavelmente é de 1937, guardado por Henriqueta, sem referência bibliográfica, intitulado “As mulheres e a Academia”. Neste, o autor ou a autora - há apenas as iniciais E.P. -, critica:

A Academia é, hoje, instrumento pernicioso, de depressão e desvalor literário. [...] Perguntam-nos os colegas do *O Malho*, no empenho de sacudir o mar morto acadêmico: Qual a mulher intelectual que merece a consagração da imortalidade? Como estimamos pouco a imortalidade, não fugimos à tentação de responder: nenhuma. [...] A todas

desejaríamos vida longa, inspirações sadias, idéias nítidas, imunizadas do mofo acadêmico, que é corrosivo e deprimente.

A resistência e a crítica à postura da Academia, presentes no artigo, aparecem também nas cartas de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa. Em 1945, quando se cogita o nome de Henriqueta para uma vaga na Academia Mineira de Letras, Cecília escreve, em 10 de outubro de 1945:

Formidável a idéia de a levarem para a Academia contanto que a daí não seja como a Brasileira, uma fonte de inércia literária e um ninho de anedotas. É o único mal que vejo. Se houvesse uma instituição literária que verdadeiramente o fosse, e não se vestisse nunca o execrável uniforme, creio que não havia mal nenhum, mesmo para uma mulher, em fazer parte dela.

A crítica feita por Cecília em relação à Academia reafirma o problema enfrentado pelas escritoras de seu tempo, que era o de conquistar espaço e reconhecimento em um meio dominado pela presença masculina. Tudo indica que Henriqueta não concorreu à vaga, pois, anos mais tarde, em entrevistas, após ser eleita em 1963, a autora afirma que mais de uma vez a haviam convidado para candidatar-se a uma cadeira com alguma chance de vencer, mas ela teria recusado.

A discriminação da mulher era, pois, evidente em todos os setores da sociedade, inclusive no cenário das letras e principalmente no seio da Academia de Letras. O “ninho de anedotas” a que se refere Cecília talvez se deva em parte a tal discriminação e ao ressentimento da escritora com os acadêmicos, em relação a um episódio ocorrido em 1938. Valéria Lamego (1996), no artigo “A musa contra o ditador”, relata um desentendimento referente ao prêmio recebido pela autora, da Academia Brasileira de Letras, pelo livro *Viagem*. Segundo Lamego, Cecília disputou com “vinte e oito obscuros candidatos” e, diante de tantos concorrentes, a comissão do concurso resolveu atribuir um prêmio único a Cecília Meireles. Tal decisão irritou a imprensa e causou insatisfação em

alguns acadêmicos, entre os quais estavam Fernando de Magalhães e Alceu Amoroso Lima. O crítico Carlos Maul também foi contra a premiação de *Viagem*, que, segundo ele, apresentava uma poesia “vaga e difusa” e defendeu a premiação de Vladimir Emanuel, amazonense, autor do livro *Pororoca*.

O impasse levou a uma divisão do prêmio: o primeiro lugar a *Viagem* e o segundo, a *Pororoca*. Contudo, o conflito não estava ainda resolvido, pois Cecília, que ficara incumbida de discursar na entrega do prêmio, teve seu discurso submetido à censura (foi lido pelos acadêmicos Levi Carneiro e Oswaldo Orico) e, somente depois, liberado. Ofendida, Cecília se recusou a ler o texto na cerimônia. Tal episódio, sem dúvida, contribuiu para certa mágoa que se revela nas palavras a Henriqueta.

Cecília, em 1945, critica, sobretudo, os arranjos políticos inerentes à escolha dos eleitos para a Academia. E prossegue: “Henriqueta, seja sempre assim alada! Se a Academia lhe tocar nas asas, liberte-se! Devia haver uma Academia Etérea para V”. Uma Academia Etérea, na qual os conchavos políticos e os jogos de interesses não existissem. As declarações de Cecília evidenciam seu desencanto com a matéria e com o convívio social. Esse desencanto é recorrente nas cartas escritas a Henriqueta, como se observa na de 9 de julho de 1946:

A escassez de gente estimável vai ficando tão grande que só indo pescar os últimos sobreviventes da espécie por essas ilhas e mares ignorados, e cultivando-os depois com carinho para nosso gozo e consolo para que não se leve dessa vida uma impressão tão mofina...

Henriqueta Lisboa teve seu nome lembrado por acadêmicos mineiros, ao lado do escritor Cristiano Martins, para concorrer a uma vaga na Academia Mineira de Letras. Sobre a indicação do nome de Henriqueta para concorrer à cadeira de Zoroastro Passos, a imprensa noticia, em artigo intitulado “A mulher na Academia Mineira”:

Pois numa das últimas vezes em que a Academia se reuniu, ao que se sabe, a conversa girou em torno da candidatura da ilustre poetisa, que um acadêmico lembrou e os demais aplaudiram. Surgiu, entretanto, uma opinião divergente: e o precedente perigoso que essa candidatura significaria? Mas os protestos foram gerais – todos conservam energia bastante para resistir às candidatas que não possuem méritos para a consagração acadêmica, ainda as mais belas...<sup>48</sup>

A notícia deixa claro o preconceito em relação à presença da mulher na Academia e, mais do que isso, alerta para o “precedente perigoso” que a permissão de uma candidatura representaria: uma provável invasão feminina.

*O Diário*, de Belo Horizonte, também noticia, em 5 de outubro de 1945, a candidatura de Henriqueta Lisboa e de seu oponente:

O que há a notar, porém, na candidatura de Henriqueta Lisboa é a sua originalidade. Com efeito, todas as Academias de Letras do mundo, (ou a sua maioria) insistem em negar o acesso às mulheres. Ninguém sabe o motivo exato. A vigorar esse critério, deviam proibir as mulheres ter talento. [...] Com Cristiano Martins ou Henriqueta Lisboa a Academia Mineira se enriquecerá, só duas candidaturas como essas, acontecendo ao mesmo tempo, provam o prestígio da Academia (D’ALVIM FILHO, 1945).

Não há notícias sobre o acontecimento das eleições, mas tudo indica que Henriqueta não se inscreveu para disputar a vaga, pois a Academia Mineira de Letras, somente em agosto de 1959, vai admitir oficialmente a entrada de mulheres. Cristiano Martins ocupou a cadeira de Zoroastro Passos, como comprova a lista de acadêmicos no ano seguinte, e também as notícias da imprensa da época.

Mais tarde, em 1958, os intelectuais mineiros voltam a se mobilizar a favor da candidatura de Henriqueta, que mais uma vez não se efetiva. O fato de ser mulher certamente foi o maior empecilho em relação à Academia, pois vários acadêmicos permaneciam contrários à presença feminina.

---

<sup>48</sup> O artigo de outubro de 1945 foi guardado por Henriqueta Lisboa, contudo, não há referência ao nome do jornal ou ao autor que assina a nota.

O histórico da discriminação contra a mulher na Academia de Letras aparece estampado em páginas da imprensa que revelam a exclusão feminina desde os anos de sua fundação. Em um artigo de 1969, intitulado “Mulher já conta com a maioria na Academia”<sup>49</sup>, há relatos sobre a fundação da Academia Brasileira de Letras e sua história de exclusão feminina. Segundo o artigo, dois episódios marcaram a discriminação da mulher: um, ocorrido com Júlia Lopes de Almeida, romancista, contista e cronista mais aplaudida pela crítica do que muitos homens literatos; entretanto, como não a queriam como membro para ocupar uma vaga na Academia, convidaram o seu marido, Filinto de Almeida, em 1897, ainda na época da fundação da Academia Brasileira de Letras.<sup>50</sup> O outro episódio ocorreu em 1930, com Amélia de Freitas Beviláqua – que teria sido a primeira candidata oficial – esposa de um dos fundadores da Academia Brasileira de Letra, Clóvis Beviláqua. Sua candidatura ocasionou rebuliço na Academia: de um lado, os que defendiam a inclusão da mulher e interpretavam os estatutos como não tendo obstáculos para a sua entrada; de outro, os que repudiavam a presença feminina e argumentavam a favor da tradição. A discussão girava em torno do estatuto da Academia, que afirmava no artigo 2º: “só podem ser membros efetivos os brasileiros que [...]”. Para o primeiro grupo, “brasileiros” se referia a todos os cidadãos; para o segundo, somente aos do sexo masculino. Negada a candidatura das mulheres, em 1937, um novo artigo foi incorporado ao regimento da Academia Brasileira de Letras, de 1897, afirmando: “Com base no artigo 2º dos Estatutos, só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros do sexo masculino que [...]”, e as mulheres perderam a batalha.

---

<sup>49</sup> O artigo encontra-se sem dados bibliográficos.

<sup>50</sup> Sobre a história da Academia Brasileira de Letras ver: RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras*. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1886-1913). Campinas: Unicamp, 2001.

Henriqueta Lisboa declarou que entrar para a Academia era um dos seus maiores sonhos e que acreditava que as mulheres deveriam participar desta, desde que escrevessem e publicassem trabalhos literários de valor equivalente aos dos homens, ou ainda que tivessem bagagem literária digna de apreço. Perseguindo esse sonho, a autora concorre a uma vaga na Academia Mineira de Letras, no início da década de 1960, embora o cenário ainda não fosse favorável, como se percebe nas palavras de Alphonsus de Guimaraens Filho, em carta a Henriqueta, de 19 de junho de 1963:

Estou daqui torcendo pela sua eleição, mas sempre pensando que você não deve se impressionar com um desfecho que lhe seja acaso desfavorável, pois isso apenas diminuirá a Academia e em nada influirá na sua admirável carreira literária; Não haverá, se houver, derrota sua, mas única e exclusivamente dos que porventura a derrotarem. Estou porém, confiante em que a justiça, para não dizer apenas o bom senso, há de prevalecer.

As palavras de Alphonsus revelam a descrença na eleição de uma mulher para a Academia de Letras naquele momento, e, de forma delicada, parece consolar Henriqueta em uma espécie de prelúdio do “trágico” desfecho de sua tentativa de conquistar a tão almejada e fictícia imortalidade. Contudo, o pressentimento do autor não se concretizou e, em 1963, Henriqueta Lisboa foi a primeira mulher a conquistar uma vaga na Academia Mineira de Letras, aos 62 anos de idade. Seu fascínio pela Academia, entretanto, é bem anterior a essa data, remonta ao período em que morou no Rio de Janeiro (1924-1935), em que freqüentava a Academia Brasileira de Letras para assistir a conferências. Além disso, sua trajetória literária foi marcada por homenagens e premiações protagonizadas pela Academia, como o “Prêmio Olavo Bilac de Poesia”, pelo livro *Enternecimento*, em 1931, e o “Prêmio Machado de Assis”, pelo conjunto de obras, em 1984, ambos concedidos pela

Academia Brasileira de Letras. Foi laureada também pela Academia Mineira de Letras, em 1950, com o “Prêmio Othon Bezerra de Mello”, pelo livro *Flor da morte*.

Vale lembrar que, embora tenha conquistado o lugar almejado por ela na Academia Mineira de Letras, os preconceitos não cessaram, como bem se observa em um pequeno artigo guardado pela autora, sem referência ao autor, publicado no jornal *Visão*, sob o título de “Mulheres em Academias? Mulher de fardão”, em 4 de fevereiro de 1966. No referido artigo o autor volta-se contra Henriqueta de forma bastante irritada, afirmando que a “primeira Eva” a ser admitida no másculo sodalício, numa escolha que causou furor e deu muito o que falar, parece não estar comovida, pois “continua esnobando os Adões que a distinguiram com a graça de sua ilustre companhia”. A ironia do autor se deve ao fato de até aquela data Henriqueta Lisboa ainda não ter tomado posse na Academia Mineira de Letras. O pequeno artigo afirma que Henriqueta Lisboa, Paulo Pinheiro Chagas e Arthur Versiani estariam ameaçados de cassação dos seus mandatos na Academia, caso não tomassem logo posse das cadeiras. Essa demora parece ter irritado o autor do artigo, mas seu furor e ironia não se dirigiam aos outros dois autores. Realmente, a poetisa foi eleita em 4 de junho de 1963, mas protela a data de posse até 28 de novembro de 1969, mais de seis anos depois. Em entrevista, Henriqueta afirmou estar muito envolvida em seus projetos poéticos e queixou-se da falta de tempo para dedicar-se a um estudo sobre a vida e a obra de Mário Casasanta, que ocupava a cadeira anteriormente, e que seria imprescindível para seu discurso de posse na Academia. Não se sabe se tal demora teria sido uma forma de protesto aos que foram contra sua entrada na Academia ou se realmente houve um motivo pessoal que a justificasse.

A eleição de Henriqueta para a cadeira de Mário Casasanta “causou furor e deu muito o que falar”, como declara o autor do artigo citado, o que pode facilmente ser

comprovado pelo número de votos apurados: Henriqueta recebeu 18 votos, contra 17 de seu concorrente, Edson Moreira, um livreiro conhecido em Belo Horizonte.

Ao que indicam as cartas recebidas por Henriqueta, nos anos que sucederam sua eleição para a Academia Mineira de Letras, houve interesse de alguns intelectuais em propor o nome da escritora para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, bem como ela própria teria enviado livros para serem apresentados aos acadêmicos, como evidencia a carta de Cyro dos Anjos, de 31 de agosto de 1979:

Tive o prazer de, na sessão de ontem, oferecer à Academia o exemplar a ela destinado. Você tem, ali, fervorosos admiradores. Mesmo os adversos à presença feminina no cenáculo – hoje poucos – capitulam quando se menciona o nome de Henriqueta. Pena é que os pretendentes de cá, mais ávidos e numerosos do que os de Penélope, se assanhem tanto, quando se abre uma vaga, e não deixem a gente encaminhar candidaturas que realmente honrem a instituição. Sei que você não pensa nisso, mas nós, os mineiros da Academia, não pensamos noutra coisa.

É interessante destacar que, quando Cyro escreve essa carta, em 1979, a Academia Brasileira de Letras já abolira a política “meninas não entram”, já que em 1977 elegeu Rachel de Queiroz, a primeira mulher a ocupar uma cadeira. Contudo parece que as vozes contrárias à presença feminina continuavam tendo muita força entre os acadêmicos. Em carta do Rio de Janeiro, em 3 de abril de 1981, Cyro volta ao assunto e justifica-se:

Barroso escreveu-me de Brasília, especialmente para lembrar-me a obrigação que nos cabe a nós, mineiros da Academia, de levantar a sua candidatura. Respondi-lhe que esse é desejo nosso, antigo, principalmente meu e do Aogar. Infelizmente, a Casa é dominada pelo eixo Bahia-Nordeste e nós somos fraquinhos. De qualquer modo, tenho a esperança de que a terceira mulher a entrar na Casa do velho Machado (devia ter sido a primeira!) há de ser você [...].

As palavras de Cyro denunciam o que Cecília Meireles já anunciava em 1945, na carta que escreveu a Henriqueta: a existência de transações de interesse e de conchavos políticos no círculo da Academia.

Outros escritores também apresentaram livros de Henriqueta à Academia Brasileira de Letras. Abgar Renault, por exemplo, escreveu à autora narrando o cumprimento do “agradável dever”. Ao falar aos acadêmicos sobre *Pousada do ser*, em carta de 15 de Abril de 1983, o autor registra:

Ao terminar ouvi vários acadêmicos, em meio aos aplausos de todos, falar na necessidade de sua presença na Academia, e é claro que me pus de acordo calorosamente. Houve também manifestações favoráveis à concessão do prêmio Machado de Assis à sua obra, sem prejuízo da idéia da sua eleição.

Em suma: o seu livro foi acolhido com o maior entusiasmo por tratar-se de uma das culminações da sua poesia, isto é, da poesia em língua portuguesa.

Henriqueta recebeu o “Prêmio Machado de Assis” pelo conjunto de sua obra em 1984, contudo sua candidatura não ocorreu. Henriqueta faleceu em 9 de outubro de 1985, aos 84 anos de idade, de câncer.

Depois de Rachel de Queiroz, outras mulheres ingressaram na Academia Brasileira de Letras: Ana Maria Machado, Dinah Silveira de Queiroz, Lygia Fagundes Teles, Zélia Gattai e Nélida Piñon, a primeira e única mulher até o momento a presidir a Academia, o que ocorreu de 1996 a 1997. Embora avanços tenham ocorrido na busca de um espaço na Academia, os preconceitos ainda existem, bem como os jogos de interesses políticos, como comprova o restrito número de mulheres a ocupar uma cadeira de “imortal”. E o difícil acesso da mulher às Academias é apenas uma pequena mostra da discriminação feminina e de suas dificuldades para inserir-se no cenário intelectual, assim como em outras áreas da sociedade.

### **Mulher: papel social e intelectualidade ativa**

Nas cartas de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, dentre inúmeros assuntos, encontra-se a dificuldade de conciliar o papel social atribuído à mulher com as novas funções e a vida pública. O tema surge em tom confessional, e a autora desabafa as inquietudes de uma mulher que se vê sobrecarregada de atribuições domésticas e intelectuais. As cartas versam sobre o cotidiano e se aproximam, muitas vezes, das páginas de um diário, com o mesmo tema ocupando várias cartas, como, por exemplo, os problemas relativos à administração doméstica. Em carta de 16 de janeiro de 1945, Cecília escreve:

Cara Henriqueta: V. sabe o que é mudar-se uma pessoa para uma casa de dois andares, com um jardim em zigue-zague, que deixa as barrigas das pernas duras como queijos, estando a casa ainda em obras, [...] e ficar-se na dita casa sem nenhuma criada, porque a zona é populosa em sambistas, mas desconhece cozinheiras, copeiras e outras profissionais?

A conflituosa relação de Cecília com a administração da casa, que tanto a afligia, volta a ser tema em várias outras cartas e seu discurso é perpassado por tom irônico, como em 26 de abril de 1946:

Depois de um ano de lutas tremendas, consegui arranjar, há quinze dias, duas empregadas, com as quais estou muito satisfeita. Mas como nunca se pode ter sossego, no momento em que penso o problema resolvido, as duas dão para interromper as suas relações diplomáticas.

Em carta de 9 de julho de 1946, lê-se:

[...] estou há dois meses sem empregada nenhuma! V. compreende o que isso é quando se tem uma casa de dois pavimentos, não se consegue telefone, e o marido da gente ainda é levado para cargos que dão trabalhos [...]

Em alguns momentos o discurso é literariamente intencionado, e Cecília cria imagens poéticas perpassadas pelo humor, como se observa, por exemplo, na missiva de 14 de agosto de 1946:

Hei de sugerir ao Carlos que escreva a “Elegia do Poeta assassinado pela cozinheira”. O Carlos fará isso muito bem, com um trinchante que já estou vendo a gotejar e a fumar, atravessado no coração do poeta, agarrado àquilo como um frangalho de bife. Os livros nas estantes rezarão abrindo e fechando folhas, e dos retratos familiares cairão lágrimas enormes, como as resinas dos cajueiros. A cozinheira dançará a dança de Salomé – salvo seja – com o garfo na destra e o prato na sinistra, e os passarinhos cairão desmaiados das árvores porque um poeta transformado em bife significa uma safra colossal do mar transformada em sopa, de flores em salada e paisagens enroladas em omeletes. Significa a prepotência dos pançudos e o aniquilamento dos etéreos. A sua morte e a minha! Pobres de nós!

Em tom bem-humorado, Cecília narra as dificuldades domésticas e ainda assim é possível notar em suas palavras um cuidado estético e uma intenção literária. O texto lembra-nos uma crônica, gênero tão conhecido e praticado pela poetisa nas páginas dos jornais em que escreveu sobre o cotidiano, os tipos humanos, a educação e as viagens. É interessante destacar como, a partir de um dado biográfico, uma situação rotineira, uma questão restrita aos problemas domésticos, Cecília constrói um texto literário e vai além, ao evocar a presença de Drummond, que fez do tempo presente sua matéria. Cecília, em uma brincadeira, utiliza literariamente alguns mecanismos usados pelo poeta, ou seja, transformar em poesia cenas do cotidiano, em um jogo de palavras articuladas com humor e ironia.

O diálogo intertextual estabelecido no fragmento também se dá com o texto bíblico, quando ela relaciona a figura da cozinheira – causadora das aflições domésticas de Cecília – com a de Salomé – causadora do infortúnio de João Batista. A autora conclui, constatando “a prepotência dos pançudos e o aniquilamento dos etéreos”. A oposição estabelecida é evidente: o materialismo, o jogo de interesses contrastam-se com os valores e

sentimentos espirituais ligados à poesia. Portanto, o poeta, como principal representante das coisas da alma e do espírito, estaria com os dias contados em um mundo marcadamente materialista.

Às vezes, o tom bem humorado cede lugar à angústia causada pelo ritmo alucinante de trabalho e pelas condições de saúde desfavoráveis, como se observa na carta de 19 de março de 1945: “sou obrigada a trabalhar tanto, em coisas inadiáveis, por debaixo dos remédios estou como uma coisa partida”.

Rodeada pelas responsabilidades da vida privada, da administração da casa e das atividades de escritora, Cecília apresenta-se atordoada e angustiada diante do tempo restrito para o grande número de atribuições. Em carta de 27 de abril de 1945, escreve: “Estou precisando muito libertar-me de tantos compromissos, de tantas ocupações. Preciso aprender a dizer não”.

No ano seguinte, a situação não é diferente; Cecília escreve em carta de 14 de agosto:

Minha cara Henriqueta: apresso-me em responder à sua carta de hoje, porque de tal forma anda a minha vida que não posso garantir senão o imediato. Tenho passado as mais tenebrosas desventuras, estou como um boxeador arrasado, com as mãos no estômago, caído de bruços no trabalho.

O excesso de trabalho rende à autora uma sensação de exaustão tão bem representada pela metáfora do boxeador abatido na luta ou pela “coisa partida”. Cecília cria, diante de sua interlocutora, imagens poéticas que retratam a inquietude e o cansaço diante das inúmeras atribuições. Seu desalento exemplifica as dificuldades de se buscar a ocupação de um espaço na vida profissional, como se lê em carta de 14 de agosto de 1946:

Os meus padecimentos são os da época, porém agravados pelo fato de eu ser bem dizer uma pessoa só (todos saem cedo e só voltam para o jantar)

– e a casa por ser muito grande e não haver maneira de ajustar os interesses da casa com os das empregadas. Por minha vez, com todos os compromissos que tenho, não posso controlar o serviço como é preciso, infelizmente – e confio tanto em todos que estou sempre fazendo o papel de uma grande boba.

As queixas de Cecília ultrapassam o ambiente doméstico, abrangem o meio intelectual e a convivência com o próprio ser humano, que se mostra por vezes mesquinho, invejoso e individualista. “Estou em luta com os 4 elementos clássicos e mais o 5º, que é o homem, - o mais terrível de todos...”, desabafa Cecília em carta de 16 de janeiro de 1945.

Cecília sente-se cansada e afirma que escrever para os jornais estava cada dia mais enjoativo e que até os livros já a estavam aborrecendo. Segundo a autora, se tivesse muito dinheiro, faria apenas algumas edições para distribuir aos amigos, como forma de amizade, “mas pedindo-lhes que não perdessem tempo com a leitura”.

Cecília afirma, em 19 de agosto de 1945, estar exausta com seu ritmo alucinante de trabalho e com seus padecimentos:

Sinto uma profunda necessidade de recolhimento, depois de tanto dinamismo. Creio ter conquistado meu direito à solidão, pelo que tenho feito e sofrido pelos outros, infatigavelmente. Tudo que sabia, já disse, tudo que podia, já dei. Agora só se me acrescentar. E para isso não vejo outro modo que o de concentração e síntese. Talvez nos transfigure.

O desencanto de Cecília se dá com seus pares e com a própria vida: “Os homens são difíceis, a vida é difícil, tudo é difícil. Eu, que sei que sou difícil até me acho fácil, diante de tanta complicação”, afirma ela na carta de 12 de dezembro de 1944. Esse sentimento causa-lhe o desejo de ausentar-se do convívio social, de reivindicar o recolhimento, a solidão. Esse desejo se mostra ainda na correspondência com Henriqueta quando, em 8 de fevereiro de 1946, quando critica a imprensa brasileira por tentar “nublar” a alegria de Gabriela Mistral pelo prêmio Nobel:

Espanta-me que os homens insistam em cultivar seus poderes de ódio, quando os do amor são mais fecundos e deliciosos! Oxalá Gabriela não se demore aqui, para não sofrer coisas mesquinhas. Por muito que eu a estime e deseje perto, Oxalá parta logo para a América onde a aceitem com o seu prêmio sem restrições - porque lá muitos americanos o receberam também. E Oxalá, Henriqueta, sejam ainda para o nosso tempo as comunicações com a lua, que eu parta logo, nem que seja, como dizem os nossos, na qualidade de ajudante do último lixeiro. (Mas haverá lixo naquelas paisagens?)

A amizade e a admiração por Gabriela Mistral são comuns a Cecília e a Henriqueta. Ambas tiveram contato com a escritora chilena pessoalmente, e também por meio da correspondência e da leitura de sua poesia. Em vários momentos Cecília escreve a Henriqueta sobre Gabriela Mistral no Rio, ou ainda sobre sua vinda à capital mineira para proferir duas conferências, uma sobre o Chile e outra sobre *O menino poeta*, livro publicado por Henriqueta, em 1943. A conferência de Gabriela Mistral sobre o livro de Henriqueta foi inserida mais tarde na reedição de *O menino poeta*, em 1975.



FIGURA 6 - Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral (de pé) em conferência sobre o Chile, em Belo Horizonte, 1942. Fonte: Acervo de Escritores Mineiros/UFGM.

A aproximação entre a poetisa mineira e a chilena se dá pela poesia e pelo magistério, como comprovam as palavras de Mistral (1944) na citada conferência:

A Henriqueta Lisboa e a mim, prendem-nos dois ofícios, um duro, outro agradável: ensinar e fazer canção. Razão por que lhe dediquei aquela amizade rápida que lembra, não uma experiência nova, mas o reponte de algo antigo e em vez de descoberta, uma recuperação.

A amizade descrita por Mistral assemelha-se àquela apresentada por Mário em relação a Henriqueta; não representa um encontro, mas um reencontro: uma “amizade antiga”, uma “recuperação” de algo já existente, segundo as palavras da escritora chilena. Novamente se evidencia certa idealização desse sentimento, também presente no discurso dos interlocutores de Henriqueta aqui analisados.

A admiração de Henriqueta pelos versos de Gabriela Mistral levou-a à tradução e à publicação de vários poemas da poetisa, e também a guardar cuidadosamente em um caderno escrito de próprio punho alguns poemas da escritora, além de 15 cartas recebidas entre os anos 1943 e 1946. Sobre a tradução, Reinaldo Marques (2001), em “Henriqueta Lisboa e o ofício da tradução”, observa o refinamento da poetisa mineira na árdua tarefa da tradução. As cartas de Mistral também enaltecem a sensibilidade poética de Henriqueta: “Su traducción me honra y me salva dentro de su lengua”, afirma a escritora.

Cecília manteve Henriqueta informada sobre Gabriela Mistral por meio das cartas, o que demonstra a admiração e o interesse de ambas pela amiga chilena. Cecília escreveu o ensaio “Gabriela Mistral”, no qual a descreve de forma carinhosa:

[...] figura emancipada de gestos com valores de estatuária, movimento vagaroso e que ela atribuía às suas possíveis heranças ameríndias; com um modo de olhar para as coisas em espírito e eternidade que talvez fosse a marca de seu sangue bíblico; e uma elegância de conversar, ao mesmo tempo discreta e inesgotável, que fazia o seu convívio agradável como se, em lugar de falar, ela se estivesse lendo – e era uma leitura equivalente aos melhores instantes gregos, latinos e castelhanos, com acentuação contemporânea de églogas e idílios revividos (MISTRAL, 2003, p. 4).

Essa mesma imagem de uma mulher inteligente, culta e humana será apresentada por Cecília nas cartas que escreveu a Henriqueta. Nestas, a autora elogia Mistral principalmente por sua amabilidade e capacidade de envolver em torno de si boas amizades. Além disso, como a própria Cecília afirmou a Henriqueta, admirava a amizade sincera, ainda mais entre “gente do mesmo sexo”.

### **Poética nas entrelinhas**

Gabriela Mistral foi assunto em várias cartas que Cecília enviou a Henriqueta e, muitas vezes, ao falar da chilena, Cecília revela muito de si mesma. Parece que o outro, às vezes, é mero pretexto para falar do que sente, do que a incomoda, entristece ou alegra, como se observa no trecho da carta de 9 de julho de 1946:

E nessa bela expectativa, eis que Gabriela me escreve, sugerindo-me ir à Califórnia [...] Não sei se isso será mais que um sonho. E há dois anos que não viajo, e V. não sabe o que é estar parada num lugar a criatura que nasceu para se mover...

Vale lembrar que o fascínio de Cecília pelas viagens aparece em sua obra, seja em uma dimensão geográfica, retratando diferentes cidades européias, indianas e outras, ou as viagens marítimas portuguesas, seja em uma dimensão metafórica, em que o eu lírico realiza uma infinita viagem de autoconhecimento. Tal fascínio se evidencia ainda nos depoimentos que concedeu e também nas missivas a Henriqueta, como se observa em uma brincadeira na despedida de uma carta de 14 de novembro de 1944: “Um abraço, Henriqueta e até a próxima carta. Desta sua amiga que gostaria de assinar ‘Marco Polo’, mas é apenas a sua, muito carinhosamente, Cecília”. Ou ainda nas confissões da carta de 9

de julho de 1946, em que Cecília fala sobre a escassez de pessoas estimáveis de amizade sem interesses:

Bem, V. já está vendo o que eu penso cá da minha terra, tanto pela necessidade de estar sempre longe dela quanto por essa pescaria de amigos longínquos, que é o meu trabalho sentimental mais primoroso... Daí esse ímpeto permanente, feito de descontínuos ímpetos emendados, para fazer malas, fechar portas, ir por aí afora, na companhia de estrelas e águas.

Viagem parece ter sido para Cecília mais que um tema a ser tratado na poesia, mais que o título do livro de 1939, que a consagrou no cenário das letras nacionais. Sobre isso ela declarou a Pedro Bloch, em entrevista à Revista *Manchete*: “Viajar para mim nunca foi turismo [...]. Viagem é alongamento de horizonte humano” (MEIRELES, 1964).

É interessante destacar que as cartas escritas por Cecília Meireles apresentam um tom confessional que revela mais que informações biográficas. Às vezes, ao falar de si e de seus problemas cotidianos, deixa indícios de sua poética. Nesse sentido, vale lembrar que a carta funciona como uma espécie de memorial da própria escrita. Ao falar de si, Cecília deixa registradas nuances de sua poética, como se observa, por exemplo, em sua inquietante relação com o tempo, com o espaço físico, e com o convívio social.

A respeito do tempo, Cecília Meireles (1964) declarou que o sentimento de transitoriedade de tudo era fundamento de sua personalidade. Certamente há uma construção de uma imagem nestas palavras, que se observa também nas cartas que escreveu a Henriqueta, em que confessa sua inquietação e se mostra hostilizada pelo tempo.

Além de sua conflituosa relação com o tempo, a crítica apontou em seus versos o intimismo, a subjetividade, a visão mística, distanciada do mundo material. Cecília, em carta de 27 de abril de 1945, escreve a Henriqueta: “Cultivo o meu ser secreto, inviolável. Eu mesma sou invisível”. Sua assumida inabilidade para conviver com os homens e com a

materialidade de tudo pode ser apreendida em comentários que faz nas cartas, sobre os problemas relativos à publicação de seus livros ou ao envio dos mesmos: “Tudo é tão demorado, complicado. Estou cansada de lutar com a matéria, principalmente com as da estrada de ferro”, declara Cecília, em carta de 10 de outubro do mesmo ano.

Ao falar de si ou de outros, Cecília registra nas cartas à amiga Henriqueta uma série de informações sobre seu fazer poético. Isso às vezes aparece de forma indireta, como parece ser o caso de sua inquietante relação com o tempo e a matéria. Outras vezes, há informações diretas sobre suas atividades literárias, como na carta de 13 de abril de 1947:

Ando ocupadíssima com peças de teatro que estou escrevendo. É uma ocupação imprescindível à minha vida, no momento, mas que exige muito tempo, pela própria extensão dos textos e necessidade de concentração sobre o tema. Ainda não fiz o que pretendia – quando o farei? – mas estou tão firmemente devotada ao meu dizer pelo menos que não cabe mais meu simples poema.

Estou com três tragédias prontas. Talvez se represente alguma ainda este ano.

Há momentos da correspondência em que as informações sobre o fazer poético relatam parte do processo de criação, como parece ser o caso do conteúdo da carta de 19 de março de 1945, em que a autora escreve a Henriqueta sobre o impacto da morte de Mário de Andrade:

Querida Henriqueta: fez-me bem sua cartinha chegada neste momento: sua cartinha fraternal. Desde o princípio deste mês tenho passado bastante mal, com o tremendo abalo da morte de Mário. V. não imagina que choque! Já tenho passado tantos sofrimentos, e ainda não compreendo que havia de tão secretamente íntimo entre nós dois - pois nem nos freqüentávamos muito – para que sua morte fosse como um desabamento por cima de mim. Passei dias e dias sem poder fazer nada com muita clareza, tonta, desgovernada, sentindo tudo que se pode imaginar. [...] Fiquei como sonâmbula, sem achar sentido em nada, viajando também fora da vida.

Na mesma carta, Cecília escreve sobre dois estranhos sonhos que teve a respeito da morte do escritor paulista. O primeiro, um dia antes da morte de Mário, em que

se viu fechando a porta de um cemitério. O segundo, no sétimo dia de sua morte, em que Mário já morto se despedira e caminhara pela praia, e Cecília via-o de costas, meio transparente, seguindo em uma única direção. Fruto do último sonho teria sido, segundo Cecília, o nascimento de um poema dedicado a Mário:

O morto entrava na minha casa  
com a maior naturalidade,  
tanta fora a nossa amizade

E esteve entre nós conversando  
mas seu olhar estava ausente  
de seus olhos, completamente

O morto não tocava o mundo  
Lá vinha, sem ser alado,  
móvel, desprendido, aéreo, voado.

Apertando-me a mão direita,  
disse-me adeus. Sua mão tinha  
calor que ainda quando na minha.

E saiu pela praia, fluído,  
Como quem de tem rumo certo,  
Como quem de tudo está perto,

e o vento em seu vulto batia,  
e não há noite nem dia.  
Sozinho, o morto caminhava,

tão silencioso, tão secreto  
tão de acordo com o próprio vento,  
tão puramente pensamento,

tão total e tão despojado,  
livre como homem para sempre  
que já nem te esqueça nem lembre...<sup>51</sup>

De um sonho, portanto, teria se dado a matéria-prima para a composição do poema dedicado a Mário de Andrade. O relato à amiga é significativo, pois reúne dados sobre o processo criativo em Cecília Meireles. Revela, por exemplo, o trabalho da poetisa

---

<sup>51</sup> Poema publicado com o título “O morto” em *Poesia Completa* (2001), com organização de Antonio Carlos Secchin.

com a palavra a partir do motivo do poema, a composição dos versos, a escolha dos vocábulos, o cuidado com a sonoridade, a técnica com a linguagem, a construção do poema, que não aparece como fruto de pura inspiração. O evento narrado já estava todo no sonho descrito por Cecília, entretanto a poetisa lapidou a idéia, transformou as imagens sonhadas em poesia.

Cecília enviou a Henriqueta a “Elegia” a Mário de Andrade em carta de 19 de março de 1945, sendo que seu falecimento ocorreu em 25 de fevereiro do mesmo ano. Comparando a versão enviada a Henriqueta com a publicada, observa-se que a autora omitiu a última estrofe e acrescentou mais duas:

E as grandes perguntas do sono  
alternavam na minha frente,  
com grande ritmo indiferente

de janelas que a noite abana,  
minha face e a do fugitivo.  
Qual era a do morto? e a do vivo? (MEIRELES, 2001, p. 1638)

Não há, no poema publicado, referência explícita a Mário de Andrade, mas essa informação está na correspondência inédita que manteve com Henriqueta Lisboa. Sobre a morte do autor, Cecília escreve em 27 de abril de 1945, em carta à amiga:

Ah! Henriqueta, triste coisa é a vida! Eu sofro pelo que Mário não pode fazer – pelo que nós não poderemos fazer, pelo que ninguém poderá fazer. Ele é uma espécie de símbolo, de centro: é essa precariedade do bom, do belo, do inteligente, do fraternal que me encheu de lágrimas, tanto quanto a perda da pessoa, em si mesma.

Em vários momentos, Cecília deixa transparecer certa amargura diante da vida e também sua estreita experiência com a morte, pois, segundo seus depoimentos, desde cedo teve de aprender a conviver com a perda, do pai e dos irmãos, antes mesmo de seu nascimento; da mãe, aos três anos de idade; da avó, por quem fora criada, e do primeiro

marido, Fernando Correia Dias, que se matou, em 1935. Em carta a Henriqueta, ela escreve em 27 de abril de 1945:

Não creio que nenhum aspecto da dor me possa surpreender mais. O que ainda me deixa em grande amargura é o que imagino que os outros possam ter sofrido sem socorro. Porque eu sei que nem todos resistem bem, e às vezes se desesperaram. No caso de Mário, por exemplo, uma pessoa tão fortemente criadora, que certamente tinha seus planos de trabalho, suas esperanças, e de repente sucumbe. Esse inesperado me aflige. Eu sei que tudo é muito relativo, e, se passamos de uma condição a outra, evidentemente nossos interesses e nossas responsabilidades podem mudar.

A estreita relação de Cecília com a morte e com a dor da perda aparece estampada em sua obra e também no diálogo que manteve com Henriqueta. Ao oferecer condolências à amiga pela morte do pai, Cecília escreve, em 29 de outubro de 1947:

Não lhe tenho escrito porque naturalmente a imaginava muito dolorida e não a queria fatigar com as minhas palavras. Estas nossas pobres palavras. Mas se não lhe tenho escrito, você tem estado sempre na minha lembrança, você e sua mãe, a quem gostaria também de dirigir as minhas expressões mais ternas de solidariedade no sofrimento. Embora a poesia prepare tanto para a dor, há dores, Henriqueta, que se nos afiguraram muito maiores que a poesia. Não nos resta mesmo senão amar a própria dor trazê-la em nossa companhia.

“Amar a própria dor” é o que propõe Cecília diante da impossibilidade de evitá-la. A autora proclama certa conformidade perante algumas situações da vida, entre as quais a morte se inclui, e, segundo ela, haveria uma solução certa para cada coisa, embora nem sempre fosse fácil descobri-la. Ciente da precariedade humana, Cecília escreve em 22 de janeiro de 1948: “Ai, Henriqueta, a vida do homem é suspirar, suspirar de ambição, de amor, de saudade, de alegria, de tristeza...”

Sobre a presença da morte nos versos cecilianos, Henriqueta afirma em *Convívio poético* que a poetisa “supera a idéia da morte que lhe frequenta o espírito com absoluto lirismo, tornando-a cada vez mais tênue, vestindo-a de imponderáveis véus. Tudo

se transforma, tudo perece, tudo é efêmero” (LISBOA, 1955, p. 180). Interessante é que as observações de Henriqueta sobre a morte na obra de Cecília valem também para sua própria poética. A morte é algo que fascina, é temida, odiada, desejada, inevitável, e em uma mescla de sentimentos aparece envolta a mistérios, afinal, “entre a vida e a morte um véu / nada mais do que um véu” (LISBOA, 1985, p. 163).

Às vezes, o aspecto apreendido nas cartas de Cecília diz respeito aos elementos externos que de alguma forma interferem em sua escrita. Há, por exemplo, a questão do espaço, que em vários momentos será tema das cartas, como ocorre em 16 de janeiro de 1945, quando escreve a Henriqueta sobre sua recente mudança: “Compreendo que o lugar é lindo. ‘Compreendo’. Mata, montanha, muitos bichinhos sussurrando... Mas o meu reino é outro... É líquido. E assim, dobrei o exílio”. Novamente a declaração de Cecília fornece mais que informações biográficas, e ao comentar sobre sua mudança de residência, revelam-se dados importantes sobre sua poética; “meu reino é outro... É líquido”, afirma a autora, que repetidas vezes terá o mar como temática de seus versos.

Em 19 de agosto de 1945, Cecília volta a se referir a uma nova mudança:

Dentro de um mês devemos estar em Laranjeiras – até já lhe dou o endereço – 30, Smith de Vasconcelos, Cosme Velho – a casa estava muito velha; o dinheiro curto, os operários, ariscos... Tenho esperanças de um grande sossego entre montanha e floresta – mas não me consolarei de perder o mar...

Em 9 de julho de 1946, Cecília escreve novamente a Henriqueta sobre uma possível mudança:

[...] não vejo outra solução para o problema, a não ser mudar-me outra vez. Mas para onde? E ficarei com aquela fama que o Mário Quintana já explorou num poema recente. A casa de Cecília – que é sempre noutro lugar ... E é mesmo! Apenas eu queria que ela fosse assim móvel, mas sobre o mar. Então não me queixaria. Mas os ares da terra são tristes.

A mobilidade proporcionada pela imagem do mar e uma casa flutuante corroboram a idéia de liberdade e mais uma vez as cartas de Cecília deixam indícios de seu constante desejo de mover-se, reafirmando o que também se observa em sua obra. Contudo, vale lembrar que o discurso de Cecília seja nas cartas a Henriqueta seja nos depoimentos que concedeu, evidencia sua preocupação em criar diante de seus interlocutores uma imagem que coincide com a imagem da poetisa difundida por críticos e estudiosos de sua obra, que destacam sua inquietação em relação à fugacidade do tempo e à morte e seu fascínio pelas viagens.

A leitura das cartas de Cecília, com informações biográficas que deixam nas entrelinhas indícios de seu processo criativo e de elementos que compõem sua poética, possibilita reflexões e questionamentos para futuros trabalhos, como, por exemplo, a influência do espaço físico na escrita de Cecília ou a representação desse espaço e do cotidiano nos versos da autora. Reafirma, sobretudo, a importância de tais documentos para um melhor conhecimento de Cecília Meireles, mulher e escritora.

Além disso, as cartas de Cecília enviadas a Henriqueta são mais um exemplo da importância do material alocado nos arquivos pessoais dos escritores. Afinal, o estudo das cartas guardadas sob o sigilo do destinatário evidencia mais que histórias de vidas, contam histórias de amizades, de trabalho e de intensa produção literária, o que certamente contribui para pensarmos algumas questões importantes em relação ao contínuo processo de releitura de nossa história literária, bem como possibilita a reconstituição de parte da nossa memória cultural.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Dois caminhos foram mencionados no início deste trabalho para conhecer melhor Henriqueta Lisboa: a leitura de sua obra e o contato com seus arquivos. Em seus versos, a poetisa aborda temas referentes à natureza humana, como amor, vida e morte, voltando-se a indagações universais do ser humano. Sua prosa compõe-se de ensaios dotados de profunda reflexão e sensibilidade poética, como bem definiu Alphonsus de Guimaraens Filho, em carta à poetisa: “Você é em prosa o que é em poesia: vê-se o mesmo esmero, sente-se a mesma unidade de uma sensibilidade e inteligência vigilantes”<sup>52</sup>.

Em seus arquivos, um rico material que testemunha a vida de Henriqueta Lisboa está disponível ao pesquisador e ao leitor. Suas atividades profissionais como professora, pesquisadora, poetisa, ensaísta e tradutora estão registradas em anotações, cartas, esquemas de aulas de literatura, listas de escritores e obras, fragmentos de textos e citações, transcrições de poemas de escritores estrangeiros, entre muitos outros papéis. Há ainda informações sobre pessoas do convívio pessoal e literário da escritora, entre as quais estão Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Cecília Meireles.

Nesse emaranhado de paratextos que registram uma vida dedicada à palavra escrita, mereceu destaque, no presente trabalho, a correspondência que a escritora manteve com outros intelectuais e que guardou cuidadosamente em seus arquivos. Na leitura da correspondência passiva de Henriqueta Lisboa, uma constatação pareceu evidente: embora fragmentada, a correspondência é um texto repleto de pistas que possibilitam conhecer melhor a autora e também sua obra. Pelo olhar de Drummond, de Mário e de Cecília, correspondentes aqui selecionados, conhece-se muito melhor Henriqueta Lisboa.

As cartas de Mário mostram uma Henriqueta sensível, um “ser de passarinho” capaz de, por meio da palavra, acalantar o inquieto espírito do amigo com “cartas meigas” e

---

<sup>52</sup> Carta de 28 de agosto de 1979 - Acervo de Escritores Mineiros/UFMG.

“animar o menino poeta”; mostraram ainda uma “discípula” atenta às aulas de literatura via correio dadas pelo “mestre” do Modernismo brasileiro. Na correspondência com Drummond, revelou-se uma Henriqueta que, pela poesia, conquistou o respeito e a admiração do “Poeta Maior”, mantendo-se sua leitora assídua e também sendo lida e elogiada por ele. Revelou-nos ainda uma escritora cuja poesia foi realmente “profissão de fé”, sendo usada em todos os momentos da vida, seja para parabenizar o poeta por uma data festiva, como o seu aniversário, seja em momentos difíceis, para consolá-lo pela morte de um ente querido. Nas missivas trocadas com Cecília, a imagem construída para o leitor é a da própria personificação da bondade, Henriqueta é um “anjo” que “não faz mais do que ser promovida nas celestes falanges”, como afirma Cecília na carta de 17 de outubro de 1949.

É importante destacar que, nos três conjuntos de cartas analisados, há verdadeiros tratados de exaltação da amizade, termo que aparece como um sentimento perfeito, idealizado e sempre ligado ao campo espiritual. Os livros de Henriqueta, como atestam as cartas, foram seu principal carisma e motivo de admiração de seus interlocutores. Sobre eles, foram comuns mais que simples elogios, mas assumidos estágios de comunhão, um “encontro com a alma”, nas palavras de Cecília, uma “emoção confraternizadora”, segundo Drummond, ou uma “carícia encantadora”, para Mário.

Vale lembrar ainda que a literatura foi a principal forma de sustentação da amizade entre Henriqueta e seus correspondentes, ou melhor, foi ela que possibilitou a troca de experiências, os desabafos e a afetividade entre estes intelectuais, daí a denominação “amizade literária” usada neste trabalho. Nos três casos a literatura foi a essência dos relacionamentos, embora tenha se manifestado de formas distintas. Com Drummond, foi o que deu fôlego ao diálogo epistolar; com Mário, foi mediadora de um sentimento que oscilou entre o amor e a amizade e, com Cecília, a literatura permitiu

confissões e cumplicidade entre mulheres, desde a difícil conciliação entre o papel social atribuído à mulher e seu desejo de espaço no meio intelectual, até “dicas femininas” sobre que tipo de roupa usar em uma conferência nas noites belorizontinas.

Quanto ao conjunto de cartas selecionado para estudo, cabe lembrar que reúne informações importantes sobre os autores, suas obras e o cenário cultural em que se inserem. Cartas autobiográficas, que relatam dados pessoais e curiosidades da vida de escritores importantes no cenário nacional, como as constantes dores de cabeça e o espírito atordoado de Mário de Andrade, sua decepção e revolta em relação aos “crimes contra a consciência do homem” e ao comportamento do ser humano, seu constante conflito com o “ser diabólico”, parte integrante de si mesmo, sua multiplicidade representada pelos “trezentos e cinqüenta e um Mários”. Há ainda relatos sobre a árdua tarefa da administração doméstica de Cecília, a luta contra as adversidades da vida, os problemas de saúde, a necessidade de escrever; cartas metaliterárias, que registram informações sobre os processos criativos dos escritores aqui analisados, como bem se observou nas missivas de Mário, em seu duplo processo de criação: a posseção voluntária, que se baseia na escolha pensada do tema, nas notas e projetos formais e a superposição intelectual, em que a inteligência se sobrepõe à poesia, e o artista age sobre a obra para fazê-la funcionar; cartas que reconstituem o contexto histórico-cultural em que viveram e produziram e registram o grau de afinidade e diferenças entre os correspondentes. Assim, foi possível apreender, por exemplo, nas cartas concisas de Drummond, a importância da literatura no convívio intelectual com Henriqueta; nas cartas soluçantes de Mário, sua paixão pela literatura e seu projeto de vida e, nas cartas confessionais de Cecília, o papel da literatura na busca de espaço pela mulher.

A correspondência recebida por Henriqueta, além de conter informações importantes para os estudos literários, é um texto dialógico que permite inúmeras relações com outras peças do arquivo. Nesse sentido, parece acertado o conceito formulado por Foucault e retomado por Wander Mello Miranda<sup>53</sup> em “Arquivos e memória cultural”: o arquivo não é um mero amontoado de papéis, um depósito de enunciados mortos, mas “um sistema de discursos que encerra possibilidades enunciativas agrupadas em figuras distintas, compostas umas com as outras segundo relações múltiplas e mantidas ou não conforme regularidades específicas” (MIRANDA, 2003, p. 36). Assim, o arquivo seria um organismo vivo, memória em constante construção.

Enfim, em meio a tantos discursos que se encontram e desencontram, se completam e se contradizem nos arquivos de Henriqueta Lisboa, há muito a ser feito. Terminei o trabalho com o material analisado da correspondência de Henriqueta com a mesma sensação de incompletude que me aflige ao escrever uma carta, com a consciência de que não disse tudo o que desejava, que o texto estará sempre inacabado. Contudo, consola-me a ciência de que a pesquisa nos Arquivos Literários, assim como a própria história do arquivo, é um elemento ainda em construção, intrinsecamente ligado ao passado, ao presente e também ao futuro. Ficará, portanto, adiada para o por vir a continuidade deste trabalho e a tarefa de montar as peças existentes do grande mosaico que é o Arquivo Literário de Henriqueta Lisboa.

---

<sup>53</sup> Cf. FOUCAULT, 1972.



**BIBLIOGRAFIA**

**1- BIBLIOGRAFIA DE HENRIQUETA LISBOA:****Poesia:**

*Fogo fátuo.* Rio de Janeiro: s.ed., 1925.

*Enterneçamento.* Rio de Janeiro: Pongetti, 1929.

*Velário.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1936.

*Prisioneira da noite.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1941.

*O menino poeta.* Rio de Janeiro: Bedeschi, 1943.

*A face lívida.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1945.

*Flor da morte.* Belo Horizonte: Calazans, 1949.

*Madrinha lua.* Rio de Janeiro: Hipocampo, 1952.

*Azul profundo.* Belo Horizonte: Ariel, 1956.

*Lírica.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

*Montanha viva: Caraça.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1959.

*Além da imagem.* Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1963.

*Nova lírica.* Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

*Belo Horizonte bem querer.* Belo Horizonte: Eddal, 1972.

*O alvo humano.* São Paulo: Editora do Escritor, 1973.

*Reverberações.* Belo Horizonte: São Vicente, 1976.

*Miradouro e outros poemas.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

*Celebração dos elementos: água, ar, fogo, terra.* Belo Horizonte: s. ed., 1977.

*Casa de pedra: poemas escolhidos.* São Paulo: Ática, 1979.

*Pousada do ser.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

*Obras Completas.* São Paulo: Duas Cidades, 1985.

**Ensaaios e artigos:**

Almas femininas da América do Sul. *Colúmbia*, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, jul. 1928.

*Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Agir, 1945. (Coleção Nossos Grandes Mortos, v. 7).

*Convívio poético*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1955.

A poesia de Ungaretti. *Revista do livro*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, set. 1957. p.197-202.

A poesia de “Grande sertão: veredas”. *Revista do livro*. Rio de Janeiro, v. 3, n. 12, dez. 1958. p. 141-146.

Reflexões sobre a história: discurso. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte, v. 6, 1959. p. 161-166.

Conceituação de poesia entre os franceses. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 29, jun. 1964. p. 98-112.

Mário de Andrade, o poeta. *Mário de Andrade*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1965. p.53-58.

O Meu Dante. *O Meu Dante: contribuições e depoimentos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965. p. 9-20.

O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. *Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1966. p. 19-30.

*Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1968.

Depoimento da tradutora. MISTRAL, Gabriela. *Poesias escolhidas*. Trad. de Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: Delta, 1969. p. 47-55.

Folclore e literatura infantil. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, fev. 26 out. 1969.

A poesia de Jorge Guillén. *Separata de Insul*. Madri, 1978. p. 321-330.

*Vivência poética*. Belo Horizonte: São Vicente, 1979.

Poesia, esta maravilhosa deidade a que votei toda uma existência. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 22 dez. 1979. Suplemento Literário, p. 2.

Infância e poesia. *Revista do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais*. Belo Horizonte, n. 8, 1979. p. 47-50.

Literatura oral e literatura infantil. *Literatura infantil*. Rio de Janeiro: PUC, 1980.

Discurso de Henriqueta Lisboa na solenidade de premiação da Academia Brasileira de Letras. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 21 jul. 1984. Suplemento Literário, p. 12.

### **Organização de Antologias:**

*Antologia poética para a infância e a juventude*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961; Edições de Ouro, 1966.

*Literatura oral para a infância e a juventude*. Lendas, contos e fábulas populares no Brasil. São Paulo: Cultrix, 1968.

### **Traduções:**

*Cantos de Dante*. São Paulo: Instituto Ítalo-Brasileiro, 1969.

*Poemas escolhidos de Gabriela Mistral*. Rio de Janeiro: Delta, 1969.

*Henriqueta Lisboa: poesia traduzida*. Organização, introdução e notas de Reinaldo Marques e Maria Eneida Victor Farias. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

### **Depoimentos e entrevistas:**

III Congresso Feminino: Impressões da representante do Estado de Minas Gerais. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 14 out. 1936.

Henriqueta Lisboa: a grande dama da poesia brasileira. *Diário de Minas*. Belo Horizonte, 5 jul. 1970. Entrevista concedida a José Afrânio Moreira Duarte.

Henriqueta Lisboa: unida aos homens e a Deus pela poesia. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 5 mai. 1984. Caderno de Programas e Leituras. p. 4. *Minas Gerais*. Suplemento Literário. Belo Horizonte, jul. 1984. p. 6-7. Entrevista concedida a Edla Van Steen.

**2- BIBLIOGRAFIA SOBRE CORRESPONDÊNCIA:**

ALVES, Rubem. *Cartas de amor. O retorno e terno*. Campinas: Papirus, 1994.

AMARAL, Aracy. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Edusp, 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do Amigo*. Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

ANDRADE, Mário de. ALVARENGA, Oneyda. *Cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. *Itinerários*. Cartas a Alphonsus de Guimarães Filho. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

ANTELO, Raúl. *Cartas a Murilo Miranda. 1934-1945*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. [Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda].

BANDEIRA, Manuel. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

BATISTA, Marta Rossetti. *Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. [Cartas de Mario de Andrade a Anita Malfatti].

BORBA, José César; MOREL, Marco. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

CARVALHO, Abigail Oliveira. *Querida Henriqueta: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CASTELLO BRANCO, Carlos Heitor. *Macunaíma e a viagem grandota*. Cartas inéditas de Mário de Andrade [a Sérgio Olindense]. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1970.

DUARTE, Constância Lima. *Remate de Males*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Henriqueta Lisboa. Campinas: Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, n. 23, 2003.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2 ed. São Paulo: HUCITEC/ Prefeitura do Município de São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

ETIENE FILHO, João. *Cartas do irmão maior*. João Etienne Filho/ Mário de Andrade. Belo Horizonte: Mazza Edições/ Belas Artes/ Liberdade, 1994.

FABRIS, Annateresa. *Portinari, amico mio*. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari. Campinas: Mercado de Letras/ Projeto Portinari/ Autores Associados, 1995.

FERNANDES, Lygia. *71 cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.

\_\_\_\_\_. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968.

FROTA, Lélia Coelho. *Cartas de trabalho*. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade. 1936-1945. Brasília: MEC/ SPHAN/ Pró-memória, 1981.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella (Orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Distribuição de papéis: Murilo Mendes escreve a Carlos Drummond de Andrade e a Lúcio Cardoso*. Papéis avulsos n. 27. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.

IONTA, Marilda. A poética do sigilo: cartas de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade. Disponível em: <[www.anpuh.uepg.br/Simpósio/anais/textos/MARILDAIONTA.pdf](http://www.anpuh.uepg.br/Simpósio/anais/textos/MARILDAIONTA.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2006.

KOIFMAN, Georgina. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes Neto. 1924-1936*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. FIGUEIREDO JÚNIOR, Nestor. *Cartas de Gilberto Freyre: correspondência passiva de José Lins do Rego*. João Pessoa: FUNESC, 1997.

LIMA, Sônia Maria Van Dijck. *Meu caro Lins: cartas de Olívio Montenegro*. João Pessoa: FUNESC, 1994.

\_\_\_\_\_. *Retalhos de amizade: Correspondência passiva de José Lins do Rego*. João Pessoa: Funesc, 1995.

LIMA, Yêda Dias. REIS, Zenir Campos. *Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: EDUSP, 1992.

LOPEZ, Telê Ancona. Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário. *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MORAES, Marcos Antonio de. “Tudo está tão bom, tão gostoso” postais de Mário de Andrade. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1993.

\_\_\_\_\_. *Mário e o Pirotécnico Aprendiz*. Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião. Belo Horizonte: UFMG/IEB/GIORDANO, 1995.

\_\_\_\_\_. *Carta ao pintor moço* [Enrico Bianco]. São Paulo: IEB/ Boitempo, 1995.

\_\_\_\_\_. Carta, testemunho e biografia. *Múltiplo Mário*. João Pessoa/Natal: UFPB/UFRN, 1997. p. 184-190.

\_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

MORAES, Rubens Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade - 7 cartas*. São Paulo: Digital Gráfica, 1979.

MELO, Veríssimo de. *Cartas de Mário de Andrade a Luís Câmara Cascudo*. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.

NUNES, Cassiano. *A correspondência de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora do Autor, 1982.

PAULO, João; CARLOS Helvécio. Poeta viveu entre o amor da mãe e da filha [Cartas inéditas de Drummond a família]. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 8 jun. 1997. p. 6-7.

PERES, Fernando da Rocha. *Correspondente contumaz*. Cartas de Mário de Andrade a Pedro Nava, 1925-1944. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SABINO, Fernando. *Cartas a um jovem escritor*. De Mário de Andrade a Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Record, 1981.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos e Mário*. Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002.

SANTOS, Matildes Demetrio. *Ao sol carta é farol*. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. *A carta e as cartas de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

SOFFIATI, Arthur. *Mário de Andrade e(m) Campos de Goitacazes*. Cartas de Mário de Andrade a Alberto Lamego. 1935/ 1938. Rio de Janeiro: EDUFF, 1992.

SOUZA, Eneida Maria de. A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. *Prezado senhor, Prezada senhora*. Estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p.297-306.

\_\_\_\_\_. Cartas da amiga. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Coleção Mulher & Literatura, v. 1. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 153-159.

SUSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

TELLES, Célia Marques. Cartas e cartas: senso comum e ética na utilização da correspondência de um autor. *Caderno do Centro de Pesquisas Literárias PUCRS*. Porto Alegre, v.4, n.1, 1998. p. 17-23.

### 3- BIBLIOGRAFIA GERAL:

AD IMORTALITATEM. Deve ou pode a mulher pertencer à Academia Brasileira de Letras? *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, fev. 1930.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Um poeta conta-nos da morte. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 21 fev. 1970. Suplemento Literário. p. 3. Edição Especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

\_\_\_\_\_. *Sentimento do mundo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

\_\_\_\_\_. *Passeios na ilha*. Rio de Janeiro: Simões, 1952.

\_\_\_\_\_. *Fala amendoeira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

\_\_\_\_\_. *Versiprosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. *Cadeira de balanço*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

ANDRADE, Mário de. *O empanador de passarinho*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1955.

\_\_\_\_\_. Coração magoado. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970. Suplemento Literário. p.2. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

ANGHER, Anne Joyce (Org.). *Vade Mecum*. Acadêmico de Direito. 2 ed. São Paulo: Rideel, 2005.

ARAÚJO, Zilah Corrêa de. Henriqueta Lisboa no depoimento de sua sobrinha Abigail de Oliveira Carvalho. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 fev. 1967. Suplemento Literário, p. 6.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 9-34.

AYALA, Maria Ignez Novais; DUARTE, Eduardo de Assis (Orgs.). *Múltiplo Mário* ensaios. João Pessoa/Natal: UFPB/UFRN, 1997.

BANDEIRA, Manuel. Dante e Henriqueta. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 de abr. 1959.

BASTIDE, Roger. Sobre a poesia. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 2 jun. 1945.

\_\_\_\_\_. Poesia feminina e poesia masculina. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 29 dez. 1945.

BRAYNER, Sônia (Org.) *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977.

BELLEMIN-NOEL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. *Manuscrita*. São Paulo, n. 4, dez 1993.

BLOM, Philipp. *Ter e manter* – uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BORDINI, Maria da Glória (Org.). Sistema de preservação de documentos literários. *Anais do 2º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros, Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, v. 2, n. 3, jul. 1996.

CAMARGO, Célia Reis. Os centros de documentação das Universidades: tendências e perspectivas. *Arquivo, Patrimônio e Memória*. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999. p 49-63.

CANDIDO, Antonio. Depoimento sobre Clima. *Discurso*. São Paulo: USP, 1978. p. 183-193.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed, v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. Sobre poesia. *Folha de São Paulo*. São Paulo, s.d.

CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CESAR, Ana Cristina. *Escritos no Rio*. 2 ed. Rio de Janeiro: UERJ; São Paulo: Brasilense, 1994.

CHIARELLI, Tadeu.(Org.). *Apropriações/coleções*. São Paulo: Santander Cultural, 2002.

CHRYSANTHEME [Cecília Bandeira de Melo]. A Semana. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 19 jan. 1930.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998.

COUTINHO, Afrânio. A crítica literária no Brasil. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil: Era Modernista*. 4 ed. São Paulo: Global editora, 1997.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, Galante J. de. (Orgs.) *Enciclopédia de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: MEC, Fundação de assistência ao estudante, 1990.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A biblioteca como metáfora. *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p. 93-100.

\_\_\_\_\_. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. *Manuscritica*. São Paulo: APML, v.1, n.4, 1993.

\_\_\_\_\_. O grupo modernista de Belo Horizonte marca encontro no Arquivo Mineiro. *Anais do III Encontro de ecdótica e crítica genética*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, v. 1, n.1, 1993.

\_\_\_\_\_. O Acervo de Henriqueta Lisboa. *Letras de hoje*. Porto Alegre: PUC/RS, n. 29, 1994.

D'ALVIM FILHO, Gui. Respeitável sodalício. *O Diário*. Belo Horizonte, 5 out. 1945.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

DOLLAR, C.M. O impacto das tecnologias de informação sobre princípios e práticas de arquivos: algumas considerações. *Acervo Revista do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro, v.7, n. 1-2, Jan. / dez., 1994 b.

DUARTE, Constância Lima. Literatura feminina e crítica literária. *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

\_\_\_\_\_. Mário de Andrade e as escritoras de seu tempo. *Múltiplo Mário ensaios*. João Pessoa/Natal: UFPB/Editora Universitária, 1997.

DUARTE, José Afrânio Moreira. *Henriqueta Lisboa: poesia plena*. São Paulo: Editora do Escritor, 1996.

- DUTRA, W. Cunha F. *Biografia crítica das letras mineiras*. Rio de Janeiro: INL, 1956.
- FIGUEIREDO, Guilherme. Poesia dentro e fora do mundo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 23 mar. 1944.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- \_\_\_\_\_. A escrita de si. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.
- GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.11, n. 21, 1998. p. 121-127.
- GUIMARÃES, Vicente. Literatura infantil. *O Diário*. Belo Horizonte, s.d.
- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Poesia infantil. *Folha da manhã*. São Paulo, 6 out. 1941.
- IPOTESI: Revista de Estudos Literários. Universidade Federal de Juiz de Fora, v. 4, n. 2, Jul/dez, Juiz de Fora: UFJF, 2000.
- JARDIM, José Maria. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, 1992.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro, Record, 1996.
- \_\_\_\_\_. A musa e o ditador. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 4 ago. 1996.
- LAJOLO, Marisa. Do intertexto ao hipertexto: as paisagens da travessia. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 56, jan./dez. 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- LEONEL, Maria Célia de Moraes. Procedimentos adotados para a edição. *Encontro Internacional do Manuscrito e de Edições, 4. Anais*. São Paulo: Annablume, 1995.
- LIMA, Sônia Maria Van Dijck. Edição genética: para uma metodologia do trabalho. *Encontro Internacional do Manuscrito e de Edições, 4. Anais*. São Paulo: Annablume, 1995.
- LOBO FILHO, Blanca. *Interpretação da lírica de Henriqueta Lisboa*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1965.

\_\_\_\_\_. *A poesia de Emily Dickinson e Henriqueta Lisboa*. Trad. Oscar Mendes. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2001.

LUCAS, Fábio. *Horizontes da crítica*. Belo Horizonte: Movimento – Perspectiva, 1965.

\_\_\_\_\_. A poesia de Henriqueta Lisboa. *Do barroco ao modernismo: vozes da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1989. p. 191-198.

LUCAS, Fábio. MIRANDA, Wander Melo *et al.* *Uma correspondência em debate*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1996.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. O menino poeta. *O Diário*. Belo Horizonte, 2 dez. 1942.

MARQUES, Reinaldo. Henriqueta Lisboa e o ofício da tradução. *Henriqueta Lisboa: poesia traduzida*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. O arquivamento do escritor. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MEIRELES, Cecília. Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro, mai. 1964, p. 34-37.

\_\_\_\_\_. *Romanceiro da Inconfidência*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MENDES, Oscar. Poesia. *O Diário*. Belo Horizonte, 7 jul. 1953. A alma dos livros, p. 4.

MISTRAL, Gabriela. A poesia infantil de Henriqueta Lisboa. *A Manhã*. Belo Horizonte, 26 mar. 1944.

\_\_\_\_\_. O panorama literário feminino no Brasil visto por Gabriela Mistral. *Pensamento da América*. Rio de Janeiro, 26 ago. 1945. Entrevista concedida a Solena Benevides Vianna.

\_\_\_\_\_. *Gabriela Mistral e Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua, 2003.

MILLIET, Sérgio. Notas de um diário crítico. *A manhã*. Rio de Janeiro, 19 jul. 1944.

MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *A Trama do Arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

\_\_\_\_\_. A ilusão autobiográfica. *Corpus escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 25-41.

\_\_\_\_\_. Archivos e Memória Cultural. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MORAES NETO, Geneton. *O dossiê Drummond*. 2 ed. São Paulo: Globo, 1994.

MOURA, Waldemar de. *Lendas Marianenses*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

OLIVEIRA, Francirene Gripp de. *Âncoras ao vento: Ensaio da desconstrução em Ana Cristina César*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2001.

OLIVEIRA, Martins de. *História da Literatura Mineira*. 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. A fala-a-menos. A repressão do desejo na poesia feminina do final do século XIX e início do século XX, no Brasil. *A mulher na literatura*. V.III. Belo Horizonte: UFMG, 1990. p. 136-142.

PALCOS E SALÕES. *O Dia*. Juiz de Fora, 12 nov. 1926.

PAULINI, Livia. *Henriqueta Lisboa: uma poetisa mineira e sua mensagem universal*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1984.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. *Tendências e impasse: o feminino como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A literatura como mediação. *Anais eletrônicos Congresso Internacional ABRALIC*. Belo Horizonte, 2002. 8 CD-ROM.

RANGEL, Paschoal. *Essa mineiríssima Henriqueta: ensaio de interpretação da obra de Henriqueta Lisboa*. Belo Horizonte: O Lutador, 1987.

\_\_\_\_\_. *O romanceiro de Henriqueta Lisboa em Madrinha lua*. Belo Horizonte: O Lutador, 1996.

RENAULT, Abar. Musa. *Risos e sorrisos*, s.l., abr. 1926.

RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras*. Literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1986-1913). Campinas: Unicamp, 2001.

SALLES, Cecília Almeida Et Alii (Org.). *Gênese e Memória. Anais do IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições*. São Paulo: APML/Annablume, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. Com quantos paus se faz uma canoa. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 15-24.

SILVA, Zélia Lopes da. (Org.). *Arquivo, Patrimônio e Memória*. Trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999.

SIMÕES, João Gaspar. Romantismo e verbalismo. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 21 fev. 1970. Suplemento literário, p. 5. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SUPLEMENTO LITERÁRIO. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 28 fev. 1970. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

SUPLEMENTO LITERÁRIO. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 22-29 dez. 1979. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

SUPLEMENTO LITERÁRIO. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 21 jul. 1984. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa.

TRINDADE, Raymundo. *Arquidiocese de Mariana*. V. 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953.

UCHÔA, Ângela. *Henriqueta Lisboa: Bibliografia 1925-1991*. Belo Horizonte: Cedáblio, 1992.

VASCONCELLOS, Diogo de. *História Média de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1918.

\_\_\_\_\_. *História da civilização mineira*. Belo Horizonte: Apollo, 1935.

VIRGILLO, Carmelo. *Henriqueta Lisboa - bibliografia analítico-descritiva - 1925-1990*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

**Sites:**

Acervo de Escritores Mineiros. Desenvolvido por Elisson Cavaliere de Oliveira. Apresenta os acervos de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Oswaldo França Júnior e algumas coleções especiais. Disponível em: <[www.lettras.ufmg.br/aem](http://www.lettras.ufmg.br/aem)>. Acesso em: 20 mai. 2006.

Academia Mineira de Letras. Desenvolvido por meiaoito.com. Apresenta a história da AML, os nomes dos acadêmicos desde sua fundação até a atualidade. Disponível em: <[www.academiamineiradeletras.org.br](http://www.academiamineiradeletras.org.br)>. Acesso em: 29 ago. 2006.

Academia Brasileira de Letras. Desenvolvido por E4W soluçions. Apresenta a história da ABL, os nomes dos acadêmicos e suas respectivas cadeiras, e o acervo bibliográfico da Academia. Disponível em: <[www.academia.org.br](http://www.academia.org.br)>. Acesso em: 29 ago. 2006.